



HAL
open science

”’Am I Black Enough for You?’ Basket-ball, médias et culture afro-américaine aux États-Unis (1950-2015)”

Yann Descamps

► To cite this version:

Yann Descamps. ”’Am I Black Enough for You?’ Basket-ball, médias et culture afro-américaine aux États-Unis (1950-2015)”. Sciences de l’information et de la communication. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Français. NNT : 2015USPCA177 . tel-01555859v1

HAL Id: tel-01555859

<https://theses.hal.science/tel-01555859v1>

Submitted on 4 Jul 2017 (v1), last revised 5 Jul 2017 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 514 – EDEAGE
ÉTUDES ANGLOPHONES, GERMANOPHONES ET
EUROPÉENNES

EA 4399 – CREW
CENTER FOR RESEARCH ON THE ENGLISH-SPEAKING WORLD

Thèse de doctorat

Anglais (civilisation américaine)

Yann DESCAMPS

« *Am I Black Enough for You?* »
Basket-ball, médias et culture afro-américaine
aux États-Unis (1950-2015)

Thèse dirigée par
Mme la Professeure Divina FRAU-MEIGS

Soutenue publiquement le 4 décembre 2015

Jury :

- M. Daniel DURBIN, Professeur, University of Southern California
- Mme Divina FRAU-MEIGS, Professeure, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
- M. Jean-Paul GABILLIET, Université Bordeaux Montaigne
- M. Olivier PÉGARD, Maître de Conférence, Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne
- M. Georges VIGARELLO, Professeur émérite, École des Hautes Études en Sciences Sociales

Résumé

« Am I Black Enough for You? »

Basket-ball, médias et culture afro-américaine aux États-Unis (1950-2015)

Fait interculturel et transmédiatique mondialisé, le basket-ball reste toutefois lié à une identité pré-supposée afro-américaine, malgré son américanité de naissance et d'essence. Qu'est-ce qui réside derrière cette acculturation à rebours par une minorité d'un sport de la majorité ? En quoi l'afro-américanité du basket-ball est-elle un construit politique, culturel et social ? Quel rôle les médias jouent-ils dans la représentation de ce lien établi entre culture afro-américaine et basket-ball ? Et dans quelle mesure ce lien se retrouve-t-il dans les autres éléments de la culture populaire afro-américaine ?

Cette démarche fait appel à différentes disciplines, de l'histoire culturelle aux études médiatiques, en passant par la sémiologie. Elle s'appuie sur un corpus complexe comportant principalement une étude de terrain, des analyses des commentaires de matchs, des documentaires sportifs et des productions audiovisuelles (films, séries TV, musique). Elle vise à exposer le dispositif de storytelling de la NBA, ainsi que la mise en images, en paroles et en musique de l'afro-américanité du basket-ball.

La recherche met en évidence diverses phases dans l'évolution du sport, du Politique au Corporate en passant par le Symbolique, avec une récente phase Progressiste de retour du politique. L'analyse des commentaires des Finales NBA révèle la représentation de l'athlète noir à travers le prisme des médias. Mêlée au storytelling, la question raciale donne lieu à une mythologie sportive américaine où se joue le rapport à l'autre par le biais de la performance sportive et raciale des athlètes. L'étude des productions de la culture populaire fait émerger l'importance visuelle du corps de l'athlète noir et la figure du Basketteur noir dans l'imaginaire collectif américain. Le processus d'acculturation et d'appropriation culturelle se révèle ainsi partiellement à l'initiative de la communauté afro-américaine mais les médias et la culture populaire qu'ils véhiculent jouent un rôle essentiel dans le cadrage de la figure du Basketteur noir dans le grand récit du vivre-ensemble américain.

Mots clés : *acculturation, afro-américanité, basket-ball, civilisation américaine, crossover, culture populaire afro-américaine, études médiatiques, médias, patrimoine, playground, storytelling.*

Abstract

“Am I Black Enough for You?”

Basketball, Media and Afro-American Culture in the US (1950-2015)

As a global cultural phenomenon, basketball is portrayed as a “black” sport, in spite of its origins in Mainstream America. What lies behind this acculturation in reverse, whereby a minority appropriates a sport of the majority? In what sense is the Afro-Americanness of basketball a political, cultural and social construct? What role do the media play in the representation of this link established between Afro-American culture and basketball? And to what extent does this link find itself reflected in the other elements of the Afro-American popular culture?

The research methodology calls on various disciplines, from cultural history to media studies, including semiology. It relies on a complex corpus that includes ethnographic observation, the analyses of the comments of NBA matches, documentaries as well as audiovisual productions (movies, TV series, music). It aims at revealing the storytelling constructed by the NBA, as well as the representing in words and music of the Afro-Americanness of the basketball.

The research highlights several phases in the evolution of the sport, from Political to Symbolic to Corporate with a recent Progressive phase of return to politics. The analysis of the comments of the Finales NBA reveals the representation of the black athlete through the media prism. Mixed with this storytelling, the issue of race is elaborated within an American sports mythology where the relation to the Other is mediated by the athletic and racial performance of the players. The study of popular culture underlines the visual importance of the black body and the figure of the Black Baller. The process of acculturation and cultural appropriation is thus partially related to the initiative of the Afro-American community but the media and the popular culture they convey play an essential role in the framing of the black Basketball player within the narrative of American togetherness.

Keywords: *acculturation, Afro-Americanness, basket-ball, American civilization, crossover, Afro-American popular culture, media, media studies, heritage, playground, storytelling.*

Remerciements

Au moment d'achever ce travail, je souhaiterais adresser ces quelques remerciements aux personnes qui m'ont accompagné dans cette aventure de la thèse de leurs conseils et de leurs encouragements :

Ma famille, pour leur présence et leur soutien ;

Mes professeurs, de Jules Ferry à Paris 3 : Jean-Paul Constantin, Martine Vergnaud-Lelong, Jean-Michel Olivro, Mali Montagutelli, Naomi Wulf, Guy Lochard et Héléne Le Dantec-Lowry ;

L'équipe des doctorants de Divina, et notamment Sébastien, Thibaut, Pauline, Émilie, Aude, Anaïs, Judith et David ;

L'équipe de l'IMA, notamment René, Didier, Docteur Soraya Guenifi, et Anne-Lucie ;

Les collègues de Paris 12, Olivier, Véréne, Renaud, Rozenn, Catherine, Taïeb, Thierry et Brigitte ;

Les collègues de Canal, Jean-François Doisne, Sébastien Dupuis, Darren Tullett, Olivier Gazio, Amandine Morhaïm, Rémi Vorano et les autres ;

Mes collègues de médiathèque, Abdel, Naguisa & Clément, Mélanie, Muriel, Anne-Lise, Christine, Jérôme, Michel et les autres ;

Les personnes avec qui j'ai eu la chance de m'entretenir : Tariq Abdul-Wahad, Sébastien Audoux, Todd Boyd, Lionel Button, Michael Cooper, George Eddy, Raphaël Enthoven, Jeff Fellenzer, Grégoire Margotton, Ronald McCurdy, Kevin O'Neill, Bruno Poulain, Ollivier Pourriol, Jean-Charles Sabattier et Xavier Vaution, auxquels s'ajoutent Samyr Hamoudi, Marc-Angelo Soumah, Christian Bromberger, Pascal Blanchard et Georges Vigarello, pour sa bienveillance et son séminaire passionnant qui rythme mes jeudis soirs ;

Les Trojans, Kings, Dodgers, Clippers, Lakers et les *streeballers* de la saison 2009-2010 ; Emilio Fernandez Peña, pour sa gentillesse, son amitié, sa confiance et son amour pour le Sporting Gijon ;

Daniel Durbin pour avoir accepté de travailler avec moi et m'avoir accordé sa confiance. Depuis notre rencontre à USC, j'ai beaucoup appris, et en plus de gagner un mentor et une source d'inspiration, j'ai surtout gagné un ami cher. J'ai hâte de continuer à travailler sur plein d'autres projets à ses côtés ;

Ma directrice, Divina Frau-Meigs, pour sa patience et son soutien. C'était un plaisir et un honneur d'être votre doctorant et de dialoguer avec vous sur autant de sujets passionnants. J'espère que vous n'êtes pas dégoûtée du basket, et que nous continuerons à travailler ensemble à l'avenir. De toute façon, je vous dois des verres de limonades ;

Mes amis, pour avoir contribué à ce travail pour certains, et pour m'avoir parlé d'autres choses pour les autres : Pascal & Marianne, Luc & Caro, Alex & Claire, Nico & Laura, Sylvain, Laurianne & Renaud, Seydou, Pierre-Jean & Clémence, Matthias, Dany, Guillaume, Duy, Jojo, Riri, Jean-Marie, Jean-Michel, Denis & Anne, Hidéhiko, Julia, Mae, Isaure, Aysha ;

Matthieu et Lucille, pour m'avoir soutenu et recueilli à l'autre bout du monde. Vous êtes des modèles et une source d'inspiration. Quand je serai grand, je voudrais être comme vous ;

Et bien sûr mes frères Jérémy, José et Ismaël. Run DTC4Ever.

Pour finir, je remercie de tout mon cœur mon épouse, Amélie, pour son amour, son soutien, ses lectures bienveillantes, son sourire et sa présence. Sans toi, ce travail n'aurait pas vu le jour et serait resté un rêve, ou plutôt un regret. Surtout, tu as accepté des sacrifices pour que je réalise ce travail. Je ne t'en remercierai jamais assez. Sache simplement que c'est ton amour qui panse mes blessures, nourrit le foyer de ma motivation et me fait avancer chaque jour.

*À mon père. L'histoire se poursuit.
Et à P'tite Machine, la plus belle des histoires à écrire.*

Introduction

“Don’t you know who I am? Don’t you know some of us in this field? (...) We are ones who fly!”

Virginia Hamilton, *The People Could Fly: American Black Folktales*,
« The People Could Fly », p. 171.

Dans son recueil consacré aux contes populaires traditionnels afro-américains, Virginia Hamilton dévoile toutes sortes d'histoires qui témoignent d'un imaginaire particulier, entre esclavage et quête de liberté. Le titre de son ouvrage reprend celui d'une de ces histoires, la dernière contée dans le livre, « *The People Could Fly* » :

They say the people could fly. Say that long ago in Africa, some of the people knew magic. And they would walk up on the air like climbing up on a gate. And they flew like blackbirds over the fields. Black, shiny wings flappin against the blue up there.

Then, many of the people were captured for Slavery. The ones that could fly shed their wings. They couldn't take their wings across the water on the slave ships. Too crowded, don't you know.

The folks were full of misery, then. Got sick with the up and down of the sea. So they forgot about flyin when they would no longer breathe the sweet scent of Africa.

Say the people who could fly kept their power, although they shed their wings. They kept their secret magic in the land of slavery. They looked the same as the other people from Africa who had been coming over, who had dark skin. Say you couldn't tell anymore who could fly from one who couldn't.

[Sarah, one of the slaves, whipped by overseer, fled with her baby, flying away]

(...) Then she felt the magic, the African mystery. Say she rose just as free as a bird. As light as a feather.

(...) No one dared speak about it. Couldn't believe it. But it was, because they that was there saw that it was.

[Old man Toby, the one whispering the magic words]

(...) "Don't you know who I am? Don't you know some of us in this field? (...) We are ones who fly!"

(...) There was a great outcryin. The bent backs straighted up. Old and young who were called slaves and could fly joined hands. Say like they would ring-sing. But they didn't shuffle in a circle. They didn't sing. They rose on the air. They flew in a flock that was black against the heavenly blue. Black crows or black shadows. It didn't matter, they went so high. Way above the plantation, way over the slavery land. Say they flew away to *Free-dom*.

[The slaves who could not fly remained on the plantation]

"*Take us with you!*" Their looks spoke it but they were afraid to shout it. Toby couldn't take them with him. Hadn't the time to teach them to fly. They must wait for a chance to run¹.

Selon Virginia Hamilton, la symbolique de l'envol était omniprésente dans les récits populaires afro-américains à l'époque de l'esclavage. Elle s'y trouvait associée à une volonté de liberté :

There are numerous separate accounts of flying Africans and slaves in the black folktale literature. Such accounts are often combined with tales of slaves disappearing. A plausible explanation might be the slaves running away from slavery, slipping away while in the fields or under cover of darkness. In code language murmured from one slave to another, "Come fly away!" might have been the words used. Another explanation is the wish-fulfillment motif.

[...]

"The People Could Fly" was first told and retold by those who had only their imaginations to set them free².

¹ « *The People Could Fly* », pp. 166-173, In Virginia HAMILTON, *The People Could Fly: American Black Folktales*, New York, Alfred A. Knopf, 1985, pp. 166-171.

² *Ibid.*, pp. 172-173.

Fantasme développé dans de multiples histoires et contes dans différents contextes culturels, le don de pouvoir voler, lorsqu'il est évoqué dans le folklore afro-américain, est associé à la possibilité d'être libre, de fuir l'esclavage et l'oppression, réels ou symboliques. Celui qui possède ce don a pour mission de s'accomplir en tant qu'être et de réussir à exploiter ce don, passer d'homme volant en puissance à homme volant en acte, ainsi que d'inspirer ses compagnons d'infortune.

Chicago Stadium, 1988. Il n'y a plus une personne assise dans les gradins du stade de basket-ball de la « Ville des Vents » (*Windy City*). Un jeune homme se tient seul sur le terrain. Vêtu du rouge de l'uniforme des Chicago Bulls, l'équipe locale dont il est le héros et leader, il tient un ballon dans une main et fixe le panier situé à l'autre bout du terrain. Il s'apprête à réaliser un exploit, celui de « dunker³ » en prenant son dernier appui sur la ligne des lancers-francs. Une prouesse réalisée avant lui par un seul homme, Julius Erving, autre joueur considéré comme une légende du jeu. Mais le jeune Michael, lui aussi, peut voler. Il s'élance et décolle. Pendant qu'il prend son envol, le temps, lui, suspend le sien. Les flashes crépitent, dans l'espoir de capturer ce moment évanescent de l'instant sportif où un mortel défie les limites humaines et la pesanteur sur la terre ferme. Enfin, Jordan « smashe⁴ » le ballon à travers le cercle. Totalement transporté par la scène, Marv Albert, le commentateur de la National Basketball Association (NBA) pour le réseau NBC à la voix légendaire, s'écrit « Oh my! I saw a man fly! ». Il vient de mettre en mots le sentiment de milliers de spectateurs et de millions d'autres téléspectateurs. Rien ne semble impossible pour ce jeune joueur, ce « héros » des temps – et des médias – modernes. Aux yeux du public et des médias, celui que l'on surnomme « Air Jordan », lui, peut voler.

La notion d'élévation et d'envol est présente dans le discours afro-américain, et donc dans l'imaginaire collectif construit par la communauté afro-américaine. Un imaginaire qui est le fruit d'une histoire marquée par l'esclavage, puis la ségrégation et le racisme en général. L'envol est pris dans les contes, mais aussi à travers la spiritualité. Le champ lexical de l'élévation est en effet omniprésent dans les prêches et sermons religieux afro-américains, qui, entre images bibliques et discours clairement politisés, mettent l'accent sur la nécessité de « prise de pouvoir » (*empowerment*), d' « élévation » (*rising*) de la communauté noire et de sa condition (*black uplift*), le tout de la bouche de prêcheurs inspirés par « une Voix du dessus » (*a voice from above*), qui reviennent du

³ « Dunker » signifie projeter directement le ballon dans le cercle, généralement en saisissant ou en s'accrochant à ce dernier plus ou moins longtemps. Geste autoritaire et spectaculaire, il est synonyme de capacités physiques exceptionnelles, puisqu'il combine détente, explosivité et puissance athlétique. Il existe plusieurs variantes de ce geste, qui portent toutes un nom différent.

⁴ « Smasher » est un synonyme de « dunker ».

« sommet de la montagne » (*Mountaintop*) et s'élèvent vers le pupitre (*rise to the pulpit*) pour guider leur peuple dans « leur marche élevatrice vers la Terre Promise » (*march up the Hill*)⁵.

Or c'est dans le sport, et notamment autour du basket-ball, que cette notion d'élévation se retrouve le plus souvent évoquée de nos jours. En effet, il y a dans ce sport une véritable fascination autour de la notion d'élévation, de la capacité de certains joueurs à rester suspendus dans les airs. La grande figure de cette fascination reste encore aujourd'hui Michael Jordan, surnommé « Air Jordan », donc, mais aussi « His Airness » lors de ses vertes années⁶.

Mais plus qu'une élévation physique, le basket-ball est le reflet d'une autre élévation, celle de la communauté noire au rang d'égale de la communauté blanche aux États-Unis. Par bien des aspects, l'élévation de la communauté afro-américaine vers l'égalité fut et reste illustrée sur les parquets de la NBA. Mais comment un sport originellement né dans une école blanche du Massachusetts⁷ est-il devenu assimilé à un « sport noir⁸ », véritable élément de la culture populaire afro-américaine et reflet de cette dernière ?

Si les liens entre le basket-ball et la communauté afro-américaine ont déjà été largement déclinés, notamment à travers les travaux de certains historiens tels que Nelson George⁹, Todd Boyd¹⁰, John McKissack¹¹, Jeffrey Lane¹², Bob Batchelor¹³ ou encore, en France, Fabien Archambault, Loïc Artiaga, Gérard Bosc¹⁴, et Nicolas Martin-Breteau¹⁵, ce sport joue au sein de cette communauté un rôle qui va au-delà du simple divertissement,

⁵ Martha SIMMONS, Frank A. THOMAS (ed.), *Preaching with Sacred Fire: An Anthology of African American Sermons, 1750 to the Present*, New York, W. W. Norton & Company, 2010.

⁶ Plus tard, lorsqu'il reviendra sur les parquets sous le maillot des Washington Wizards, après sa 2^e retraite, Jordan, aux qualités athlétiques moins explosives, moins aérien, mais aussi moins dominateur dans son jeu, sera ironiquement surnommé « Floor Jordan. »

⁷ Jean-Pierre AUGUSTIN et Nicolas STAES, « Les YMCA et les débuts du basket-ball aux États-Unis », pp. 33-44. In Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSC, *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*, Paris, Vuibert, 2007.

⁸ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *Transatlantica*, 2 | 2011, mis en ligne le 17 juin 2012 (URL : <http://transatlantica.revues.org/5469>, consulté le 14 juillet 2013).

⁹ Nelson GEORGE, *Elevating the Game: Black Men and Basketball*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1992.

¹⁰ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You? Popular Culture from the 'Hood and Beyond*, Bloomington, Indiana University Press, 1997 ; Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous: The Rise of the NBA, the Hip-Hop Invasion, and the Transformation of American Culture*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2003 ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 2, Sports*, Westport, Connecticut, Praeger, 2008 ; Todd BOYD, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.), *Basketball Jones: America Above the Rim*, New York, New York University Press, 2000.

¹¹ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops: The History of African Americans in Basketball*, New York, Scholastic Press, 1999.

¹² Jeffrey LANE, *Under the Boards: The Cultural Revolution in Basketball*, New York, Bison Books, 2007.

¹³ Bob BATCHELOR (ed.), *Basketball in America: From the Playgrounds to Jordan's Game and Beyond*, New York, The Haworth Press, 2005.

¹⁴ Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSC, *Double Jeu, op. cit.*

¹⁵ MARTIN, Nicolas. « *Basketball Politics : éléments pour une socio-histoire du basket-ball africain-américain (1950-1980)* », pp. 197-212, In Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSC, *Double Jeu, op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

ou encore de la potentielle porte de sortie des quartiers pauvres vers une spectaculaire réussite professionnelle et sociale. Dans le contexte particulier du XX^e siècle afro-américain, le basket-ball a revêtu une forte signification culturelle et politique, intimement liée à l'émancipation de la communauté afro-américaine ainsi qu'à son accès aux droits civiques. D'autres sports comme le football, le baseball ou la boxe ont joué un rôle signifiant dans l'histoire afro-américaine et dans l'apparition de réflexions égalitaristes ou la mise en évidence des inégalités. De Jack Johnson à Jackie Robinson, en passant par Jim Brown, certains athlètes de ces sports ont eu un profond impact sur la société civile américaine, à la fois à travers leurs performances et leurs actes et prises de parole en dehors du cadre sportif. Cependant, le basket-ball a eu un impact plus profond, plus complet et cristallisé sur un plus grand nombre de figures-phares. Surtout, de ces sports, il est le plus considéré, dans l'imaginaire collectif américain, comme un sport « noir¹⁶ », à l'identité afro-américaine. Une identité imaginée à la « signifiante » multiple qu'il est important de questionner à la manière suggérée par Roland Barthes, en la distinguant de la simple signification :

(...) il devient nécessaire de bien distinguer la signification, qui appartient au plan du produit, de l'énoncé, de la communication, et le travail signifiant, qui, lui, appartient au plan de la production, de l'énonciation, de la symbolisation : c'est ce travail qu'on appelle la *signifiante*. La signifiante est un *procès*, au cours duquel le « sujet » du texte, échappant à la logique de l'*ego-cogito* et s'engageant dans d'autres logiques (celle du signifiant et celle de la contradiction), se débat avec le sens et se déconstruit (« se perd »)¹⁷.

Si le sport fait depuis longtemps partie des sujets explorés dans les milieux universitaires, il est essentiellement abordé à travers le prisme de l'histoire ou bien des sciences naturelles. Ainsi, les pratiques sportives ont été explorées sous un angle hygiéniste, ou bien pour leurs évolutions formelles, à la fois techniques et technologiques. Bien souvent, leur rôle éducatif et formateur est souligné. L'historique et le politique se lient au scientifique pour décrypter un phénomène à l'épanouissement exponentiel au cours du XX^e siècle. Cependant, ces trente dernières années, en France comme aux États-Unis, c'est une analyse du sport de plus en plus complexe qui est développée dans les travaux universitaires, comme dans certaines démarches d'écriture entreprises par certains journalistes de sport. Le sport n'est désormais plus l'objet quasi-exclusif des historiens, il intéresse également les sociologues, les ethnologues, les spécialistes de communication comme ceux d'histoire culturelle.

Dans ce traitement pluri-disciplinaire du sport, le basket-ball a reçu un traitement de qualité. En France comme aux États-Unis, il a fait l'objet d'ouvrages universitaires et journalistiques, notamment de la part d'historiens. Et au sein même de ce traitement de

¹⁶ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

¹⁷ Roland BARTHES, « TEXTE théorie du », *Encyclopaedia Universalis* (en ligne) (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> consulté le 15 octobre 2009)

l'histoire du basket-ball, une grande part des travaux est consacrée à l'histoire du basket-ball afro-américain, ou plutôt à l'intégration du basket-ball professionnel par les Afro-Américains¹⁸. Une intégration souvent mise en parallèle avec le mouvement de lutte de la communauté afro-américaine pour son intégration au sein de la société américaine, des premiers mouvements et entreprises politiques du début du XX^e siècle aux années 1990, en passant par le *Civil Rights Movement* et le mouvement *Black Power*. Et pour compléter ces travaux d'historiens, certains auteurs ont exploré le basket-ball à travers le prisme des *cultural studies* pour y déceler une identité afro-américaine et un profond lien philosophique et esthétique entre ce sport tel qu'il fut pratiqué au cours du XX^e siècle et les principales caractéristiques de la culture populaire afro-américaine¹⁹. Enfin, certains chapitres d'ouvrages consacrés à la notion de représentation dans les médias ont pu explorer la question de la représentation des différents groupes ethniques à la télévision américaine, en évoquant l'exemple du sport et du rapport à certains athlètes noirs, parmi lesquels Jack Johnson, Muhammad Ali, O.J. Simpson, Michael Jordan ou encore Mike Tyson²⁰.

Parmi ces divers travaux, aucun ne permet toutefois de faire sens de l'unité globale de ce qui pourrait être une réflexion sur le basket-ball et son lien à la culture afro-américaine. Nelson George et Nicolas Martin-Breteau identifient l'importance historique de ce sport pour la communauté noire. Todd Boyd et Gena Caponi-Tabery y voient quelques traits communs à d'autres éléments de la culture populaire afro-américaine et s'intéressent à cette potentielle influence de la culture noire sur un sport né au sein de la communauté blanche du Massachusetts. Nelson George²¹ et Gena Caponi-Tabery²², toujours, ou Kerr Houston²³ perçoivent également les interpénétrations entre le basket-ball et d'autres éléments de la culture afro-américaine. Il reste cependant à mettre en lumière tout un mouvement qui a fait de ce sport un médium, un signifiant et un vecteur d'afro-américanité, dans une démarche unifiante qui doit envisager le politique, le social,

¹⁸ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.* ; Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSC, *Double Jeu*, *op. cit.*

¹⁹ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.* ; Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.* ; Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous*, *op. cit.* ; Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones*, *op. cit.* ; Gena DageL CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1999.

²⁰ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*, New York, State University of New York Press, 2001 ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 2, Sports*, *op. cit.* ; David J. LEONARD, C. Richard KING (ed.), *Commodified and Criminalized: New Racism and African-Americans in Contemporary Sports*, New York, Rowman & Littlefield Publishers, 2011 ; Patrick B. MILLER, David K. WIGGINS (ed.), *Sport and the Color Line: Black Athletes and Race Relations in Twentieth-Century America*, New York, Routledge, 2004.

²¹ Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, New York, Viking, 1998.

²² Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy: Jazz, Basketball and Black Culture in 1930s America*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2008.

²³ Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », pp. 129-146, In Janice D. HAMLET, Robin R. MEANS COLEMAN (ed.), *Fight the Power! The Spike Lee Reader*, New York, Peter Lang, 2009.

le culturel, l'artistique, et le médiatique comme autant de relais pour saisir sa spécificité dans le contexte américain.

Par ailleurs, si les travaux d'histoire ont su tisser des liens entre performances des sportifs afro-américains et intégration des citoyens afro-américains au sein de la société américaine, ces histoires politiques du basket-ball et des basketteurs afro-américains sont souvent lacunaires en ce qui concerne une analyse profonde de la politisation des principales figures ou de la réelle dimension politique des temps forts de cette histoire dans leurs différents contextes. Voilà pourquoi cette vision politique de l'histoire du basket-ball afro-américain mérite un approfondissement à la lumière des expériences vécues par ses principales icônes, des vies plus ou moins marquées par la question raciale et la dimension politique de leurs démarches d'athlètes professionnels.

De plus, toujours dans un souci d'exploration des travaux d'historiens du basket-ball, il semble important de ré-envisager tout particulièrement les entreprises d'histoire culturelle du basket-ball afro-américain, qui identifient clairement une afro-américanité de ce sport. Ce fait est d'ailleurs revendiqué et souligné avec fierté par les historiens afro-américains Nelson George et Todd Boyd. Si ces démarches font sens sous bien des aspects, elles sont à expliciter. À partir des années 1950, et en particulier dans les années 1960, des historiens noirs, de même que certains partis politiques comme le *Black Panther Party for Self-Defense*, revinrent sur l'histoire noire et afro-américaine en réponse à une écriture lacunaire par les historiens blancs²⁴. Il semblerait que les historiens noirs du basket-ball entreprennent également un travail de réécriture et de réappropriation de l'histoire du basket-ball, sujet essentiellement traité par des plumes blanches dans la presse généraliste. Il s'agit donc d'interroger l'afro-américanité de ce sport en synthétisant ces différents regards.

Perçu comme « noir », ce sport est très largement peint comme tel dans divers éléments de la culture afro-américaine, que ce soit dans le cinéma, la télévision ou encore la musique. Si ces trois arts ont déjà été explorés, il semble que le travail effectué autour des liens entre le basket-ball et la communauté afro-américaine dans le cinéma²⁵, la télévision²⁶ ou la musique²⁷ soit à poursuivre. Cette relation est bien souvent établie de

²⁴ Cheikh-Anta DIOP, *Nations nègres et culture. De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris, Présence africaine, 2000 (1954) ; Cheikh-Anta DIOP, *Antériorité des civilisations nègres. Mythe ou vérité historique ?*, Paris, Présence africaine, 2001 (1967) ; Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952 ; Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 (1961) ; Bobby SEALE, *Seize the Time: The Story of The Black Panther Party and Huey P. Newton*, Baltimore, Black Classic Press, 1991.

²⁵ Aaron BAKER, « Hoop Dreams in Black and White: Race and Basketball Movies », pp. 215-239, In Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones, op. cit.* ; Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », *op. cit.*, In Janice D. HAMLET, Robin R. MEANS COLEMAN (ed.), *Fight the Power! op. cit.* ; Spike LEE, with Ralph WILEY, *Best Seat in the House: A Basketball Memoir*, New York, Three Rivers Press, 1997.

²⁶ Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 1, Theater, Film, and Television*, Westport, Connecticut, Praeger, 2008 ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular*

fait, mais elle reste à explorer de manière plus approfondie et systématique, tout comme le sens de l'évocation du basket-ball dans les séries télévisées ou bien les performances d'humoristes, autres éléments de culture populaire où se retrouve une représentation signifiante de la culture afro-américaine dans son ensemble.

Aussi, s'intéresser à une possible identité culturelle afro-américaine du basket-ball au sein des États-Unis du XX^e siècle mène à envisager la question du racisme dans le cadre du sport. Cette question a largement été étudiée, non sans controverses, entre histoire de l'apparition et de l'intégration des athlètes noirs et étude de la perception du corps noir ou même de possibles prédispositions biologiques ou génétiques des Noirs pour la performance athlétique²⁸. Elles ont été déconstruites par d'autres travaux évoquant en revanche la dimension culturelle et sociale d'un lien entre la communauté afro-américaine et certains sports, dont le basket-ball²⁹.

Cependant, il reste à faire sens d'un autre matériau, encore trop peu exploré dans cette perspective, les médias. La presse écrite ou bien les programmes télévisés généralistes ont fait l'objet d'études sur le caractère raciste de leurs contenus³⁰. Toutefois, ce travail reste à faire de manière systématique sur les retransmissions sportives télévisées, et notamment sur le contenu des commentaires, sur le modèle des travaux de Katherine Lavelle sur le cas Yao Ming³¹. En effet, les mots employés par les commentateurs, tout comme l'angle avec lequel ils approchent les rencontres et les performances des joueurs peuvent être porteurs d'une dimension raciste, latente ou patente. Souvent envisagé avec légèreté, le commentaire sportif peut pourtant véhiculer des stéréotypes qui viennent influencer par la suite les rapports sociaux entre les téléspectateurs. Il est donc digne d'être étudié et décrypté, d'autant plus dans le contexte de la seconde moitié du XX^e siècle américain, durant laquelle la question raciale est décisive dans le cadre du vivre-ensemble américain. L'évolution et la perpétuelle reconstruction de ce vivre-ensemble étant marquées par l'évolution de la télévision,

Culture: Volume 2, Sports, op. cit. ; David J. LEONARD, Lisa A. GUERRERO (ed.), *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*, Santa Barbara, California, Praeger, 2013.

²⁷ Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 2, Sports, op. cit.* ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 3, Music and Popular Art*, Westport, Connecticut, Praeger, 2008 ; Gena Dagele CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking, op. cit.* ; Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy, op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America, op. cit.*

²⁸ Jon ENTINE, *Taboo: Why Black Athletes Dominate Sports and Why We're Afraid to Talk About It*, New York, Public Affairs, 1999 ; John HOBERMAN, *Darwin's Athletes: How Sport Has Damaged Black America and Preserved the Myth of Race*, New York, Houghton Mifflin Company, 1997.

²⁹ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? Sport, race et génétique : le discours sur la différence athlétique aux États-Unis », pp. 7-43, In Revue *Sciences sociales et sport*, n°3, juin 2010, Paris, L'Harmattan ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

³⁰ Laurel R. DAVIES, Othello HARRIS, « Race and Ethnicity in US Sports Media », pp. 154-169, In Lawrence WENNER (ed.), *MediaSport*, New York, Routledge, 1998 ; Stuart HALL, « The Spectacle of the « Other » », pp. 223-290, In Stuart HALL (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, The Open University, 1997.

³¹ Katherine L. LAVELLE, « “One of These Things Is Not Like the Others”: Linguistic Representations of Yao Ming in NBA Game Commentary », *International Journal of Sport Communication*, 2011, 4, pp. 50-69.

medium dominant et de prédilection pour représenter les événements politiques, sociaux et culturels aux États-Unis, de la lutte des droits civiques à l'élection de Barack Obama, il est essentiel de se concentrer largement sur ce média, tout en évoquant occasionnellement les autres.

Si de nombreux travaux ont abordé la question de la représentation de l'homme noir dans les médias aux États-Unis³², le cas particulier du basketteur afro-américain révèle la construction d'une véritable figure archétypale apparue dans les années 1920, notamment à travers les Harlem Globetrotters, mais dont l'image a été bouleversée et constamment réinventée et ré-approchée par les médias et notamment la télévision, de ses débuts dans les années 1950 à son évolution transmédia dans les années 2010.

Aussi, si la question raciale dans les commentaires sportifs est essentielle à élucider, une réflexion plus générale est à mener sur la nature du journalisme sportif, et sur les messages et représentations véhiculés par les médias aux États-Unis. Si la « mise en récit » (*storytelling*) y passe avant le « reportage d'actualité » (*reporting*), il est nécessaire d'étudier la construction narrative mise en place par les médias autour du sport et des sportifs, à l'image des travaux de Bernard Leconte, Françoise Papa ou encore Manuel Fernandez et Guy Lochard sur le sujet en France (voir annexe n° 1, « Entretiens Daniel Durbin »)³³. Non sans rapport avec le schéma de construction des séries télévisées³⁴, cette construction, en grande partie télévisuelle, du sport est marquée par son caractère sériel, que l'on retrouve dans les concepts de « saison », « séries de victoires » ou « de défaites », ou même de *playoffs*³⁵ ou de « finale », tout comme dans l'élaboration d'une « mythologie moderne » composée autour des exploits de ceux qui sont bien souvent décrits comme de véritables « héros³⁶ ». Or, au sein de cette mythologie contée

³² John FISKE, *Media Matters: Race and Gender in U.S. Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999 ; Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines, dans un espace privé unique au monde*, Paris, Economica, 2001 ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Representation and the Media*, [DVD], The Media Education Foundation, 1997 ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Race, the Floating Signifier*, [DVD], The Media Education Foundation, 1997.

³³ Manuel FERNANDEZ, LOCHARD, Guy, « Roger Couderc ou l'histoire d'un conflit de légitimité : les mises en scène télévisuelles françaises dans les rencontres internationales de 1961 à 1983 », pp. 111-138, In Hubert CAHUZAC, Guy LOCHARD (dir.), *L'ovale dans la lucarne. Le rugby à la radio et à la télévision*, Bruxelles, De Boeck, 2007 ; Bernard LECONTE, « Retransmission sportives et énonciation télévisuelle : quand la télévision, sous couvert de reportage sportif, parle de tout autre chose », pp. 203-210, In Laurent VERAY et Pierre SIMONET (dir.), *Montrer le sport. Photographie, cinéma, télévision*, Paris, INSEP, 2000 ; Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision : construire l'événement sportif », pp. 229-254, In Laurent VERAY et Pierre SIMONET (dir.), *Montrer le sport, op. cit.*

³⁴ Vincent COLONNA, *L'art des séries télé. Tome 1, l'appel du happy end*, Paris, Payot & Rivages, 2015 ; Vincent COLONNA, *L'art des séries télé. Tome 2, l'adieu à la morale*, Paris, Payot & Rivages, 2015 ; Monica MICHLIN, « More, More, More: Contemporary American TV Series and the Attractions and Challenges of Serialization As Ongoing Narrative », In *Mise au point*, 3, 2011, mis en ligne le 1^{er} avril 2011 (consulté le 16 février 2015).

³⁵ Les *playoffs* renvoient les phases finales de la saison. Les meilleures équipes de la saison régulière de chaque conférence (Est et Ouest) s'affrontent dans le cadre de « séries » disputées au meilleur des 7 matchs. Les meilleures équipes de chaque conférence s'affrontent ensuite au cours d'une série finale.

³⁶ Voir les travaux du séminaire annuel « Expériences sérielles dans une perspective transatlantique : productions, réceptions, circulations », dirigé par Divina Frau-Meigs, CREW, Sorbonne Nouvelle, <http://exterserie.hypotheses.org/>

par les médias, la question raciale joue un rôle décisif qu'il s'agit d'élucider, notamment à travers l'étude des représentations faites par les médias des différentes icônes de la NBA.

Enfin, si le basket-ball fait partie de la culture populaire afro-américaine, il s'agit ici de démontrer que ce sport n'est pas seulement un élément de cette culture mais bien un signifiant qui porte en lui-même une identité culturelle afro-américaine³⁷. Plus qu'un élément de la culture afro-américaine, il en est le reflet, un médium permettant sa diffusion, voire même un « signe » au sens où Roland Barthes l'entend, à savoir l'union productrice de sens d'un signifiant (le jeu tel qu'il est perceptible sensoriellement) et d'un signifié (les images et concepts associés à ce jeu)³⁸.

Le corps des basketteurs ainsi que les gestes de ces derniers sont de ces signes au sein desquels réside la culture afro-américaine. Entre bestialité et héroïsme surdimensionné, l'évolution de la perception du corps athlétique noir au sein de la société américaine dévoile le rapport complexe entretenu par la société civile américaine avec le corps noir tout au long de l'histoire de la communauté afro-américaine³⁹. Par ailleurs, le geste sportif peut être porteur de sens, et même avoir une dimension politique⁴⁰. De même, la dimension esthétique du geste sportif peut mener à une réflexion sur la question du Beau, qui ainsi invite à envisager une dimension culturelle et esthétique résidant dans la forme que peut revêtir le basket-ball. Cette perspective ne peut qu'enrichir une réflexion transversale profonde sur l'importance politique, sociale et culturelle du basket-ball au sein de la communauté afro-américaine entre 1950 et 2015.

Travailler autour de l'histoire du basket-ball en lien avec la communauté afro-américaine implique d'envisager une temporalité à la fois précise et complexe. Si la naissance du basket-ball est précisément datée (1891), celle du basket-ball afro-américain est d'abord marquée par une mise à la marge. À l'image de la société américaine de l'époque, le basket-ball, comme les autres sports, est ségrégué. Les joueurs évoluent au

³⁷ Gena Dagele CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, op. cit.

³⁸ Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1970 (1957) ; Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*. Paris, Seuil, 1985, pp. 36-41. Barthes reprend ici la terminologie de Ferdinand de Saussure, consacrée à l'étude linguistique, pour l'appliquer notamment aux images.

³⁹ W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface: African Americans and the Creation of American Popular Culture, 1890-1930*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2011 ; Ed GUERRERO, *Framing Blackness: The African American Image in Film*, Philadelphia, Temple University Press, 1993 ; bell HOOKS, *We Real Cool: Black Men and Masculinity*, New York, Routledge, 2003 ; Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body: Identity, Discourse, and Racial Politics in Popular Media*, Albany, State University of New York Press, 2006.

⁴⁰ Davis W. HOUCK, « Attacking the Rim: The Politics of Dunking », pp. 151-169, In Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones*, op. cit.

sein de ligues séparées, et les joueurs noirs évoluent dans l'ombre de leurs homologues blancs⁴¹.

Mis à part certaines équipes légendaires telles que les Harlem Globetrotters et les New York Renaissance, à la popularité exceptionnelle pour des équipes noires, le basket-ball afro-américain a d'abord été relégué à la confidentialité à l'échelle nationale, même s'il fait partie des faits sociaux et culturels majeurs des grandes villes comme Chicago ou New York⁴². C'est à partir de cette époque, dans les années 1920, que la connivence culturelle et esthétique s'établit entre ce sport tel qu'il est pratiqué par les athlètes noirs et d'autres éléments de la culture populaire afro-américaine comme la musique⁴³.

En parallèle à cette évolution à la marge débute l'histoire du *streetball*, ce basket-ball pratiqué sur les « terrains de jeu publics extérieurs » (*playgrounds*) des « quartiers pauvres des centres-villes » (*inner cities*). Si le récit de cette histoire se caractérise par une part belle donnée à l'oralité et à l'inventivité, celle-ci n'en reste pas moins une source de l'évolution sociale et esthétique du basket-ball, sport populaire des *inner cities* devenues ghettos. Tout au long du XX^e siècle, c'est sur ces terrains que le jeu évolue, selon la légende⁴⁴. Plus libre, moins contraint par les règles, plus fondé sur la créativité et la recherche du défi et de la prise d'avantage sur l'adversaire par tous les moyens, le *streetball* est décrit comme le laboratoire du basket-ball afro-américain, là où les joueurs noirs apprennent à jouer et à définir ce qui fait leur originalité. En plus de s'inscrire dans l'espace du *playground*, lieu à l'importance socio-culturelle considérable⁴⁵, cette histoire dans l'histoire hante les souvenirs et les parcours initiatiques des principaux innovateurs du basket-ball afro-américain⁴⁶.

Cependant, l'éclatante apparition du basket-ball afro-américain sur la scène nationale a lieu au moment de l'intégration de la ligue nationale professionnelle, la

⁴¹ Hélène HARTER, « Le basket-ball et la culture sportive urbaine aux États-Unis : un regard historique », pp. 45-59, In Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSC, *Double Jeu*, *op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

⁴² Kareem ABDUL-JABBAR, with Raymond OBTSFELD, *On the Shoulders of Giants: My Journey Through the Harlem Renaissance*, New York, Simon & Schuster, 2007 ; Kareem ABDUL-JABBAR, *On the Shoulders of Giants. An Audio Journey through the Early History of Basketball*, [CD], Union Productions, 2008 ; John CHRISTGAU, *Tricksters in the Madhouse: Lakers vs. Globetrotters, 1948*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004 ; *Harlem GlobeTrotters: The Team That Changed the World*, [DVD], Warner Home Video, 2005 ; Dan KLORES, *Black Magic*, [DVD], ESPN, Genius Entertainment, 2008 ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants: The Story of the Greatest Basketball Team You Never Heard Of*, [DVD], Union Productions, 2011.

⁴³ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy*, *op. cit.* ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

⁴⁴ Lars ANDERSON, Chad MILLMAN, *Pickup Artists: Street Basketball in America*, New York, Verso, 1998 ; Pete AXTHELM, *The City Game: Basketball from the Garden to the Playgrounds*, New York, Bison Books, 1999 ; Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods: An Oral History of the Rucker Tournament*, New York, Double Day, 2009.

⁴⁵ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park: Pick-Up Basketball, New York City*, [DVD], Fat Beats Distribution, 2013.

⁴⁶ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps: The Autobiography of Kareem Abdul-Jabbar*, New York, Bantam Books, 1983 ; Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J: The Autobiography*, New York, HarperCollins, 2013.

National Basket-ball Association (NBA), en 1950⁴⁷, trois ans après les débuts de Jackie Robinson dans la Major League Baseball (MLB)⁴⁸. Si le sport universitaire jouit d'une importance fondamentale aux États-Unis, c'est principalement sur la scène professionnelle que les figures émancipatrices du sport afro-américain s'expriment, à travers leurs actes ou leurs paroles, du fait de l'accès restreint aux principales universités avant les années 1970, ou encore de l'exposition médiatique permise par le sport professionnel⁴⁹. Aussi, si le tournoi final de basket-ball de la National Collegiate Athletic Association (NCAA) était déjà populaire avant de prendre une improbable dimension à partir des années 1970 dans les médias⁵⁰, la NBA, malgré son niveau relevé, a dû attendre le début des années 1980 pour vraiment devenir la référence en termes de basket-ball, sur la scène nationale comme internationale.

Entre l'intégration par les joueurs afro-américains en 1950 et la composition des équipes au début des années 2010, la ligue a connu un profond changement démographique au sein de ses effectifs, la proportion des joueurs noirs passant de 3% en 1950-51 à 78% en 2000-01⁵¹. Elle a aussi dû composer avec un paysage politique et culturel national en pleine effervescence. Ainsi, étudier l'histoire du basket-ball, et plus particulièrement de la NBA, entre 1950 et 2015 invite à mettre en parallèle l'évolution d'un sport tel qu'il fut pratiqué et couvert par les médias, et plusieurs temps forts de l'histoire américaine et afro-américaine.

Il y eut le moment du *Civil Rights Movement*, entre 1950 et 1967, durant lequel les joueurs afro-américains intègrent une ligue qui leur était fermée jusque-là. Cependant, à l'image du *Civil Rights Movement* dans la société civile, la lutte pour l'intégration passe par une période de lutte pour l'acceptation et contre des préjugés racistes, des quotas tacites et autres *gentlemen's agreements* posant des limites à cette intégration. Il faut le talent et le caractère de pionniers exemplaires, et l'apparition de joueurs-vedettes comme Bill Russell et Wilt Chamberlain pour que le joueur noir soit véritablement accepté. Cependant, la NBA reste une ligue majoritairement blanche, que ce soit dans la composition de ses effectifs et le style de jeu qui y est déployé. Alors que le *Black Power* et ses revendications identitaires, culturelles et politiques succèdent au *Civil Rights Movement*, le basket-ball professionnel est le témoin de l'émergence de son propre mouvement *Black Power*, symbolisé par la création de l'American Basketball League

⁴⁷ Ron THOMAS, *They Cleared the Lane*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002 ; Earl LLOYD, Sean KRIST, *Moonfixer: The Basketball Journey of Earl Lloyd*, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 2010.

⁴⁸ Jackie ROBINSON, *I Never Had It Made: An Autobiography of Jackie Robinson*, New York, HarperCollins, 1995 (1972).

⁴⁹ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁵⁰ Seth DAVIS, *When March Went Mad: The Game that Transformed Basketball*, New York, Times Books, 2009.

⁵¹ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

(ABA), ligue au jeu plus spectaculaire et moins académique, qui accueille et laisse pleinement s'exprimer les joueurs afro-américains. Si dans la société, le moment *Black Power* s'essouffle au début des années 1970 sous les pressions gouvernementales, celui-ci se prolonge sur les parquets jusqu'en 1976, date de la fusion entre la NBA et la ABA. En somme, du *Civil Rights Movement* au *Black Power*, le Politique se reflète et s'exprime sur les parquets.

La période suivante est plus trouble, faite de défis et de remises en question de la fin des années 1970 à la fin de la présidence de George Bush, en passant par les années Reagan. Malgré la mise en place des politiques d'identité par le biais de l'*Affirmative Action*⁵², le vivre-ensemble américain connaît une période de crise à la fin des années 1970 qui se reflète dans le rapport entre le public américain et le basket-ball professionnel, désormais majoritairement joué par des Afro-Américains⁵³. L'apparition des deux joueurs-vedettes aux profils opposés, l'un Blanc, Larry Bird, l'autre Noir, Magic Johnson, entraîne le renouveau de l'intérêt du public américain, notamment grâce à une mise en récit du spectacle sportif par les médias qui place la culture et les symboles au-dessus du Politique. Pour la communauté afro-américaine, si la situation politique a évolué depuis les années 1960 et 1970, l'expression passe désormais par le Symbolique, notamment sur les parquets.

Lorsqu'arrive 1992 et la présidence Clinton, la NBA réalise pleinement une mutation déjà amorcée lors des années 1980 et devient un spectacle « de grande entreprise » (*corporate*). Le marketing et la finance envahissent les terrains, et s'incarnent à travers une icône comme Michael Jordan. Le *Corporate* produit également son opposé, des figures de la rébellion, représentantes de la jeunesse des *inner cities* et des classes oubliées du progrès socio-économique. Seulement, ces visages-ci ne représentent pas une menace politique pour la ligue ou le tissu social, et lorsqu'ils deviennent trop envahissants, ils sont méthodiquement écartés. Sur les parquets comme dans la société, le retour de bâton culturel et politique de la période George W. Bush se cristallise dans une sorte de répression symbolique et culturelle pour la communauté afro-américaine sur les parquets NBA, de laquelle n'échappent que les figures apolitiques de la phase *Corporate*.

Enfin, à partir de 2008, les deux mandats de Barack Obama, premier président afro-américain de l'histoire des États-Unis, représentent un nouveau tournant mêlant retour du politique et puissance symbolique au sein de la communauté afro-américaine, un changement qui se traduit également sur les terrains et qui trouve une résonance particulière à travers la passion cultivée par Obama pour le basket-ball. Du soutien de certains joueurs lors de sa campagne présidentielle aux prises de paroles ponctuelles de

⁵² Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, *op. cit.*

⁵³ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

certains joueurs face à certains drames vécus par la communauté afro-américaine, le lien entre la NBA, le basket-ball et l'histoire de la communauté afro-américaine semble s'être reconsolidé à travers cette phase aux reflets progressistes.

Cette période, qui s'étend de la seconde moitié du XX^e siècle au début du XXI^e, est fortement marquée par le développement des médias et les évolutions technologiques attenantes. Elle confirme la consécration d'un média dominant, la télévision, et ce, même à l'ère du numérique car elle s'adapte au transmédia et aux réseaux sociaux. Celle-ci a joué un rôle fondamental dans le débat politique, la représentation et la perception des minorités, mais aussi dans le traitement du sport et des sportifs, ainsi que dans la représentation des athlètes. Si le football américain est le sport qui semble le plus lié à cette montée en puissance et en technique de l'outil télévisuel, le basket-ball a également profité de ces progrès pour gagner en public et en impact. Surtout, les athlètes afro-américains ont gagné en influence entre les années 1950 et 2015, bénéficiant de la médiatisation de leur sport alors que dans le même temps, la télévision a connu ses propres phases de complexification. Elle a su évoluer pour suivre les changements de son public, établissant une pluri-dimensionnalité transmédia entre les réseaux hertziens, le câble, l'Internet et enfin les réseaux sociaux. Chacune de ces dimensions a impacté le rapport à l'athlète afro-américain pour le public américain en terme de représentation ou encore d'interaction.

Enfin, développer l'histoire culturelle et politique d'un sport en rapport avec une communauté implique d'explorer l'évolution politique, économique et sociale des rapports entre Blancs et Noirs, et la question du racisme sur l'ensemble de la période. Entre 1950 et 2015, et au-delà des questions essentielles de droit, la condition des Afro-Américains a beaucoup évolué au sein de la société américaine. Cette évolution se reflète dans une certaine mesure sur les terrains de sport, mais pour comprendre les échanges entre le stade, l'écran et la rue, il faut les embrasser dans l'ampleur de leurs interactions.

Pour aborder un sujet si spécifique et large à la fois, il faut commencer par approcher l'histoire des États-Unis dans son ensemble. Pour cela, il semble essentiel de débiter par certains ouvrages fondamentaux d'Alexis de Tocqueville⁵⁴ et Max Weber⁵⁵ pour comprendre la démocratie à l'horizontale et le capitalisme comme moteur du marché, et ainsi pouvoir envisager le sport à la lumière de ces notions. Les ouvrages de Pierre Mélandri⁵⁶ et André Kaspi⁵⁷ apportent quant à eux un éclairage précieux et général

⁵⁴ Alexis de TOCQUEVILLE, *De la Démocratie en Amérique 1*, Paris, Flammarion, 1981 ; Alexis de TOCQUEVILLE, *De la Démocratie en Amérique 2*, Paris, Flammarion, 1981.

⁵⁵ Max WEBER, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1994 (1964).

⁵⁶ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, Bruxelles, André Versailles éditeur, 2008.

sur l'histoire politique du pays, insistant sur les mouvements politiques et leurs différentes phases, notamment sur les droits civiques et leurs conséquences durables, ainsi que sur l'influence de l'« exceptionnalisme » américain dans le rapport des États-Unis aux autres pays⁵⁸. Les travaux d'Howard Zinn permettent de mettre en lumière les parts d'ombre de l'histoire américaine, et notamment le destin des minorités, parfois absentes des principales productions historiques, car ils ouvrent sur une autre vision de l'histoire par les marges⁵⁹.

Élise Marienstras permet de relire l'histoire à travers l'étude des mythes fondateurs américains, dont l'idéologie a forgé le « caractère » ou la culture du peuple américain, parmi lesquels elle fait ressortir la Destinée Manifeste, la Pastorale, l'état-nation et son organisation, et la complexité du corps social et de la recherche de l'unité culturelle⁶⁰. A cet égard, Divina Frau-Meigs propose une lecture de l'identité américaine, et notamment des questions de race et d'ethnicité à travers les médias comme « actes-en-société⁶¹ » au sein de l'Amérique contemporaine. Elle suggère notamment que les médias peuvent être des vecteurs d'afro-américanité, c'est-à-dire renvoyer à un élément qui porte en lui des messages, comme le sport porte en lui des éléments de la culture afro-américaine transmis d'un émetteur (le sportif) à un récepteur (le public).

Plus spécifiquement, en matière d'histoire afro-américaine, les principales figures de cette histoire, de W.E.B. DuBois⁶² à Barack Obama⁶³, en passant par Booker T. Washington⁶⁴, Marcus Garvey⁶⁵, Martin Luther King Jr⁶⁶, Malcolm X⁶⁷, Elijah

⁵⁷ André KASPI, *Les Américains. 1. Naissance et essor des États-Unis, 1607-1945*, Paris, Seuil, 1986 ;

André KASPI, *Les Américains. 2. Les États-Unis de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, 2002.

⁵⁸ Pierre MELANDRI, Serge RICARD (dir.), *Les États-Unis face aux révolutions, de la Révolution française à la victoire de Mao en Chine*, Paris, L'Harmattan, 2006.

⁵⁹ Howard ZINN, *A People's History of the United States: From 1492 to Present*, Paris, Agone, 2002 ; Howard ZINN, *On Race*, New York, Seven Stories Press, 2011.

⁶⁰ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine. Essai sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'indépendance (1763-1800)*, Paris, François Maspero, 1976.

⁶¹ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit.

⁶² W.E.B. DuBOIS, *The Souls of Black Folk*, New York, Dover Thrift Editions, 1994.

⁶³ Barack OBAMA, *Dreams from My Father: A Story of Race and Inheritance*, New York, Three Rivers Press, 2004 ; Barack OBAMA, *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*, New York, Vintage Books, 2006 ; Barack OBAMA, *Change We Can Believe In: Barack Obama's Plan To Renew America's Promise*, New York, Canongate, 2008.

⁶⁴ Booker T. WASHINGTON, *Up from Slavery*, New York, Dover Thrift Editions, 1995.

⁶⁵ Bob BLAISDELL (ed.), *Selected Writings and Speeches of Marcus Garvey*, New York, Dover Thrift Editions, 2004.

⁶⁶ Clayborne CARSON (ed.), *The Autobiography of Martin Luther King, Jr.*, New York, Grand Central Publishing, 1998 ; Clayborne CARSON, Kris SHEPARD (ed.), *A Call To Conscience: The Landmark Speeches of Martin Luther King, Jr.*, New York, Warner Books, 2001 ; Martin Luther KING Jr., *Why We Can't Wait*, New York, Signet Classic, 2000 ; Martin Luther KING Jr., *Black Power*, Paris, Payot et Rivages, 2008 ; James M. WASHINGTON (ed.), *A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King Jr.*, New York Harper One, 1986.

⁶⁷ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X*, New York, Ballantine Books, 1973 ; Malcolm X, *February 1965. The Final Speeches*. New York, Pathfinder Press, 1992 ; Malcolm X, *Malcolm X Talks to Young People*, New York, Pathfinder Press, 2002 ; Manning MARABLE, Garrett FELBER (ed.), *The Portable Malcolm X Reader*, New York, Penguin Books, 2013.

Muhammad⁶⁸, Stokely Carmichael⁶⁹, Huey P Newton, Bobby Seale⁷⁰ ou encore H Rap Brown⁷¹, ont produit de nombreux volumes précieux pour lire la société de leurs époques respectives. À ces ouvrages s'ajoutent les travaux d'historiens tels que Ira Berlin⁷², Robin Kelley⁷³ ou Peniel Joseph⁷⁴, qui permettent une mise en perspective de l'ensemble de cette histoire. Ils montrent les avancées et les obstacles rencontrés par les Afro-Américains dans leur recherche de la liberté et de la reconnaissance de leurs droits. Berlin évoquent quatre grandes migrations qui ont façonné ce qu'il nomme « l'Amérique africaine » (*African-America*). Si son analyse est essentiellement basée sur le politique, il perçoit tout de même dans le sport, comme dans la musique, un élément historiquement signifiant⁷⁵.

Robin Kelley écrit quant à lui une histoire à la fois politique et culturelle de la communauté afro-américaine, apportant un souci particulier aux classes sociales inférieures. Il permet ainsi d'appréhender la dimension politique des évolutions culturelles observées au cours du XX^e siècle, notamment lors des années 1970, qu'il étudie plus précisément que les autres auteurs. Quant à Peniel Joseph, il s'applique à également mêler de front étude historique et culturelle tout en évoquant la situation des Afro-Américains des classes inférieures. Il fait notamment une lecture historicisée du parcours de Barack Obama, en le resituant dans l'histoire politique afro-américaine. Si ces trois auteurs insistent sur le politique et le culturel, ils ne développent toutefois que marginalement le sport et sa contribution spécifique à l'histoire afro-américaine.

De son côté, l'étude du sport a donné lieu à une production riche, entre travaux d'histoire, démarches ethnologiques ou entreprises d'histoire culturelle du sport et de sa relation au corps. Parmi les nombreux auteurs du champ des études sportives, cette recherche s'inspire plus particulièrement des démarches de Dave Zirin, Christian Bromberger et Georges Vigarello. Le premier développe dans ses ouvrages une histoire populaire du sport, qui mêle réflexion politique, critique du phénomène sportif et mise en perspective de l'importance symbolique du sport, tout en s'intéressant tout

⁶⁸ Elijah MUHAMMAD, *Message to the Blackman in America*, Phoenix, Secretarius MEMPS Publications, 1973.

⁶⁹ Stokely CARMICHAEL with Ekwueme Michael THELWELL, *Ready for Revolution: The Life and Struggles of Stokely Carmichael (Kwame Ture)*, New York, Scribner, 2003 ; Stokely CARMICHAEL, *Stokely Speaks: From Black Power To Pan-Africanism*, Chicago, Lawrence Hill Books, 2007.

⁷⁰ Bobby SEALE, *Seize the Time*, op. cit.

⁷¹ H. Rap BROWN, *Die Nigger Die!*, Chicago, Lawrence Hill Books, 2002 (1969).

⁷² Ira BERLIN, *The Making of African America: The Four Great Migrations*, New York, Penguin Books, 2010.

⁷³ Robin D. G. KELLEY, *Into the Fire: African Americans Since 1970*, New York, Oxford University Press, 1996 ; Robin D. G. KELLEY, *Race Rebels: Culture, Politics, and the Black Working Class*, New York, The Free Press, 1996.

⁷⁴ Peniel E. JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement: Rethinking the Civil Rights-Black Power Era*, New York, Routledge, 2006 ; Peniel E. JOSEPH, *Waiting 'Til the Midnight Hour: A Narrative History of Black Power in America*, New York, Holt Paperbacks, 2006 ; Peniel E. JOSEPH, *Dark Days, Bright Nights: From Black Power to Barack Obama*, New York, Basic Civitas Books, 2010.

⁷⁵ Propos recueillis en marge d'une conférence le 6 mai 2011 à l'Institut du Monde Anglophone.

particulièrement à des figures parfois oubliées⁷⁶. En somme, son entreprise d'écriture de l'histoire du sport n'est pas sans rappeler la démarche d'Howard Zinn, auquel il fait référence à travers le titre d'un de ses ouvrages, *A People's History of Sports in the United States*⁷⁷.

Les travaux de Christian Bromberger inspirent également cette recherche à plus d'un titre. Son étude ethnologique consacrée au match de football et au phénomène des fans permet d'explorer la possible création d'une culture commune, le match comme moment de communion ritualisé, comme elle inspire une réflexion sur les communautés dans le cas des fans américains⁷⁸. Ses réflexions sur la notion d'identité culturelle appliquée au sport et au style de jeu trouvent une illustration dans le cas du basket-ball afro-américain⁷⁹. Enfin, son travail autour de la notion de « patrimoine sportif⁸⁰ » permet, lorsqu'il lui est confronté, d'approfondir la réflexion sur le *playground* et son statut au sein de la culture afro-américaine, comme au sein d'une éventuelle « culture basket » qui unirait les joueurs de basket entre eux. Enfin, Georges Vigarello offre un regard à la fois historique et culturel sur l'évolution des pratiques sportives et le rapport au corps athlétique, deux aspects essentiels de cette recherche⁸¹.

Au sein du traitement académique du sport, l'histoire du sport afro-américain a, elle aussi, inspiré de nombreux auteurs. Que ce soit à travers l'évocation de moments-clés comme l'intégration des Ligues majeures par Jackie Robinson⁸² ou les Jeux olympiques de 1968⁸³, ou encore à travers des réflexions plus transversales⁸⁴, l'étude du sport afro-

⁷⁶ John CARLOS with Dave ZIRIN, *The John Carlos Story: The Sports Moment That Changed the World*, Chicago, Haymarket Books, 2011 ; Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome: The Pain, Politics, and Promise of Sports*. Chicago, Haymarket Books, 2007 ; Dave ZIRIN, *What's my Name, Fool? Sports and Resistance in the United States*, Chicago, Haymarket Books, 2005.

⁷⁷ Dave ZIRIN, *A People's History of Sports in the United States*, New York, The New Press, 2008.

⁷⁸ Christian BROMBERGER, *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001 (1995).

⁷⁹ Christian BROMBERGER, « De quoi parlent les sports ? », *Terrain* [En ligne], 25 | septembre 1995, mis en ligne le 07 juin 2007 (URL : <http://terrain.revues.org/2837>, consulté le 28 septembre 2014).

⁸⁰ Christian BROMBERGER, « De la notion de patrimoine sportif », In *Cahier Espaces*, 88, mai 2006, pp. 8-12.

⁸¹ Georges VIGARELLO, *Passion sport. Histoire d'une culture*, Paris, Textuel, 2000 ; Georges VIGARELLO, Richard HOLT, « Le corps travaillé. Gymnastes et sportifs au XIX^e siècle », pp. 321-388, In Alain CORBIN (dir.), *Histoire de la virilité. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, 2005 ; Georges VIGARELLO, « S'entraîner », pp. 169-206, In Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire du corps. 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2006 ; Georges VIGARELLO, « Virilités sportives », pp. 225-248, In Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2011 ; Sophie BENSADOUN, Hervé COLOMBANI, *Sport, science, société*, [DVD], CNRS Images, 2012.

⁸² Steve JACOBSON, *Carrying Jackie's Torch: The Players Who Integrated Baseball – and America*, Chicago, Lawrence Hill Books, 2007.

⁸³ Amy BASS, *Not the Triumph but the Struggle: The 1968 Olympics and the Making of the Black Athlete*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002 ; Douglas HARTMANN, *Race, Culture, and the Revolt of the Black Athlete: The 1968 Olympic Protests and their Aftermath*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

⁸⁴ Edwin Bancroft HENDERSON, *The Negro in Sports*, Washington, The Association for the Study of African American Life and History Press, 2014 ; Roxanne JONES, Jessie PAOLUCCI, *Say It Loud: An Illustrated History of the Black Athlete*, New York, Ballantine Books, 2010 ; Patrick B. MILLER, David K. WIGGINS (ed.), *Sport and the Color Line, op. cit.*

américain est surtout majoritairement frappée du sceau du politique et de la critique vis-à-vis du phénomène sportif en relation à la communauté afro-américaine⁸⁵. C'est ce regard politique qui inspire particulièrement ce travail, à travers notamment les productions de Dave Zirin⁸⁶, toujours, mais aussi du sociologue Harry Edwards, figure emblématique de la révolte des athlètes noirs à la fin des années 1960 et penseur critique de la relation entre les Afro-Américains et le sport⁸⁷. Par ailleurs, cette recherche apporte un souci particulier à l'étude des entreprises historiques menées par les athlètes eux-mêmes, preuves d'une prise de conscience de la signification de leurs actes et performances. Parmi ces travaux se distinguent le projet encyclopédique d'Arthur Ashe qui revisite tous les sports⁸⁸. La démarche de Jim « Mudcat » Grant d'histoire orale des baseballeurs noirs traduit un travail de mémoire en lui-même structurant de la communauté afro-américaine⁸⁹.

Ce constat d'une histoire du sport afro-américain largement politisée renforce la nécessité d'explorer la signification de ce phénomène. Or, parmi tous les sports évoqués en relation avec la communauté afro-américaine, le basket-ball a connu un traitement important, entre d'innombrables biographies⁹⁰ et autobiographies⁹¹ de joueurs, des histoires consacrées à différentes équipes⁹² et des histoires culturelles du basket-ball⁹³. Au-delà de l'utilisation extensive d'autobiographies de joueurs, cette recherche s'inspire de certains auteurs mettant l'accent sur ses liens entre le basket-ball et la communauté afro-américaine, qu'ils soient politiques, socio-économiques ou culturels.

⁸⁵ Mathieu MÉRANVILLE, *Sport, malédiction des Noirs ?*, Paris, Calmann-Lévy, 2007 ; Shaun POWELL, *Souled Out? How Blacks Are Winning and Losing in Sports*, Champaign, Human Kinetics, 2008 ; William C. RHODEN, *Forty-Million-Dollar Slaves: The Rise, Fall, and Redemption of the Black Athlete*, New York, Three Rivers Press, 2006.

⁸⁶ *Race, Power and American Sports. Featuring Dave Zirin*, [DVD], The Media Education Foundation, 2013.

⁸⁷ Harry EDWARDS, *The Revolt of the Black Athlete*, New York, The Free Press, 1969.

⁸⁸ Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: A History of the African-American Athlete since 1946*, New York, Amistad, 1988 ; Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Baseball*, New York, Amistad, 1988 ; Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Basketball*, New York, Amistad, 1988 ; Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Football*, New York, Amistad, 1988.

⁸⁹ Jim «Mudcat» GRANT, with Tom SABELLICO, Pat O'BRIEN, *The Black Aces: Baseball's Only African-American Twenty-Game Winners*, Farmingdale, Aventine Press, 2007.

⁹⁰ Aram GOUDSOUZIAN, *King of the Court: Bill Russell and the Basketball Revolution*, Berkeley, University of California Press, 2010 ; Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, New York, Little, Brown and Company, 2014.

⁹¹ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, New York, Fawcett Books, 1992 ; Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, New York, Berkley, 1966 ; Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind: The Memoir of an Opiniated Man*, New York, Fireside, 1979.

⁹² David HALBERSTAM, *The Breaks of the Game*, New York, Hyperion, 2009 ; Roland LAZENBY, *The Show: The Inside Story of the Spectacular Los Angeles Lakers in the Words of Those Who Lived It*, New York, McGraw-Hill, 2006 ; Dan SHAUGHNESSY, *Ever Green: The Boston Celtics, A History in the Words of Their Players, Coaches, Fans & Foes, from 1946 to the Present*, New York, St. Martin's Press, 1990.

⁹³ Bob BATCHELOR (ed.), *Basketball in America*, *op. cit.* ; Jeffrey LANE, *Under the Boards*, *op. cit.* ; Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.*

En France, le travail dirigé par Fabien Archambault, Loïc Artiaga et Gérard Bosc fait office de référence, entre histoire sociale et histoire culturelle comparée entre la France et les États-Unis⁹⁴. Parmi les contributeurs, Nicolas Martin écrit une histoire sociale du basket-ball afro-américain⁹⁵ qui, avec un autre article qu'il consacre à la notion de « sport noir⁹⁶ », trouve un écho et un prolongement dans cette étude. En ce qui concerne l'étude du *playground* et du jeu qui y est pratiqué, l'histoire orale mise à l'écrit par Vincent Mallozzi⁹⁷ permet, lorsqu'elle est liée aux considérations sur la notion de patrimoine sportif de Christian Bromberger⁹⁸, le projet de Bobbito Garcia et Kévin Couliou sur les *playgrounds* new-yorkais⁹⁹ et les travaux de Loïc Wacquant sur le ghetto américain¹⁰⁰, d'élucider la complexité d'un lieu à l'importance socio-culturelle fondamentale au sein des *inner cities*, comme au sein de la « culture basket ».

Par ailleurs, Nelson George a produit une histoire culturelle du basket-ball afro-américain, développant largement l'identité noire de ce sport¹⁰¹. Dans la même lignée, Todd Boyd écrit une histoire du basket-ball à travers le prisme de la question raciale et culturelle, se concentrant sur le moment hip-hop et sa présence sur les parquets, notamment à travers le concept de *Gangsta Ball*¹⁰². Enfin, certains basketteurs ont également entrepris eux-mêmes des travaux historiques au sujet du sport en général ou de leur sport en particulier. C'est le cas de Wally Jones et Jim Washington, qui évoquent les champions afro-américains engagés¹⁰³, et surtout de Kareem Abdul-Jabbar, notamment à l'origine d'une histoire culturelle autour des New York Renaissance¹⁰⁴.

Que ce soit dans l'étude de l'histoire américaine en général, ou bien du sport et du sport afro-américain en particulier, les travaux français et américains sont ici considérés afin de croiser les regards sur la situation américaine et avoir le recul nécessaire. L'autre nécessité est de croiser les regards d'historiens blancs et noirs. En effet, dans le contexte américain se note une perception différente et une argumentation marquée par l'identité

⁹⁴ Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSC, *Double Jeu*, *op. cit.*

⁹⁵ Nicolas MARTIN, « *Basketball Politics* », *op. cit.*

⁹⁶ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

⁹⁷ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

⁹⁸ Christian BROMBERGER, « De la notion de patrimoine sportif », *op. cit.*

⁹⁹ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.*

¹⁰⁰ Loïc WACQUANT, *Parias urbains. Ghetto, banlieues, État*, Paris, La Découverte, 2006 ; Loïc WACQUANT, « Une ville noire dans la blanche ». Le ghetto étasunien revisité », In *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/5 (no 160), p. 22-31 (<http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2005-5-page-22.htm>, Consulté le 5 août 2015).

¹⁰¹ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*

¹⁰² Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.* ; Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.* ; Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones*, *op. cit.*

¹⁰³ Wally JONES, Jim WASHINGTON, *Black Champions Challenge American Sports*, New York, David McKay Company, 1972.

¹⁰⁴ Kareem ABDUL-JABBAR, with Raymond OBTSFELD, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.* ; Kareem ABDUL-JABBAR, *On the Shoulders of Giants. An Audio Journey through the Early History of Basketball*, *op. cit.* ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

culturelle de l'auteur. Il semble donc indispensable de mettre leurs points de vue en perspective.

Ce dernier regard des historiens sur le basket-ball afro-américain à travers le prisme du politique et du culturel invite à considérer l'importance de la culture, et en particulier de la culture populaire sur le quotidien et l'expression et la construction identitaires des Afro-Américains. À ce sujet, les travaux de David Leonard et Lisa Guerrero, Olivier Esteves et Sébastien Lefait, W. Fitzhugh Brundage, Ed Guerrero, Samuel Craig Watkins, John Szwed, Christian Béthune, Gena Caponi-Tabery, Nelson George et Todd Boyd font figure de référence, eux qui montrent l'importance de la culture afro-américaine, et, en son sein, l'importance des séries télévisées, du cinéma, de la musique, de la danse et du sport.

David Leonard et Lisa Guerrero font sens de l'importance des séries télévisées et ce qu'elles traduisent de la situation politique et culturelle afro-américaine de leur époque¹⁰⁵. Ils lient la production de la culture populaire afro-américaine et les défis politiques. Les séries TV deviennent alors une grille de lecture de la condition afro-américaine. Olivier Esteves et Sébastien Lefait ont également étudié la question raciale dans les séries télévisées américaines à travers une approche « socio-esthétique¹⁰⁶ » pour y percevoir l'importance de ce genre dans la représentation de l'identité afro-américaine¹⁰⁷. W. Fitzhugh Brundage s'intéresse à la représentation des Afro-Américains dans la culture populaire américaine, et déconstruit la représentation raciste de l'homme noir dans la culture américaine du tournant de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle¹⁰⁸. Ed Guerrero, quant à lui, étudie les représentations de l'afro-américanité au cinéma et met au jour des archétypes développés autour de l'homme noir dans les films américains comme afro-américains¹⁰⁹. Toujours en relation au cinéma, Samuel Craig Watkins développe l'importance de la notion de « mise en représentation » (*Representing*), notamment dans la perspective d'un cinéma afro-américain marqué par l'esthétique hip hop¹¹⁰.

À travers l'étude de la musique, John Szwed établit une réflexion sur la notion de *crossover*, ou de « trait d'union culturel », analysant par ce biais les échanges interculturels au sein de la culture américaine, et développant ainsi un modèle qui, s'il se manifeste le plus clairement dans la musique, se retrouve dans d'autres champs de la

¹⁰⁵ David J. LEONARD, Lisa A. GUERRERO (ed.), *African Americans on Television*, op. cit.

¹⁰⁶ Olivier ESTEVES, Sébastien LEFAIT, *La question raciale dans les séries américaines*, Paris, Presses de Sciences Po, 2014.

¹⁰⁷ Olivier ESTEVES, Sébastien LEFAIT, *La question raciale dans les séries américaines*, op. cit.

¹⁰⁸ W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, op. cit.

¹⁰⁹ Ed GUERRERO, *Framing Blackness*, op. cit.

¹¹⁰ Samuel Craig WATKINS, *Representing: Hip Hop Culture and the Production of Black Cinema*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

culture populaire¹¹¹. Christian Béthune se saisit quant à lui de l'objet jazz pour en embrasser la complexité culturelle, entre héritage africain et approche occidentale¹¹². Il souligne ainsi les tensions culturelles autour du jazz et de son identité culturelle afro-américaine. Des tensions qui se manifestent également autour d'autres éléments de la culture populaire afro-américaine. Gena Caponi-Tabery étudie l'expression de cette identité afro-américaine, à la fois à travers la mise en rapport entre le basket-ball et le jazz¹¹³, mais plus largement à travers un ouvrage dédié à l'élucidation des significations contenues dans certains éléments de la culture afro-américaine, parmi lesquels le basket¹¹⁴.

Nelson George a écrit plusieurs ouvrages consacrés à l'histoire de la culture populaire afro-américaine de la seconde moitié du XX^e siècle, démontrant toujours un souci d'exploration de l'identité afro-américaine, en constant questionnement durant cette période¹¹⁵. Parmi ses travaux, son étude du hip hop¹¹⁶, son retour sur le phénomène « Soul Train¹¹⁷ » et son histoire du basket-ball afro-américain¹¹⁸ permettent de distinguer ce qui fait l'afro-américanité du hip hop, de la danse et du basket-ball tels qu'ils sont pratiqués au sein de la culture afro-américaine, tout en en percevant l'impact symbolique et politique. Enfin, en plus de ses propres productions essentiellement consacrées au hip hop, au basket-ball, aux liens existants entre les deux, et à leur impact sur la société américaine et la représentation de la jeunesse afro-américaine dans l'imaginaire collectif américain¹¹⁹, Todd Boyd est à l'origine d'une étude qui tente de faire sens de la place des Afro-Américains au sein de la culture populaire, de la télévision au sport, en passant par la musique, le cinéma ou le théâtre¹²⁰. Cette recherche est l'occasion d'explorer l'identité afro-américaine et l'évolution de sa définition et de sa représentation dans la culture américaine, afro-américaine ou *mainstream*, et de souligner l'importance du sport dans cette construction identitaire afro-américaine par la culture en relation à la société civile.

¹¹¹ John SZWED, *Crossovers: Essays on Race, Music, and American Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.

¹¹² Christian BÉTHUNE, *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*, Paris, Klincksieck, 2008.

¹¹³ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy, op. cit.* ;

¹¹⁴ Gena DageL CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking, op. cit.*

¹¹⁵ Nelson GEORGE, *Buppies, B-Boys, Baps, & Bohos: Notes on Post-Soul Black Culture*, New York, Da Capo Press, 2001; Nelson GEORGE, *Post-Soul Nation: The Explosive, Contradictory, Triumphant, and Tragic 1980s as Experienced by African Americans (Previously Known as Blacks and Before That Negroes)*, New York, Penguin Books, 2004.

¹¹⁶ Nelson GEORGE, *Hip Hop America, op. cit.*

¹¹⁷ Nelson GEORGE, *The Hippest Trip in America: Soul Train and the Evolution of Culture and Style*, New York, HarperCollins, 2014.

¹¹⁸ Nelson GEORGE, *Elevating the Game, op. cit.*

¹¹⁹ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?, op. cit.* ; Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous, op. cit.* ; Todd BOYD, *The New H. N. I. C.: The Death of Civil Rights and the Reign of Hip-Hop*, New York, New York University Press, 2003 ; Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones, op. cit.*

¹²⁰ Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 1, Theater, Film, and Television, op. cit.* ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 2, Sports, op. cit.* ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 3, Music and Popular Art, op. cit.*

Essentielles dans la perspective de l'histoire afro-américaine, les notions de représentation et d'identité culturelle se mêlent dans une réflexion sur le corps et sa signification au sein de la société américaine. Pour des réflexions générales sur le corps, sa perception et son approche au sein des sociétés occidentales, ce travail fait appel aux ouvrages de Georges L. Mosse¹²¹, ainsi qu'aux histoires du corps et de la virilité entreprises par Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello¹²². Au sujet du corps noir, les travaux des historiens Pascal Blanchard et Nicolas Bancel¹²³, s'ils sont consacrés au contexte colonial puis post-colonial français, permettent de lier corps, cultures et identité, et d'appréhender un rapport au corps noir proche de celui entretenu aux États-Unis pendant l'esclavage et jusqu'au début du XX^e siècle, comme le montre la lecture des travaux de Ronald L. Jackson¹²⁴, W. Fitzhugh Brundage¹²⁵, Miles White¹²⁶ et Riché Richardson¹²⁷, qui étudient les représentations du corps noir à travers différents médias, de la littérature à la musique.

Cependant, cette réflexion prend un tournant encore particulier lorsqu'il s'agit d'étudier le corps athlétique. À ce sujet, les travaux de Nicolas Bancel et Jean-Marc Bayman¹²⁸ évoquent l'évolution des pratiques corporelles de la figure du guerrier à celle de l'athlète, et ceux d'Anne Saouter¹²⁹ évoquent l'érotisation du sport de haut niveau à travers l'exemple du rugby, tandis que ceux de Georges Vigarello¹³⁰ permettent de faire sens de l'évolution du rapport au corps dans le sport entre la fin du XIX^e siècle et l'époque contemporaine. Enfin, pour envisager le cas précis de l'athlète noir, qui cristallise l'ensemble de tous ces enjeux, Nicolas Martin-Breteau¹³¹ synthétise les débats mêlant considérations biologiques et culturelles autour d'une présumée prédisposition

¹²¹ George L. MOSSE, *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, New York, Oxford University Press, 1996.

¹²² Alain CORBIN (dir.), *Histoire de la virilité. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*, op. cit. ; Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire du corps. 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, op. cit. ; Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, op. cit.

¹²³ Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL, *De l'indigène à l'immigré*, Paris, Gallimard, 1998 ; Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL, Sandrine LEMAIRE (dir.), *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2006 ; Pascal BLANCHARD, Gilles BOËTSCH, Dominique CHEVÉ (dir.), *Corps et Couleurs*, Paris, CNRS Éditions, 2008 ; Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL (dir.), *Culture post-coloniale, 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*, Paris, Autrement, 2011.

¹²⁴ Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, op. cit.

¹²⁵ W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, op. cit.

¹²⁶ Miles WHITE, *From Jim Crow to Jay-Z: Race, Rap, and the Performance of Masculinity*, Chicago, University of Illinois Press, 2011.

¹²⁷ Riché RICHARDSON, *From Uncle Tom to Gangsta: Black Masculinity and the U.S. South*, Athens, The University of Georgia Press, 2007.

¹²⁸ Nicolas BANCEL, Jean-Marc GAYMAN, *Du guerrier à l'athlète. Éléments d'histoire des pratiques corporelles*, Paris, PUF, 2002.

¹²⁹ Anne SAOUTER, « L'érotisation du corps du rugbyman : les nouvelles pin up ? », pp. 195-200, In Hubert CAHUZAC, Guy LOCHARD (dir.), *L'ovale dans la lucarne*, op. cit. ; Anne SAOUTER, « Être rugby ». *Jeux du masculin et du féminin*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2013.

¹³⁰ Georges VIGARELLO, Richard HOLT, « Le corps travaillé », op. cit. ; Georges VIGARELLO, « S'entraîner », op. cit. ; Georges VIGARELLO, « Virilités sportives », op. cit.

¹³¹ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », op. cit.

du corps noir pour le sport, tandis que Timothée Jobert¹³², Pascal Blanchard et Morad Aït-Habbouche¹³³ abordent le rapport aux athlètes noirs dans le contexte français. En ce qui concerne les athlètes afro-américains, David J. Leonard¹³⁴ et Todd Boyd¹³⁵ lancent une réflexion sur un corps noir à la fois marchandisé et criminalisé, notamment à travers sa représentation dans les médias, tandis que les articles de Mary G. McDonald¹³⁶ et Davis W. Houck¹³⁷ permettent une amorce de réflexion sur une possible dimension politique du corps et du geste athlétiques.

L'étude de ces questions de représentation et de construction de l'identité culturelle au sein de la société américaine passe irrémédiablement par la considération du rôle joué par les médias. Dans le champ des études médiatiques, certains auteurs ont particulièrement mis l'accent sur la notion de représentation, et notamment sur la représentation des minorités à l'écran. John Fiske explore la représentation des Afro-Américains à la télévision et souligne qu'elle permet l'entretien de certains stéréotypes associés à cette communauté¹³⁸. Stuart Hall travaille également cette notion de représentation et le rôle des médias dans la construction de la représentation de l'identité raciale, tout en soulignant le caractère « flottant » de la notion de race, qui, selon lui, fonctionne comme le langage dont la signification est en perpétuelle évolution en fonction des utilisateurs du mot, comme de ceux qui l'entendent¹³⁹.

Cette recherche s'applique donc à envisager les signes produits par les médias et à distinguer ce que les médias signifient à travers leur représentation des athlètes noirs. Cette analyse passe par l'appréhension de la mise à l'écran et en récit du spectacle sportif, champ déjà largement étudié par des auteurs français et américains. Michael Oriard¹⁴⁰ développe le rôle joué par la presse dans le développement du spectacle sportif aux États-

¹³² Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc. La métropole et les sportifs noirs en contexte colonial (1901-1944)*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006.

¹³³ Pascal BLANCHARD, Morad AÏT-HABBOUCHE, *Des Noirs en couleur. L'histoire des joueurs africains, antillais, réunionnais, mauriciens, néo-calédoniens et guyanais en Équipe de France*, [DVD], Elle est pas belle la vie ! & Les bâtisseurs d'images, 2010.

¹³⁴ David J. LEONARD, C. Richard KING, « Introduction: Celebrities, Commodities, and Criminals: African American Athletes and the Racial Politics of Culture », pp. 1-22, In David J. LEONARD, C. Richard KING (ed.), *Commodified and Criminalized*, op. cit.

¹³⁵ Aaron BAKER, Todd BOYD (ed.), *Out of Bounds: Sports, Media and the Politics of Identity*, Bloomington, Indiana University Press, 1997.

¹³⁶ Mary G. McDONALD, « Safe Sex Symbol? Michael Jordan and the Politics of Representation », pp. 153-176, In David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.*, op. cit.

¹³⁷ Davis W. HOUCK, « Attacking the Rim: The Politics of Dunking », op. cit.

¹³⁸ John FISKE, *Media Matters*, op. cit. ; John FISKE, *Television Culture*, New York, Routledge, 2011 (1987) ; John FISKE, *Understanding Popular Culture*, New York, Routledge, 2011 (1989).

¹³⁹ Stuart HALL (ed.), *Representation*, op. cit. ; Stuart HALL, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, éditions Amsterdam, 2008 ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Representation and the Media*, op. cit. ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Race, the Floating Signifier*, op. cit.

¹⁴⁰ Michael ORIARD, *Reading Football: How the Popular Press Created an American Spectacle*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1993.

Univ. Françoise Papa¹⁴¹ et Guy Lochar¹⁴² étudient le dispositif mis en place autour de la médiatisation du spectacle sportif français, mettant en lumière les procédés de mise en récit déployés notamment à travers les commentaires. Lawrence Wenner est à l'origine de travaux collectifs abordant les mêmes problématiques autour du sport américain et de sa médiatisation, notamment à travers la question des valeurs véhiculées et des représentations construites¹⁴³.

Daniel Durbin, quant à lui, explore le rapport entre le sport, les médias et la culture américaine, notamment à travers la déconstruction de différents récits entrepris par les médias, comme celui des rivalités sportives, ou encore la signification des « mythes sportifs » (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin»). Georges Vigarello explore également cette notion de mythe sportif, et met en lumière le rôle joué par les médias et le passage à l'écran dans la transformation du sport en spectacle sportif¹⁴⁴.

Pour explorer cette notion de mythe, notamment à travers la mise en récit par le commentaire sportif, les travaux de Roland Barthes autour des mythologies modernes comme ceux de la sémiologie permettent d'envisager les possibles signes contenus dans les récits construits par les médias autour du sport, et leur potentielle accession au statut de mythe. Plus généralement, les travaux de Christian Salmon sur la notion de « storytelling » dans le contexte américain permettent d'approcher la mise en récit commune à la NBA et aux médias du spectacle sportif comme « instrument de communication, de contrôle et de pouvoir¹⁴⁵ » à déconstruire. Cette réflexion peut être complétée par la lecture des travaux de Pierre Bourdieu sur le langage et la télévision¹⁴⁶, qui permettent d'envisager le dispositif mis en place, et la dimension politique qui réside dans les questions de représentations. Cette recherche combine donc réflexion générale sur les médias et focalisation plus précise sur la médiatisation du spectacle sportif et son rôle dans la construction des représentations des athlètes noirs.

L'étude de l'ensemble de ces auteurs permet de mettre en place un fil conducteur déroulé tout au long de ce travail, qui tente de faire sens des liens entre le basket-ball et l'identité culturelle afro-américaine, mais aussi de la représentation faite par les médias

¹⁴¹ Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », *op. cit.*

¹⁴² Hubert CAHUZAC, Guy LOCHARD (dir.), *L'ovale dans la lucarne*, *op. cit.*

¹⁴³ Lawrence A. WENNER (ed.), *Media, Sports, and Society*, Newbury Park, Sage Publications, 1989 ; Lawrence WENNER (ed.), *MediaSport*, *op. cit.*

¹⁴⁴ Georges VIGARELLO, « Le marathon entre bitume et écran », In *Communications*, 67, 1998, pp. 211-215 (http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1998_num_67_1_2026, consulté le 11 septembre 2015) ; Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif. La naissance d'un mythe*, Paris, Éditions du Seuil, 2002 ; Georges VIGARELLO, « Stades. Le spectacle sportif des tribunes aux écrans », pp. 357-384, In Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire du corps. 3. Les mutations du regard. Le XXe siècle*, *op. cit.*

¹⁴⁵ Christian SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

¹⁴⁶ Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001 ; Pierre BOURDIEU, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 2008.

de ce sport, et de la signifiante du basket-ball (sport issu de la communauté blanche au départ) au sein de la culture afro-américaine. Ce travail envisage l'afro-américanité du basket-ball, son image de « sport noir », ainsi que la question raciale posée à travers sa représentation dans les médias et dans d'autres éléments de la culture populaire. La problématique consiste à comprendre comment le phénomène d'acculturation fonctionne à travers le *storytelling* du basket-ball de sorte qu'une minorité, par le biais d'un sport, parvienne à inverser son statut et à établir un rapport de force positif en sa faveur. L'hypothèse est que le sport (et notamment le récit héroïque sportif autour du basket-ball) est posé comme vecteur d'un certain nombre de valeurs, de mythes et de gestes qui participent de l'identité afro-américaine, non pas de manière essentialiste (l'argument de la nature), mais de manière politique (l'argument de la culture). Le rôle joué par les médiateurs que sont les journalistes ou la ligue, ou encore certaines productions issues de la culture populaire, dans la représentation de cette identité distincte auprès de la société *mainstream*, entre célébration de la différence et entretien de certains mythes, permet de contrebalancer le nouveau rapport de force établi sur les terrains. Il met aussi et surtout en évidence les enjeux d'acculturation qui se jouent à travers le basket-ball dans le rapport entre la communauté afro-américaine et la société *mainstream*, entre recherche de la synthèse à travers les figures *crossover* et affirmation identitaire, culturelle et politique sur fond de revendication de la différence.

Approfondir et prolonger les différentes démarches entreprises par les chercheurs sur le sport et sa signifiante sociale implique d'aller plus loin dans un certain nombre de directions, y compris l'exploration de certains concepts. Parmi ces concepts, certains sont à définir d'emblée, afin d'établir une sorte de contrat de lecture et de poser les bases nécessaires à la conduite de la réflexion sur ce sujet complexe.

Si la notion de « race » n'est scientifiquement pas acceptable, puisqu'elle a été largement déconstruite par de nombreux scientifiques, et ce malgré le retour de ces questionnements au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle¹⁴⁷, aux États-Unis, la race est une construction culturelle et politique qui reste largement utilisée pour désigner des personnes de couleurs de peau et de cultures différentes. Le concept est donc ici usité dans ce sens-là, avec tout le construit historique et culturel propre à la situation américaine, qui mêle besoin de catégorisation, questions d'identité et association à une culture particulière.

Considéré comme un « sport noir », le basket-ball semble être lié à la notion de race au sens biologique tel qu'il fut établi avant d'être ensuite déconstruit. Pourtant, comme le montre Nicolas Martin-Breteau, le lien entre le basket-ball et la communauté afro-américaine n'est pas biologique, mais bien le fruit d'un « rapport de domination

¹⁴⁷ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

sociale (...) entre une minorité méprisée, discriminée, ségréguée et le reste de la société¹⁴⁸ ». Il évoque également dans un autre article les liens entre le basket-ball et l'« identité culturelle » afro-américaine, fruit d'un « processus conscient et inconscient de différenciation¹⁴⁹ », ainsi que le basket-ball comme « espace symbolique promouvant une fierté raciale noire¹⁵⁰ ». Si le sujet oscille entre considérations biologiques et réflexion identitaire, il s'agit ici de prolonger l'étude de ce que symbolise le basket-ball en relation à la communauté afro-américaine, d'en distinguer la dimension politique et de décrypter ce qui, selon les termes de Christian Bromberger, relève de l'« appropriation stylistique¹⁵¹ » du basket-ball par la communauté afro-américaine. Il s'agit donc de percevoir les éléments de l'identité culturelle afro-américaine contenus dans le basket-ball, et ainsi mettre en lumière les liens entre une manière de pratiquer ce sport et certains éléments constitutifs de la culture afro-américaine, dont des stratégies médiatiques spécifiques au marché américain.

La notion d'« appropriation stylistique » souligne que le lien entre le basket-ball et l'afro-américanité n'est pas « naturel » mais bien culturel, soit le résultat d'un processus ou construit culturel. Originellement conçu au sein de la communauté blanche, le basket-ball a fait l'objet d'un processus d'« acculturation¹⁵² », à travers lequel ce sport issu du groupe dominant a évolué dans sa pratique, enrichi par des éléments venus d'une culture minoritaire, en l'occurrence, la culture afro-américaine. Dans le cas du style de jeu pratiqué en NBA, celui-ci a été en quelque sorte teinté par le style de jeu pratiqué par certains joueurs afro-américains, qui ont « incorporé » des éléments de leur culture au jeu pratiqué en NBA. Le processus asymétrique de l'acculturation (d'une culture dominante vers une culture dominée) se trouve donc inversé.

Cependant, il faut souligner que la NBA est le théâtre d'une double acculturation, car si la culture originelle du basket-ball (*mainstream* blanche) a été influencée et enrichie par des éléments d'un jeu dit « noir », mais qui renvoie à un jeu culturellement empreint d'afro-américanité et que certains auteurs désignent sous le nom de *Schoolyard*

¹⁴⁸ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

¹⁴⁹ Nicolas MARTIN, « *Basketball Politics* », *op. cit.* ; Denys CUCHE, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2010 (1996), p. 98.

¹⁵⁰ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

¹⁵¹ Christian BROMBERGER, « De quoi parlent les sports ? », *op. cit.*

¹⁵² Concept né aux États-Unis sous la plume de J. W. Powell pour désigner la « transformation des modes de vie et des pensées des immigrants au contact de la société américaine », l'acculturation est ensuite réenvisagée par Roger Bastide en relation avec le social. John W. BERRY et al., « The Assessment of Acculturation », In W. J. LONNER, John W. BERRY (eds), *Field Methods in Cross-Cultural Research*, London, Sage, 1987 ; CUCHE, *La notion de culture dans les sciences sociales*, pp. 58 et 63 ; Anthony D. KING (ed.), *Culture, Globalization and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, Univ. of Minnesota press, 1997 ; Jean-René LADMIRAL, Edmond Marc LIPIANSKY, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989 (rééd. 1995) ; David MORLEY, « Cultural Transformations: The Politics of Resistance », In H. Davis and P. Walton (eds.), *Language, Image, Media*, Oxford, Blackwell, 1983 ; Divina FRAU-MEIGS, « Big Brother et la télé-réalité en Europe— fragments d'une théorie de l'acculturation par les médias », In *Les Cahiers du CIRCAV* 15, 2003, pp. 15-34.

Basketball, les joueurs noirs ou au style de jeu noir évoluant au sein de la NBA ont également modifié et enrichi leur style de jeu avec des éléments du jeu dit « blanc », autrement appelé *Textbook Basketball*. Ce processus pose un certain nombre de questions, comme l'approche de cette acculturation par les membres des groupes sociaux concernés, qui peuvent percevoir ce processus comme un enrichissement ou une altération, ou encore une crainte de l'assimilation par le jeu, qui revient à l'effacement total d'une identité culturelle au profit de l'autre. Dans le cadre de cette recherche, ce processus revêt une dimension symbolique et politique majeure car il fait émerger les stratégies et répertoires de la différenciation au sein d'une culture américaine globale.

Cependant, le jeu « noir » ou afro-américain fait face à des tensions autour de sa définition. Autour du basket-ball, ce sont les éléments culturels liés à l'africanité, ou ce que des auteurs désignent sous les mots « Blackness » ou « Africanness », qui renvoient à des éléments culturels africains, et qui font du jeu afro-américain un jeu « noir », par opposition au jeu blanc (voir annexe n° 1, « Entretien Todd Boyd, Ronald McCurdy»). Cependant, la culture afro-américaine est marquée par une certaine dualité identitaire, puisqu'elle est le fruit d'un *melting pot*¹⁵³ entre deux cultures. L'afro-américanité a plusieurs facettes. Le basket-ball aussi. L'étude du jeu afro-américain comme de son évolution (car celui-ci évolue, tout comme la culture afro-américaine) en révèle les multiples facettes et dévoile le basket-ball comme vecteur de cette afro-américanité. Par exemple, le *streetball* est une version moderne du *Schoolyard Basketball*, à la fois plus explosive, plus violente, mais aussi plus instinctive et centrée sur le spectacle. Il révèle un fossé générationnel dans l'approche du jeu comme dans la définition de l'identité afro-américaine. En tant que sport culturellement « noir », car marqué par la culture afro-américaine, le basket-ball reflète différentes expressions de l'afro-américanité, qui font apparaître des débats, qui, en somme, se cristallisent autour du manque ou du trop-plein d'africanité de certaines figures, et qui mènent à l'apparition de nouvelles figures.

L'une d'entre elles est la figure du *crossover*. Développé dans l'ouvrage de John Szwed sur la musique¹⁵⁴ et pris pour titre de l'histoire du basket-ball écrite par Doug Merlino¹⁵⁵, le concept de *crossover* désigne un personnage issu d'un groupe social particulier et porteur de l'identité culturelle de ce groupe, qui est accepté par un groupe à l'identité culturelle différente, généralement à la suite d'un processus d'acculturation plus ou moins profond. Dans le contexte américain, la figure du *crossover* est souvent associée aux musiciens ou aux athlètes noirs qui sont adoptés par le public *mainstream* blanc. C'est une figure ambiguë, tantôt accusée d'inauthenticité et de rejet de son identité

¹⁵³ Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine. Du melting-pot au multiculturalisme*, Paris, Gallimard, 2003.

¹⁵⁴ John SZWED, *Crossovers*, *op. cit.*

¹⁵⁵ Doug MERLINO, *The Crossover: A Brief History of Basketball and Race from James Naismith to LeBron James*, Ebook, 2011.

culturelle, tantôt perçue comme objet de fierté culturelle par sa réussite et sa capacité à la domination culturelle tout en marquant la différence.

Or cette question de domination apparaît en toile de fond du récit déployé par les médias autour du spectacle sportif, où tout un champ lexical est déployé pour illustrer la démonstration de puissance et la recherche de la domination de l'adversaire. Dans le contexte américain, comme le souligne Daniel Durbin, la mise en récit passe avant même la nécessité de l'exposé factuel (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Le basket-ball fait donc l'objet d'une constante mise en récit, avec des constructions d'identités et de représentations autour des joueurs et des équipes. Ces représentations sont teintées par la question raciale, comme le soulignent Stuart Hall¹⁵⁶ et John Fiske¹⁵⁷. De même, le *storytelling* sportif produit des représentations qui tendent à être « cadrées » (*framed*) autour de certaines identités pré-définies, comme le souligne Divina Frau-Meigs¹⁵⁸ ou autour de mythes sportifs, dont la signification et l'interprétation, dans le contexte culturel et historique américain, peuvent revêtir une dimension raciste (lorsque ces différences entraînent une hiérarchisation entre jeu blanc et jeu noir).

La complexité du processus d'acculturation peut s'analyser dans la mise en spectacle du sport, qui place le récit des médias au sein d'un dispositif plurimédiatique dans une perspective mercantile, pouvant osciller entre le *storytelling* et ce que l'on pourrait qualifier de « *storyselling* ». Le spectacle sportif entraîne la production d'un récit à l'impact signifiant dans la construction de l'imaginaire collectif, notamment autour de la culture afro-américaine, et même, dans le contexte américain, de la communauté afro-américaine. Ainsi, c'est aussi à travers la représentation que les médias font de cette lutte culturelle autour du basket-ball que la question culturelle reste mêlée à la question raciale.

Ces différentes notions, traitées par des auteurs issus de champs différents, pointent la nécessité de faire appel à plusieurs disciplines pour aborder un sujet aussi complexe. L'histoire culturelle permet de donner de la profondeur de champ pour situer le basket-ball au sein de la culture américaine et afro-américaine. Mais elle doit aussi être accompagnée d'une analyse socio-culturelle de ce sport, à travers les divers éléments de la culture actuelle, en particulier les médias les plus partagés (la musique, le cinéma et la télévision) pour répondre à la problématique d'acculturation qui sous-tend la recherche : dans quelle mesure le basket-ball est-il devenu un signifiant culturel afro-

¹⁵⁶ Stuart HALL (ed.), *Representation, op. cit.* ; Stuart HALL, *Identités et cultures, op. cit.* ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Representation and the Media, op. cit.* ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Race, the Floating Signifier, op. cit.*

¹⁵⁷ John FISKE, *Media Matters, op. cit.* ; John FISKE, *Television Culture, op. cit.* ; John FISKE, *Understanding Popular Culture, op. cit.*

¹⁵⁸ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines, op. cit.*

américain participant du processus de différenciation positive de cette minorité longtemps asservie et du rapport de pouvoir entre différents groupes au sein de la société américaine?

Pour tenter de répondre à cette problématique, cette étude procède à l'exploration de trois questions successives :

Dans quelle mesure peut-on parler de « sport noir » ?

Comment les médias composent-ils avec cette identité culturelle afro-américaine du basket-ball ?

Cette identité est-elle désormais un fait culturel, transféré au sein de la culture populaire américaine et afro-américaine ?

Ce travail de civilisation américaine se caractérise par une transdisciplinarité qui se retrouve dans l'invocation de disciplines différentes comme l'histoire, l'histoire culturelle, les études médiatiques, cinématographiques et musicales, sans oublier la sémiologie. En plus des différentes sources secondaires invoquées, cette recherche se fonde également sur une étude de terrain du domaine de l'observation participante, utilisée occasionnellement en fonction des questionnements envisagés¹⁵⁹. Par ailleurs, elle s'appuie également sur un certain nombre d'entretiens réalisés avec des acteurs du monde sportif, médiatique ou académique, qui viennent confirmer ou infirmer un certain nombre d'hypothèses émises au cours de l'analyse¹⁶⁰.

Le montage méthodologique inter-disciplinaire dicte le choix du corpus primaire, qui implique de s'appuyer sur un certain nombre de documents de natures diverses. Dans le cas des ouvrages d'histoire du sport, certains ont été écrits par des journalistes, voire par des anciens athlètes. Certes, ces auteurs ne sont pas au fait des spécificités du travail académique, mais leurs travaux sont utilisables, à la fois par leur contenu et par la démarche dont ils témoignent. Aussi, la modernité du sujet et l'accélération du sentiment

¹⁵⁹ Cette recherche a fait l'objet d'une étude de terrain à Los Angeles, à la fois dans le cadre d'un séjour d'un an au sein de l'Université de Southern California entre août 2009 et juin 2010, puis à travers de courts séjours de quelques jours chaque année dans le cadre de journées d'étude internationales organisées en partenariat avec l'Annenberg Institute of Sports, Media and Society. Les différents terrains étudiés sont évoqués à travers des extraits du carnet de bord lié à ces missions (voir annexe n° 2 : « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

¹⁶⁰ Les échanges initiés à travers cette étude a permis d'initier l'établissement d'un partenariat entre l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, l'Annenberg Institute of Sports, Media and Society de l'Université de Southern California et le Centre d'Estudis Olímpics de l'Université Autonome de Barcelone autour du thème « Sports, Cultures and the Media ». Depuis novembre 2011, 9 cycles de journées d'études internationales ont été organisés entre Paris, Los Angeles et Barcelone sur des sujets liés au sport tels que la question du genre, le racisme, la notion d'espace, la représentation du sport dans les films ou encore les évolutions du journalisme de sport. Universitaires, étudiants et professionnels du monde du sport et des médias évoquent ainsi les différentes approches du sport comme acte-en-société en Europe et aux États-Unis. (<http://www.univ-paris3.fr/parteneriat-sports-cultures-and-the-media-sorbonne-nouvelle-university-of-southern-california-universidad-autonoma-de-barcelona-232201.kjsp>, consulté le 21 octobre 2015).

historique et de la volonté d'historicisation au sein des médias rendent inévitable la multiplication des productions journalistiques d'envergure, qui, pour certaines, méritent citation dans les lignes d'un travail scientifique, comme elles permettent de mettre en évidence les récits choisis par les journalistes au moment de construire l'histoire du basket-ball.

Pour étudier l'américanité du basket-ball, ce travail fait appel à différentes sources pour tenter de déceler les éléments d'une définition de l'américanité. Cela passe par trois axes développés dans la première partie. L'exploration des mythes fondateurs de la nation américaine permet de déceler une image de la nation américaine originellement idéalisée, et de dessiner les contours d'un contrat social tacite. Ces mythes se retrouvent dans le traitement médiatique du sport, preuve de leur puissance symbolique encore prégnante. L'étude de terrain réalisée permet de rendre compte d'une omniprésence de ces récits au sein du spectacle sportif américain. Ensuite, la notion de vivre-ensemble est approfondie à travers l'étude de la notion de communauté à travers des observations de terrain et la lecture d'ouvrages des acteurs du monde du basket-ball américain. Enfin, les observations de terrain ont permis de mettre en évidence le solide lien établi entre le basket-ball, qu'il soit universitaire ou professionnel, et le système capitaliste, dans la perspective du *soft power* telle qu'elle est définie par Joseph Nye¹⁶¹.

Pour travailler la question de l'identité culturelle afro-américaine du basket-ball, cette recherche fait principalement appel aux récits de vie des principaux protagonistes de l'histoire du basket-ball, joueurs comme entraîneurs, ainsi que les témoignages d'autres figures de la culture populaire, comme Spike Lee ou Wynton Marsalis. Ces analyses sont prolongées par des entretiens menés auprès de certains auteurs et théoriciens de l'afro-américanité, comme de figures du basket-ball comme Michael Cooper ou Kevin O'Neill.

Par ailleurs, pour évoquer l'histoire du basket-ball afro-américain, s'il est essentiel de citer les travaux d'historiens français et américains ayant travaillé sur le sujet, la lecture des autobiographies des athlètes emblématiques de cette histoire apporte un éclairage neuf, plus approfondi et complexe. Certes, ces ouvrages sont à relativiser, tant ils sont parfois de véritables outils de réécriture de l'histoire, voire de propagande à la gloire des athlètes. Si les autobiographies d'athlètes sont souvent l'occasion de récits stéréotypés et héroïsés, l'intérêt des productions des joueurs afro-américains est qu'ils évoquent la question politique de manières différentes en fonction de leur époque, de leur parcours et de leur sensibilité. Ces différentes approches sont elles-mêmes signifiantes. Ces récits permettent une incursion dans l'enfance, l'adolescence et la psychologie de ces athlètes, ce qui permet d'élucider la dimension politique du parcours de ceux qui

¹⁶¹ Joseph S. NYE, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York, PublicAffairs, 2004.

deviennent eux-mêmes, pour certains, des symboles politiques, par leurs performances ou leurs propos.

Consacrée à l'étude du rôle joué par les médias dans l'entretien ou la remise en question des stéréotypes à l'égard des athlètes noirs, la seconde partie est essentiellement fondée sur l'étude des commentaires des retransmissions télévisées des Finales NBA entre 1969 et 2015. Le choix des Finales NBA est motivé par plusieurs aspects. Tout d'abord, elles constituent la principale scène pour le sport, et jouissent donc d'une exposition bien plus importante que les autres rencontres de la saison. Les messages véhiculés à ces occasions sont donc d'autant plus puissants et efficaces. Aussi, les Finales sont ce que la NBA et la chaîne qui les retransmet vendent au reste du monde, à travers la retransmission en direct, ou encore les coffrets DVD mis dans le commerce. C'est sous ce format édité que les matchs sont ici abordés, sachant que les temps morts et les publicités sont coupés au montage, comme certains faits de jeu. Ces choix de production sont à étudier et à prendre en compte dans l'étude, tout comme le fait que ces Finales constituent un véritable produit contrôlé, édulcoré pour plaire au plus grand nombre. Malgré ce contrôle, les matchs et leurs commentaires restent significatifs, témoignages de différentes époques et de différentes approches des athlètes noirs et des équipes. Quant à la volonté d'étudier des rencontres marquées par la prépondérance de la mise en récit, elle se retrouve dans l'échantillon de citations, essentiellement choisies autour des matchs inauguraux et décisifs, plus propices à la synthèse et à la réflexion au niveau du commentaire, qui est plus ancré dans l'instant au cœur d'une série finale.

Consacrée au basket-ball comme signifiant culturel, la troisième partie est l'occasion d'explorer différents éléments de la culture populaire, tels que le cinéma, les séries TV, la musique, ou encore le corps et son image. Si le basket-ball est aussi présent dans la littérature, il opère une véritable mutation grâce à l'audiovisuel, que ce soit la musique, le cinéma ou la télévision. Cette mutation agit aussi sur l'image du corps de l'athlète noir : elle a gagné en visibilité au fur et à mesure de la période étudiée, et mérite un regard approfondi sur son passage dans la culture populaire visuelle américaine. Surtout, le corps noir constitue un véritable signe au cœur de la question de la représentation de l'homme noir au sein de la culture populaire, des rencontres sportives télévisées aux extraits de films ou de séries, en passant par les paroles de chansons.

Les trois parties de la thèse répondent ainsi aux trois questions principales. L'analyse considère d'abord dans quelle mesure le basket-ball peut-il être désigné comme un « sport noir », avant d'analyser le regard des médias sur ce sport, comme l'influence de ce regard sur le construit identitaire du basket. Enfin, l'analyse considère le basket-ball en tant que signe à part entière au sein de la culture populaire afro-américaine.

La première partie élucide tout d'abord le caractère américain du basket-ball, avant d'envisager les éléments culturels afro-américains qui se retrouvent dans le basket et en font, en fonction de sa pratique par les joueurs, un sport noir, c'est-à-dire un sport qui témoigne d'une identité culturelle afro-américaine. Enfin, pour confirmer l'afro-américanité de ce sport, l'histoire du basket-ball, et plus particulièrement de la NBA, est revisitée à travers le prisme du politique, et notamment de l'évolution de la condition afro-américaine, dans ses quatre phases historiques principales, le Politique, le Symbolique, le *Corporate*, et le récent virage progressiste. Le but est de souligner le potentiel rôle politique, culturel ou symbolique des joueurs afro-américains dans l'histoire afro-américaine au sens large, et dans l'évolution du rapport entre la société américaine *mainstream* et l'athlète noir.

La deuxième partie étudie la représentation des basketteurs afro-américains par les médias et consiste en un travail chronologique consacré à quatre temps dans l'histoire de la NBA, qui correspondent à des périodes de représentations différentes de l'athlète afro-américain à travers la mise en récit du spectacle sportif et s'inscrivent à leur manière dans les quatre phases de la périodicité historique et politique. Le duel entre les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers met en opposition le basket académique blanc et le basket spectaculaire noir dans une représentation porteuse de considérations racistes latentes. La parenthèse des Bad Boys, les Detroit Pistons, présente une équipe à l'image controversée et dont la représentation est également signifiante à travers le prisme de la question raciale. Le moment Jordan met en scène la célébration d'un athlète qui transcende la question raciale tout en interrogeant sur son afro-américanité. Enfin, l'ère post-Jordan oscille entre recherche d'icônes et de récits fédérateurs et gestion par les média et la ligue de son identité afro-américaine.

La troisième partie se penche sur la signification du basket-ball au sein de la culture populaire américaine et afro-américaine, à travers trois axes : l'afro-américanité du basket-ball dans ses représentations au cinéma et dans les séries télévisées américaines et afro-américaines, les liens politiques et culturels entre le basket-ball afro-américain et la musique afro-américaine et enfin le corps du basketteur afro-américain perçu comme signe culturel afro-américain, et porteur de culture afro-américaine.

Au bout du processus, la complexité du phénomène d'acculturation se conjugue avec la notion de patrimoine sportif du basket-ball et déborde le simple récit d'une lutte pour la domination. Elle s'inscrit dans une histoire américaine dont les phases se développent dans la temporalité et la physicalité du sport et laissent se tisser et se retisser les liens entre le politique, le culturel et le symbolique. La représentation qu'en font les médias comme les autres champs de la culture populaire donne une profondeur de champ

encore plus importante à ces questionnements dans le contexte américain comme dans la perspective d'un phénomène sportif globalisé.

Première Partie

Le basket-ball, un « sport noir » ? (*How Black Is Basketball?*) :
La fusion de la culture afro-américaine et du basket-ball

Introduction de Première Partie

Great Western Forum, 1983

All-Star Game 1983, Great Western Forum, Los Angeles. Comme le veut la tradition, les meilleurs joueurs de chaque conférence¹⁶² sont alignés face-à-face, silencieux. C'est l'heure de l'hymne américain. Cette fois-ci, l'hymne est chanté par Marvin Gaye, l'un des chanteurs emblématiques du courant « soul ». Avec sa voix douce et puissante à la fois, Gaye fait partie des chanteurs les plus sensuels, mais aussi les plus expressifs de la scène américaine, connu pour ses qualités d'improvisation. Ce jour-là, il décide de prendre ses libertés avec l'hymne américain¹⁶³, comme d'autres illustres artistes avant lui. Il réinterprète le morceau en fusionnant sa culture musicale, une culture marquée par l'héritage de la musique afro-américaine, avec l'hymne originel. Ainsi, avec un tempo relativement lent et un rythme chaloupé, « The Star-Spangled Banner » devient ce jour-là un hymne noir, « rempli d'âme » (*soulful*). Un adjectif également utilisé par *Black Sports, The Magazine* au sujet d'un joueur emblématique de l'histoire du basket-ball afro-américain, Julius Erving : « On the court, he looms as a stutter-stepping, high-leaping poet in short pants; a soulful artist, who seems capable of moving his audience with gyrations, surpassing the best of James Brown. Indeed, in his own way, he is a genius of a performer¹⁶⁴ ». Ami de Gaye, Erving lui-même compare la version de l'hymne de chanteur *soul* à « l'un de ses dunks » (*one of my dunks*¹⁶⁵).

Sport originellement né dans le gymnase d'une école blanche du Massachusetts en 1891¹⁶⁶, le basket-ball a changé, lui aussi. Au fil des années et des bouleversements observés, ce sport a évolué pour être désormais perçu comme un « sport noir¹⁶⁷ ». Une vision qui n'est pas le seul fruit du radical changement observé auprès de la population de joueurs, désormais majoritairement noire, et ce depuis le début des années 1970¹⁶⁸. Ce changement a modifié l'identité de la NBA auprès de son public qui, du fait de la forte présence noire, a reconsidéré la ligue comme une ligue noire, et ce sport comme

¹⁶² Les équipes de la National Basketball Association sont réparties en deux conférences reprenant la géographie du pays, à savoir une conférence Est et une conférence Ouest. Au sein de chacun de ces conférences, les équipes sont réparties en 3 divisions, elles aussi définies géographiquement.

¹⁶³ Marvin Gaye chante l'hymne américain – All Star Game 1983 : <http://www.youtube.com/watch?v=RZ9WdCunvy8> (consulté le 5 octobre 2015).

¹⁶⁴ Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*. Hoboken, New Jersey, John Wiley & Sons, 2010, p. 76.

¹⁶⁵ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.*, p. 377.

¹⁶⁶ Jean-Pierre AUGUSTIN et Nicolas STAES, « Les YMCA et les débuts du basket-ball aux États-Unis », *op. cit.*

¹⁶⁷ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

¹⁶⁸ *Ibid.*

essentiellement noir¹⁶⁹. Mais au-delà de ce raccourci « raciste », cette vision du basket-ball comme sport noir est aussi le fruit d'une évolution culturelle et esthétique majeure, qui a vu un jeu académique et mécanique être teinté par un jeu imprévisible et rythmé. Un peu à l'image d'un hymne militaire devenu ballade *soul*. Cependant, dans quelle mesure peut-on qualifier le basket-ball de sport noir ou afro-américain ?

Une telle qualification invite à développer d'abord l'américanité du basket-ball, c'est-à-dire en quoi ce sport est lié à l'identité américaine et porteur de celle-ci. Une fois cette américanité mise au jour, la notion de sport « noir » est à explorer. Si elle se limite à l'association d'un sport et d'une couleur de peau, et donc à une vision physiologique, celle-ci ne résiste pas aux arguments scientifiques qui remettent en cause la pensée eugéniste appliquée au sport¹⁷⁰. En revanche, si elle s'étend à la notion de sport culturellement noir, alors dire du basket-ball qu'il est noir, c'est y percevoir et y associer une identité noire ou afro-américaine. Cette perspective mène à définir l'afro-américanité, c'est-à-dire l'identité afro-américaine telle qu'elle est culturellement construite, avant de rechercher les éléments d'identité afro-américaine au sein de ce sport. Cette démarche peut se clarifier en envisageant le pendant de ce basket-ball noir, à savoir le basket-ball « blanc », et en explorant les liens et les articulations entre les deux. Aussi, s'intéresser à un basket-ball culturellement noir mène à l'exploration du « terrain de jeu extérieur » (*playground*) comme lieu où s'est jouée et se joue une grande partie de la construction identitaire du basket-ball tel qu'il est pratiqué par les joueurs afro-américains. Les particularités de ce lieu au sein de l'expérience et de la culture afro-américaines sont essentielles et révèlent en quoi le jeu qui y est pratiqué est lui-même porteur d'une identité culturelle afro-américaine. Enfin, pour confirmer ou infirmer les liens entre basket-ball et culture afro-américaine, l'histoire politique et culturelle des principales figures du basket-ball afro-américain de la seconde moitié du XX^e siècle au début du XXI^e siècle permet de percevoir d'éventuels liens entre l'évolution du basket-ball et celle de la condition afro-américaine.

¹⁶⁹ CORTINA, Joe. *NBA at 50*. NBA Entertainment, Warner Home Video, 2003 (1996).

¹⁷⁰ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

Chapitre I

« Un sport tout ce qu'il y a de plus américain » (*An All-American Game*) :

Le basket-ball, sport américain par « essence¹⁷¹ » ?

Springfield, Massachusetts, 1891-2010

Historiquement comme symboliquement, on ne fait pas plus américain que Springfield ou que le Massachusetts. Encore en 2010¹⁷², prendre la route de Springfield peut ressembler à une plongée dans les racines de l'Amérique, comme un voyage dans le temps. C'est ici qu'est érigé le « Musée des Gloires » (*Hall of Fame*) du basket-ball américain. À moins que ce ne soit un monument consacré à l'histoire du pays, tout simplement. En effet, la visite de ce musée est un voyage dans le temps et l'histoire du basket-ball, une histoire écrite à grands renforts de mythes qui font très largement écho aux mythes fondateurs américains, de la notion de « Destinée Manifeste » (*Manifest Destiny*) appliquée à l'équipe américaine de basket-ball aux portraits des différents « pionniers » du jeu (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Dans l'introduction à son histoire du baseball, Ken Burns développe l'américanité de ce sport, de ses règles à son histoire, en passant par l'importance de la tradition et de la notion de transmission, parlant même d'« odysée américaine » (*American odyssey*¹⁷³). A l'issue de la visite du *Naismith Memorial Basketball Hall of Fame*, il ne fait aucun doute pour le visiteur que le basket-ball est aussi américain que le baseball, Elvis ou la Ford T, et que son histoire est tout autant une « odysée américaine ». Mais le basket-ball est-il si américain que cela ?

Né à Springfield en 1891, ce sport est américain de naissance, même si son père, James Naismith, est canadien. Sport parmi les plus populaires du pays, aux côtés du football américain et du baseball, le basket-ball est considéré comme un sport américain, malgré une histoire récente d'internationalisation, voire de « globalisation ». Mais au-delà de ses origines géographiques, incontestables, l'identité américaine du basket-ball se situe

¹⁷¹ L'expression « par essence » ne renvoie pas ici à un essentialisme organique, et donc à un lien « naturel » entre le basket-ball et l'identité américaine, mais plutôt aux liens entre ce sport et les mythes fondateurs américains, qui sont culturellement construits mais qui sont perçus comme essentiels à la nation américaine.

¹⁷² La visite du *Hall of Fame* dans le cadre de ce travail eut lieu à l'été 2010.

¹⁷³ Ken BURNS, *Baseball* [DVD], PBS Home Video, 2004 (1994).

dans ses règles, la façon dont il est pratiqué, regardé, approché, envisagé ou raconté par la population américaine, et même dans sa réinterprétation par les autres populations.

Mais envisager l'identité américaine du basket-ball exige de définir ce qu'est l'identité américaine. Cette vaste entreprise a été menée à bien par des historiens récents tels qu'Elise Marienstras¹⁷⁴, André Kaspi¹⁷⁵ et Pierre Melandri¹⁷⁶ côté français, qui déconstruisent les différents mythes fondateurs de la nation américaine, ou encore Hans Kohn et Richard Hofstadter¹⁷⁷, qui envisagent la relation, depuis contestée, entre la nation américaine et l'idéal américain, et, plus récemment, Richard Hughes, qui revisite certains de ces mythes avec un regard plus critique¹⁷⁸. Si ces travaux distinguent une identité américaine liée aux textes fondateurs de la nation américaine, sorte de contrat social d'un peuple qui décida de faire nation, ils soulignent également la pluralité et l'évanescence de cette identité. En effet, les Américains sont, pour beaucoup, et même pour la quasi-totalité, mis à part les Indiens d'Amérique (*Native Americans*), autre chose en plus d'être américains. Aussi, l'identité américaine a évolué à travers l'histoire. Pourtant, de ces identités plurielles et distinctes, l'Amérique fait une synthèse, qui apparaît au travers de l'identité américaine construite, souhaitée, voire fantasmée, par un peuple en mal d'une histoire et d'une identité commune, et qui se réfugie souvent dans un exceptionnalisme garant d'une identité américaine une, distincte et supérieure¹⁷⁹.

Ken Burns, le documentariste qui a popularisé l'histoire des États-Unis à la télévision, ouvre sa conséquente « histoire du baseball » sur un large texte montrant l'Américanité du baseball¹⁸⁰. Selon lui, le baseball est le sport américain par excellence, voire par essence. Mais il révèle seulement l'un des visages de l'Amérique, l'une de ses nombreuses identités. Radicalement différent du baseball à bien des égards, le basket-ball peut-il, lui aussi, être considéré comme américain par essence ? David Halberstam insiste quant à lui sur l'américanité du basket-ball, en décrivant le fait d'assister à un match de basket comme « une expérience américaine » (*an American experience*), en ajoutant : « Here's who we are¹⁸¹ ». Où réside l'américanité de ce sport ? A quels mythes fondateurs fait-il écho, avec quels éléments constitutifs de l'identité américaine ?

¹⁷⁴ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit.

¹⁷⁵ André KASPI, *Les Américains. 1*, op. cit. ; André KASPI, *Les Américains. 2*, op. cit.

¹⁷⁶ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

¹⁷⁷ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit., p. 23.

¹⁷⁸ Richard T. HUGHES, *Myths America Lives By*, Chicago, University of Illinois Press, 2004.

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 6-8.

¹⁸⁰ Ken BURNS, *Baseball*, op. cit.

¹⁸¹ Joe CORTINA, *NBA at 50* [DVD], NBA Entertainment, Warner Home Video, 2003 (1996).

**I.1. « Le terrain comme Terre Promise » (*The Court Upon the Hill*) :
*Basket-ball et mythes fondateurs américains***

Les États-Unis d'Amérique forment une nation relativement jeune à l'histoire récente. Une nation, fruit d'un double mouvement d'immigration : d'abord des « Cavaliers » installés dans le Sud, issus de l'aristocratie britannique et mandatés par leur roi pour exploiter la canne à sucre et le coton à l'aide d'esclaves importés des côtes d'Afrique ; ensuite, des populations venues essentiellement d'Europe du nord pour fuir les persécutions dont elles étaient victimes, installées dans le Nord. Pour faire nation, une et indivisible, ces populations ont dû se créer une identité commune, un lien qui donne sens à l'alliance de ces populations sous un seul et même drapeau. Une alliance qui a traversé des épreuves telles que la Guerre d'Indépendance et la Guerre de Sécession, suivie d'une période de Reconstruction et d'un long travail d'unification qui aboutit notamment autour de la question noire avec le Mouvement des droits civiques et les politiques *d’Affirmative Action*.

Qu'est-ce qui permet de faire nation ? Une histoire commune, un lien à une terre, un lien intergénérationnel, une vision majoritairement partagée du vivre-ensemble. A sa naissance, la nation américaine, privée de profondeur historique et composée d'éléments si divers, s'est construite essentiellement artificiellement, ou plutôt culturellement et intellectuellement, sur une idéologie, des textes fondateurs, des symboles et des mythes choisis et progressivement partagés par l'ensemble de sa population. Si, avec le temps, certains mythes ont laissés la place à d'autres en fonction des circonstances historiques et des défis rencontrés par la nation américaine, ils sont extrêmement présents au cœur des discours présidentiels¹⁸². Ils s'articulent, pour les discours des premiers présidents, comme pour ceux du XX^e siècle, autour des thèmes suivants :

- la « Destinée Manifeste » (*Manifest Destiny*),
- « E Pluribus Unum » et le fait d'aspirer à l'unicité malgré la diversité,
- « One Nation under God » et le fait de placer l'action humaine sous la direction et la bienveillance du Divin,
- le rappel de l'aspiration à « la vie, la liberté et la recherche du bonheur » (*Life, Liberty and the Pursuit of Happiness*),
- l'idéal démocratique américain et la mise en avant de la Res Publica,
- la Frontière et la notion de recherche du progrès et de la réinvention en fonction des défis rencontrés,
- le capitalisme américain,

¹⁸² Robert V. REMINI, Terry GOLWAY (ed.), *Fellow Citizens*, op. cit.

le rêve américain (*American Dream*),

la nécessité d'affronter les problèmes divers qui entravent l'unicité de la nation comme le progrès (questions liées au statut des femmes ou des minorités), et plus récemment, les questionnements autour du respect de l'autonomie des autres nations et la lutte contre les ennemis de la nation (anticommunisme et anti-terrorisme)¹⁸³.

Ces mythes sont nombreux et structurant pour l'identité américaine. Pour certains, ils ne sont pas exclusivement propres aux États-Unis, et peuvent renvoyer à des idéaux universalistes, ou du moins communs aux cultures occidentales. D'autres sont plus spécifiques à l'histoire et à la géographie du pays et configurent son identité, entendue dans sa dimension philosophique, voire « essentialiste », de ce qui reste identique dans le temps, et dans sa dimension socio-culturelle de la relation mouvante en constante renégociation entre la revendication de la liberté individuelle et l'union à une destinée collective¹⁸⁴, ainsi qu'une aspiration à l'unicité et à l'universalité¹⁸⁵. Ainsi, lorsque ces mythes se reflètent ou sont présents dans un sport, que ce soit dans ses règles ou bien à travers ses propres mythes fondateurs, l'américanité de ce sport peut s'en dégager.

Dans son ouvrage *How Football Explains America*¹⁸⁶, Sal Paolantonio envisage autour du football américain une démarche à la fois similaire et inverse. Le journaliste part du football pour y retrouver les mythes fondateurs américains, et ainsi souligner que le football est le reflet de l'Amérique. Pour lui, le football est une porte d'entrée vers l'exploration des mythes fondateurs américains, parmi lesquels la Destinée Manifeste, le mythe du Pionnier, la démocratie américaine telle que la percevait Alexis de Tocqueville ou encore la figure du *self-made man*, le rapport à la force militaire, la rébellion ou la prééminence du monde des affaires¹⁸⁷. Dans le cas du basket-ball, les liens avec ces mythes américains sont visibles à travers la pratique, la consommation ou la mise en récit médiatique de ce sport aux États-Unis. Quatre mythes principaux se distinguent : la Destinée Manifeste, la Frontière, la Démocratie et le *self-made man*.

¹⁸³ Ces thématiques apparaissent à travers les champs lexicaux utilisés par les présidents dans leurs discours inauguraux : *Ibid.* Ces résultats concordent avec ceux de l'étude de Vanessa Beasley sur la rhétorique des présidents américains : Vanessa B. BEASLEY, *You, the People: American National Identity in Presidential Rhetoric*, College Station, Texas A&M University Press, 2011.

¹⁸⁴ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, *op. cit.*

¹⁸⁵ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁶ Sal PAOLANTONIO, *How Football Explains America*, Chicago, Triumph Books, 2008.

¹⁸⁷ *Ibid.*

I.1.1. En tête de raquette, et en tête tout court : La Destinée Manifeste américaine appliquée au basket-ball

Le thème de la « Destinée Manifeste » (*Manifest Destiny*) est l'un des principaux traits qui distingue le peuple américain¹⁸⁸. Apparu au XIX^e siècle, ce concept à la dimension quasi-religieuse confère une mission particulière aux colons protestants américains, celle d'étendre le pays à travers le continent, mission qu'ils se devaient d'accomplir. Par la suite, cette notion a été réinterprétée pour finalement soutenir l'ascension des États-Unis comme superpuissance mondiale, chargée de montrer la voie aux autres peuples¹⁸⁹. Cette image de Destinée Manifeste est présente à plusieurs échelles dans le basket-ball américain.

Tout d'abord, l'expression « Équipe à la destinée victorieuse » (*Team of Destiny*) est souvent employée dans le cadre du sport pour qualifier généralement une équipe qui fait face à de nombreuses embûches, et qui pourtant franchit tous les obstacles qui se dressent sur son parcours, et ainsi montre un exemple de résilience face à l'adversité. L'image évoque surtout une équipe a priori moins forte ou désavantagée par rapport à ses adversaires qui, malgré tout, parvient à s'unir et à triompher de manière plus ou moins inexplicable. Cette notion est incarnée notamment par les Phoenix Suns de 1993 face aux Bulls de Chicago¹⁹⁰, ou encore l'équipe de North Carolina State, championne universitaire en 1983 à l'issue d'un parcours improbable, avec à sa tête Jim Valvano, entraîneur charismatique décédé en 1993 des suites d'un cancer, mais dont le courage fut une source de motivation et d'admiration, renforçant l'aura de cette équipe à la destinée si spéciale¹⁹¹. Cette image est à mettre en parallèle avec les origines du *Manifest Destiny*, qui renvoie à un peuple en exil qui investit une terre pour la civiliser et en faire une grande nation. Enfin, il y a derrière l'expression *Team of Destiny* l'idée d'un succès inéluctable, comme s'il était le fruit d'une intervention divine¹⁹². Le lien avec la spiritualité du peuple américain qui se considère comme béni par Dieu crée donc un lien entre le mythe américain et le mythe sportif tel qu'il est construit, notamment à travers le discours médiatique.

¹⁸⁸ Élise Marienstras utilise l'expression « destin providentiel ». In Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit., p. 90.

¹⁸⁹ Pierre MELANDRI, Serge RICARD (dir.), *Les États-Unis face aux révolutions*, op. cit. ; Michael H. HUNT, *Ideology and U.S. Foreign Policy*, New Haven, Yale University Press, 1987.

¹⁹⁰ Présentation du match 6 des Finales 1993 : <https://www.youtube.com/watch?v=MFwj7Dc05AM> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁹¹ Jonathan HOCK, *Survive and Advance* [DVD], ESPN Films, 2013.

¹⁹² De ce point de vue, la *Team of Destiny* diffère de la *Cinderella Team*, qui qualifie une équipe de niveau inférieur qui parvient à se transcender le temps d'un parcours perçu comme héroïque. Si la notion de changement de destinée est également présente, ce parcours n'est pas porteur de la dimension spirituelle du parcours de la *Team of Destiny*, véritable pendant sportif du *Manifest Destiny*.

Aussi, le thème de la rédemption est largement mis en avant dans les médias américains qui, s'ils sont réputés pour critiquer les athlètes à la moindre occasion, sont aussi très friands d'histoires de retour au premier plan et de pénitence d'athlètes pris en faute. Ce thème est aussi lié à la notion de Destinée Manifeste, où le peuple américain en exil marque sa rédemption par son action civilisatrice. Dans le basket-ball, l'un des exemples de retour en grâce et de pénitence à travers le jeu est à trouver dans le cas de Team USA, qui, après avoir perdu sa médaille d'or olympique en 2004, ainsi que le titre mondial en 2002 et 2006, s'est remobilisée pour reconquérir l'or d'une manière exemplaire, passant de l'« équipe de rêve » (*Dream Team*) à l'« équipe de la rédemption » (*Redeem Team*) (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »)¹⁹³.

Enfin, et surtout, la Destinée Manifeste américaine dans le cadre du basket-ball est également mise en évidence à travers le cas de *Team USA*. En effet, l'équipe américaine fait plus que dominer le reste du monde, elle impressionne et inspire les autres nations. Pour les athlètes américains, une défaite sur la scène internationale est synonyme d'affront et de disgrâce. En basket-ball, les États-Unis sont « le Pays sur la Colline » (*the Country upon the Hill*), ceux qui ont enseigné ce sport aux autres nations et qui approchent leur rôle dominateur comme une mission, comme l'indique les allusions à la « Terre Promise » (*Promised Land*) ou à la quasi-obligation de victoire, à lier à l'approche américaine du sport¹⁹⁴.

Le basket-ball est donc affaire de Destinée Manifeste pour les Américains. Certaines équipes et certains joueurs actualisent ce mythe du destin triomphant inéluctable, et *Team USA* est destinée à dominer le monde du basket-ball. Ce cadre de pensée n'est pas juste un construit médiatique pur : la Destinée Manifeste trouve une résonance toute particulière aux États-Unis auprès d'un peuple particulièrement sensible à cette idée, sur les terrains de basket-ball tout autant qu'à l'écran ou dans la sémantique présidentielle.

I.1.2. Les Éclaireurs : L'esprit pionnier américain et sa manifestation dans le basket-ball

Parmi les autres thèmes qui font identité aux États-Unis, il y en a deux particulièrement liés, à savoir la Frontière et l'esprit pionnier. Ces deux mythes renvoient à l'esprit aventureux et intrépide des premiers colons qui explorèrent l'Ouest du pays et

¹⁹³ Dan BICKLEY, *Return of the Gold: The Journey of Jerry Colangelo and the Redeem Team*, New York, Morgan James Publishing, 2010 ; Mike KRZYZEWSKI with Jamie K. SPATOLA, *The Gold Standard: Building a World-Class Team*, New York, Business Plus, 2009.

¹⁹⁴ Randy ROBERTS, James OLSON, *Winning Is the Only Thing: Sport in America since 1945*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1989.

ainsi repoussèrent les frontières des États-Unis, et donc, selon eux, de la civilisation. Ces thèmes furent également repris et revisités plus tard, avec notamment la « nouvelle frontière » (*New Frontier*) évoquée par John F. Kennedy en 1960, une frontière plus symbolique, mais qui est toujours affaire de progression du modèle et du pouvoir américains¹⁹⁵. Cet esprit pionnier et cette volonté de repousser les frontières sont également présents dans le basket américain.

Physiquement, tout d'abord, et comme beaucoup de sports, le basket-ball est basé sur la recherche du dépassement de soi. Surtout, à travers son histoire, ce sport a connu une évolution athlétique spectaculaire et se joue désormais « plus vite, plus haut, plus fort » (*Citius, Altius, Fortius*), pour reprendre un autre idéal universaliste qui pourrait être américain, celui des Jeux olympiques. Dans le cas du basket, la principale frontière physique n'est pas à repousser, mais à élever, et réside dans la capacité des joueurs à sauter le plus haut possible et à jouer « en haute altitude » ou dans la stratosphère¹⁹⁶. Cette importance de l'élévation se retrouve notamment dans la représentation, fictive ou historique, de la légende d'Earl « the Goat » Manigault¹⁹⁷ et Julius Erving¹⁹⁸, ou encore dans l'autobiographie de ce dernier, qui révèle une quasi-obsession pour l'« élévation » (*rise*)¹⁹⁹. Cette insistance sur les frontières physiques à dépasser fait écho à l'insistance sur la masculinité modèle, voire l'hypermasculinité des premiers pionniers, et au souci de mise en valeur de cette hypermasculinité dans les sports américains comme dans la société américaine en général.

Mais le basket-ball américain ne repousse pas les frontières uniquement à travers sa dimension physique et athlétique. Dans son jeu, le basket est en constante réinvention, entre créativité et progrès technique. Son histoire est jalonnée par l'apparition de nouveaux gestes ou de nouvelles stratégies révolutionnaires permettant l'évolution du niveau de jeu, du dribble au tir en suspension, en passant par le contre, la contre-attaque, le tir à trois points, le *dunk* ou encore le *fadeaway jump shot*²⁰⁰. Là aussi, il s'agit de repousser les frontières symboliques du niveau de jeu.

¹⁹⁵ La nouvelle frontière de Kennedy fait référence à la conquête spatiale et la volonté américaine d'atteindre la lune avant l'URSS. Mais derrière cette lutte et cette expression réside un discours plus symbolique sur la nécessité pour le peuple américain de repousser les limites et d'être (et de rester) les pionniers du monde.

¹⁹⁶ Ces expressions sont celles utilisées par George Eddy, la voix du basket américain sur Canal+, pour décrire les actions d'éclat des basketteurs de la NBA, en particulier lorsque ceux-ci dunkent ou élèvent leur niveau de jeu.

¹⁹⁷ Eriq LaSALLE, *Rebound: The Legend of Earl "The Goat" Manigault* [DVD], HBO, 2004 ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

¹⁹⁸ Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, op. cit.

¹⁹⁹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit.

²⁰⁰ Tir en suspension exécuté en reculant, déjà exécuté par Dick Barnett dans les années 1960, mais véritable geste fétiche de Michael Jordan, qui devient sa marque de fabrique sur ses trois dernières années

Enfin, le basket-ball américain fait figure de pionnier dans le paysage du basket mondial. Plus rapide, plus physique, plus spectaculaire que le jeu pratiqué au sein de la Fédération Internationale de Basket-Ball (FIBA), le jeu pratiqué en NBA fait figure de version plus moderne du basket. Pour à la fois expliquer et renforcer ce constat, la NBA est aussi soucieuse de faire évoluer ses règles d'une année sur l'autre pour garantir plus de spectacle, alors que la FIBA prend plus de temps et de précaution avant tout changement. Ainsi, à l'image de la dichotomie entre l'Europe, Vieux Continent, et l'Amérique, Nouveau Monde, le jeu américain est perçu comme le jeu moderne face au jeu plus traditionnel pratiqué en Europe²⁰¹.

Sur les terrains de basket-ball également, les Américains cherchent à repousser les frontières, qu'elles soient physiques, techniques, tactiques ou symboliques. Une attitude qui plaît particulièrement au public comme aux médias américains, friands de records, d'actions spectaculaires (*highlights*) et de nouveaux gestes. De leur côté, une partie du public, des anciens joueurs et des médias étrangers, cultivent une attirance-répulsion à l'égard de ce jeu fascinant pour certains²⁰² mais aliénant pour d'autres²⁰³.

1.1.3. De la démocratie en Amérique... et sur les parquets : L'idéal de société américain et sa réalisation dans le basket-ball

Un autre mythe fait fortement identité parmi les Américains, celui de l'idéal démocratique. Dans son exploration du fait démocratique aux États-Unis, Alexis de Tocqueville met en évidence les fondements de ce nouveau régime, entre l'obsession de l'égalité, la volonté de faire nation, et l'érection d'un idéal démocratique²⁰⁴. L'ouvrage, qui fait écho à la Déclaration d'Indépendance du 4 juillet 1776, met en évidence un idéal de société tel qu'il est envisagé par les Américains. Malgré les profondes évolutions au sein de la société américaine depuis, cet idéal est resté l'un des mythes qui animent le peuple américain. Si cette société idéale est difficile à construire et à préserver à travers la société civile, elle prend forme à travers le sport d'équipe, et en particulier le basket-ball.

de carrière sous le maillot des Bulls. Voir Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit. ; voir aussi *Ultimate Jordan* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2004.

²⁰¹ Harvey ARATON, *Crashing the Borders: How Basketball Won the World and Lost Its Soul at Home*, New York, Free Press, 2005.

²⁰² George EDDY, *Les stars du basket américain*, Espagne, Solar, 1992 ; Constant NEMALE, *Michael Jordan, le livre d'or*, Paris, éditions Solar, 1999.

²⁰³ Harvey ARATON, *Crashing the Borders*, op. cit. ; Walt FRAZIER with Dan MARKOWITZ, *The Game Within the Game*, New York, Hyperion, 2006 ; Arnaud LECOMTE, *L'année du basket 2000*, Paris, Calmann-Lévy, 2001.

²⁰⁴ Alexis de TOCQUEVILLE, *De la Démocratie en Amérique 1*, op. cit. ; Alexis de TOCQUEVILLE, *De la Démocratie en Amérique 2*, op. cit.

Au moment de leur indépendance, et donc de leur définition en tant que nation, les États-Unis d'Amérique affirmèrent l'inaliénabilité des trois droits fondamentaux (*The American Creed*) pour ses membres et citoyens : « la vie, la liberté et la recherche du bonheur » (*Life, Liberty and the Pursuit of Happiness*). Or, ces trois droits s'actualisent dans la pratique collective du sport et du basket, qu'elle soit organisée ou libre. Dans ce cadre de loisir et d'oisiveté, fait de compétition, mais au sein d'un jeu sans autre enjeu qu'une victoire symbolique et temporaire, les participants sont libres de vivre l'expérience pour les émotions qu'elle procure, parmi lesquelles la joie, le plaisir et le bonheur. Et parmi ces plaisirs figure la satisfaction de ne faire qu'un en tant qu'équipe, comme l'idéal d'une nation unie²⁰⁵.

« Faire équipe » au sein d'un sport collectif présente de grandes similarités avec le processus de « faire nation ». Il faut composer avec les forces et les faiblesses de chacun, synchroniser et harmoniser la coopération entre les forces en présence pour que le collectif avance uni (voir annexe n° 1, « Entretien Grégoire Margotton »). Une équipe de basket est faite de plusieurs individualités aux caractéristiques différentes, avec notamment des stars, des leaders, mais également des faire-valoir, des chevilles ouvrières ou « joueurs de devoir » (*role players*), qui font les basses besognes sans lesquelles le succès est impossible. Les uns ont besoin des autres pour triompher, comme ils ont besoin d'un général, un meneur d'hommes qui montre la voix. C'est le rôle de l'entraîneur, figure paternaliste très présente et célébrée dans le cadre du sport américain, d'autant plus au niveau universitaire²⁰⁶ (voir annexe n° 3 : « NBA, image et storytelling »). De même, les États-Unis ont tout d'une « nation unie sous les paniers » (*Nation under a Hoop*²⁰⁷) qui insiste sur la compétition et l'individualisme, mais qui aussi se perçoit elle-même comme un collectif, un « nous » (*we*) emmené par un stratège, le Président, figure paternaliste assez proche de celle du coach, qui en appelle à l'effort collectif de ses concitoyens, les *role players* d'une société qui tourne grâce à l'effort de tous et à un esprit citoyen proche de la notion d'esprit d'équipe. Une société qui fait équipe, comme une équipe fonctionne comme une mini-société démocratique.

²⁰⁵ Cette analogie est reprise notamment par Barack Obama, qui compare les San Antonio Spurs aux Nations Unies pour leurs diverses nationalités, mais aussi pour leur capacité à faire équipe : Barack Obama accueille les Spurs en 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=IyKjIEerYJE> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰⁶ John WOODEN with Steve JAMISON, *Wooden: A Lifetime of Observations and Reflections On and Off the Court*, New York, Mc Graw-Hill, 1997.

²⁰⁷ Lisa GUERRERO, « One Nation under a Hoop: Race, Meritocracy, and Messiahs in the NBA », pp. 121-146. In David J. LEONARD, KING, C. Richard (ed.), *Commodified and Criminalized*, op. cit.

Dans le cadre du basket-ball, cette société est bel et bien démocratique. Tout d'abord, elle est une sorte de *Res Publica*²⁰⁸, un bien public, accessible librement à l'ensemble de la population. En effet, parmi les différents sports pratiqués aux États-Unis, le basket-ball est celui qui attire le public le plus divers en termes d'origines géographiques et sociales, que ce soit sur le terrain ou dans les tribunes. Aussi, le cadre du *playground* permet l'expression même de la démocratie et de l'auto-gestion démocratique. Suivant des codes traditionnels non-figés qui changent d'un pays à l'autre et qui se transmettent par l'oralité, les joueurs des *playgrounds* font équipe spontanément et, très souvent, de manière aléatoire, pour ensuite se découvrir sur le terrain et jouer en équipe (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Surtout, ils s'auto-arbitrent et fixent leurs règles, auxquels ils obéissent spontanément. Le *playground* appartient au peuple, et sur ce terrain, les joueurs fonctionnent en autarcie et en démocratie²⁰⁹ (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Enfin, et élément le plus fondamental dans le cadre de la démocratie américaine, le basket-ball est un sport qui garantit l'égalité, ainsi que l'égalité des chances. Il est ouvert à tous les gabarits physiques, aux hommes comme aux femmes. Il est également accessible à tous, dans un contexte rural ou urbain, dans la rue ou à l'école. Sur le *playground* règnent à la fois la méritocratie et la démocratie. Si la meilleure équipe reste sur le terrain, tout le monde a pourtant sa chance. Dans le contexte de la National Collegiate Athletic Association (NCAA), un système de bourses permet aux joueurs d'origines sociales modestes d'intégrer l'université de leur choix. Aussi, après une période de ségrégation, la NBA donne sa chance à tous les joueurs, quelles que soient leurs origines à partir de 1950 et l'arrivée des pionniers afro-américains tels que Chuck Cooper, Nat Sweetwater Clifton et Earl Lloyd. S'en suivra une période marquée par des quotas tacites qui voleront finalement en éclat du fait de la quête de résultat et de la prévalence de l'idéal méritocratique (même si celui-ci dissimule la recherche du gain). Sur le terrain, le joueur n'est jugé qu'à travers sa performance. Ce système a permis à la NCAA comme à la NBA de voir leurs populations de joueurs se diversifier en matière d'origines géographiques, ethniques ou sociales tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle. Pour départager les joueurs, seule compte leurs performances. Les autres barrières sont désormais levées, et l'égalité théorique instituée, acceptée et promue.

²⁰⁸ Ce mot n'est pas utilisé dans le sens politique de recherche d'une action en vue du bien du peuple, par opposition à la recherche des intérêts privés. Il s'agit ici simplement de montrer le caractère public de ce sport.

²⁰⁹ Pete AXTHELM, *The City Game*, *op. cit.* ; Darcy FREY, *The Last Shot: City Streets, Basketball Dreams*, New York, Mariner Book, 2004 ; Rick TELANDER, *Heaven Is a Playground*, New York, Bison Books, 2004.

Pour décrire le basket-ball, Bill Bradley, ancien joueur des New York Knicks reconverti dans la politique, dit : « There's no rigidity, and yet there's a structure. And I think in America, that's the essence of our democracy. And in essence, it's a uniquely American game »²¹⁰. Sur les parquets universitaires, professionnels ou sur les *playgrounds*, le basket offre des exemples d'une possible société démocratique idéale dans laquelle se retrouvent certains mythes fondateurs de la société américaine telle qu'elle fut définie par les Père Fondateurs. Or, le premier élément de la société idéale, l'égalité, permet l'actualisation d'un autre idéal américain aussi présent dans le basket-ball, la méritocratie et la célébration de « l'homme qui se fait lui-même » (*self-made man*).

I.1.4. « S'élever et marquer » (*Making It*) : Le mythe du *self-made man* et son actualisation dans le basket-ball

Dans l'identité américaine, la figure du *self-made man* est essentielle. Illustrée par les ouvrages d'Horatio Alger²¹¹, elle cristallise en elle-même le Rêve américain et la quasi-totalité du projet américain, de l'égalité entre les individus à l'affirmation de leur droit à la vie, la liberté et la recherche du bonheur, en passant par la mise en valeur de l'esprit pionnier et l'espoir en une Destinée Manifeste. Le *self-made man* est celui qui met en évidence, par son parcours et son ascension, la matérialité de ces mythes au sein de la société américaine. Or, le basket-ball professionnel regorge d'exemples de *self-made men* qui ont marqué et continuent de marquer son histoire, et qui ont vécu une ascension en termes de talent, de statut économique et social, et de signifiante au sein du monde du sport comme de la société civile.

La première ascension est liée à la question du talent. Le *self-made man* n'est pas une figure qui se distingue par un talent inné sur lequel il se repose, mais davantage sur un talent acquis, issu de la valeur travail, une valeur très importante aux États-Unis, et également liée à l'éthique protestante²¹². Le *self-made man* a donc travaillé dur pour devenir ce qu'il est devenu. C'est également le cas de nombreuses figures du basket-ball telles qu'elles sont racontées par les médias et telles que leur parcours est décrit. L'exemple le plus connu est celui de Larry Bird, qui n'était pas perçu comme un grand athlète doté de capacités physiques innées hors du commun, mais qui est devenu « Larry Legend » à force de travail et d'interminables séances d'entraînement au tir²¹³. Aussi,

²¹⁰ Bill Bradley In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

²¹¹ Horatio Alger - *Ragged Dick*, 1838 :

<https://archive.org/stream/raggeddickcorstre05348gut/old/rgddk10.txt> (consulté le 5 octobre 2015).

²¹² Max WEBER, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, *op. cit.*

²¹³ Lee Daniel LEVINE, *Bird: The Making of an American Sports Legend*, New York, McGraw-Hill Book, 1988 ;

dans leurs autobiographies, les joueurs soulignent tout le travail qu'ils ont effectué pour devenir des basketteurs à succès²¹⁴. De ce point de vue-là, ils peuvent être considérés comme des *self-made men*.

L'ascension la plus évidente liée à la figure du *self-made man* est l'ascension économique et sociale. Les histoires de *self-made men* sont généralement également décrites comme des *rags-to-riches stories*²¹⁵. En effet, le *self-made man* s'élève d'une condition économique et sociale inférieure grâce à son travail. De ce fait, il s'enrichit et change de classe sociale. Cette évolution est la plus courante et la plus évidente dans le cadre du sport professionnel américain. L'évolution économique autour du sport et des rémunérations des athlètes professionnels a généralisé l'accession à une élévation économique et sociale des joueurs une fois leur accession au rang de professionnels. Une ascension accentuée dans le cas des joueurs issus des classes sociales inférieures, nombreux en NBA²¹⁶. Sur le plan économique et social, les joueurs NBA sont des *self-made men* qui ont changé de condition grâce à leur talent.

Enfin, la dernière ascension est davantage symbolique, mais tout aussi signifiante dans le contexte américain. La figure du *self-made man* a marqué la société américaine pour devenir un modèle qui suscite l'admiration et l'émulation. De même, certains joueurs ont connu une élévation spectaculaire du rôle de parias à celui de « modèles » (*role models*). Grâce à leurs exploits sportifs, et du fait de l'importance du sport comme acte-en-société porteur de sens pour son public, certains joueurs accèdent à une existence signifiante symboliquement. En plus de marquer l'histoire de leur sport, ils marquent la société dans laquelle ils évoluent, eux qui pourtant étaient, à la base, nés ou repoussés à la marge. Parmi les exemples de ces ascensions symboliques, se distinguent Michael Jordan, pour son accession au statut de *role model* pour l'ensemble du public américain²¹⁷, un joueur comme Dwyane Wade, issu des ghettos de Chicago et désormais joueur et père exemplaire²¹⁸, et dans un tout autre registre, Allen Iverson, qui, grâce à son jeu, est passé du rang de paria à celui de modèle de réussite, plus que de *role model*, pour la jeunesse noire des *inner cities*, du rang de *Nothing* à celui de « *The Thing* », tant il était

Larry Bird: A Basketball Legend [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004 (1991).

²¹⁴ Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive: The Story of my Life*, New York, Bantam Books, 1990 ; Bob GREENE, *Rebound: The Odyssey of Michael Jordan*, New York, Viking, 1995 ; Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, op. cit. ; Mark VANCIL (ed.), *I Can't Accept Not Trying: Michael Jordan on the Pursuit of Excellence*, Chicago, Rare Air, 1994.

²¹⁵ Horatio Alger - *Ragged Dick*, 1838 :

<https://archive.org/stream/raggeddickorstre05348gut/old/rgddk10.txt> (consulté le 5 octobre 2015).

²¹⁶ Bill CORBEN, *Broke* [DVD], ESPN Films, 2011.

²¹⁷ Pat WILLIAMS with Michael WEINREB, *How to Be Like Mike: Life Lessons About Basketball's Best*, Deerfield Beach, Florida, Health Communications, 2001.

²¹⁸ Dwyane WADE with Mim Eichler RIVAS, *A Father First: How My Life Became Bigger Than Basketball*, New York, HarperCollins, 2012.

porteur de sens au sein de la société américaine (et afro-américaine) du tournant des années 2000²¹⁹. De ce point de vue, certains basketteurs sont également des *self-made men*, qui sont désormais des modèles de réussite porteurs de sens, et porteurs à leur tour du modèle du *self-made man*.

Le *self-made man*, c'est le visage de la nation américaine qui se donne naissance et s'élève au-dessus des autres pour les dominer et les guider, portée par la Providence et une Destinée Manifeste. S'élever à partir de rien, les Américains y sont parvenus en tant que nation, ou individuellement dans le cas de ces fameux *self-made men*. Parmi les sports américains, et sans doute grâce à son caractère égalitaire et son universalité, le basket-ball est celui qui fut et reste encore aujourd'hui marqué par le plus grand nombre de *success stories* de joueurs parvenus à s'élever d'une situation économique et sociale difficile au sommet du sport professionnel américain dans un formidable élan d'ascension social. A ces histoires, le public américain réagit avec envie, mais aussi avec espoir. Elles constituent la preuve que le modèle fonctionne, que le Rêve Américain prend toujours forme, que la nation américaine garde un lien avec son idéal originellement formulé.

Au sein du basket-ball se trouvent donc des éléments propres aux mythes fondateurs américains, ou bien rappelant ces derniers, conférant ainsi une certaine américanité à ce sport. Et si le parallèle peut être fait pour d'autres sports pourtant très différents, notamment le football américain et le baseball, il est manifeste pour le basket, où ces mythes sont régulièrement revisités, à la faveur d'un cas particulier en NBA, ou encore au niveau du basket universitaire, qui touche la jeunesse américaine et crée un lien entre cette jeunesse et ces mythes.

Au sein de ce basket américain « par essence », même si désormais universel, la NBA fait véritablement office de Terre Promise. Cependant, le basket-ball ne permet pas de peindre de portrait parfait et lumineux de l'identité américaine à travers ses mythes fondateurs. Ceux-ci permettent aux Américains de tracer les contours d'une image idéale, idéalisée, voire utopique, de leur nation et de leur société, ou, pour reprendre les mots de Georges Vigarello, d'envisager une « contre-société idéale » actualisée à travers le sport²²⁰.

Cependant, une autre dimension essentielle constitutive de l'identité américaine, celle de communauté, et surtout de la « construction de la communauté » (*community-*

²¹⁹ Larry PLATT, *Only the Strong Survive: The Odyssey of Allen Iverson*, New York, Harper, 2002.

²²⁰ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif, op. cit.*, p. 189.

building) réside également dans le basket-ball. En effet, le sport est affaire de vivre-ensemble, de faire-communauté, tout comme l'est une nation. Comment le basket est-il à l'origine de la formation de communautés ? Et comment peut-il être le reflet de la communauté américaine, à la fois une et plurielle ?

1.2. « Le Pays du basket-ball » (The Land of Basket-ball) : Le basket-ball et la nouvelle Pastorale américaine

Originellement, le basket-ball est un sport inventé pour canaliser les énergies individuelles et les fondre dans un collectif²²¹. Ou comment faire un à plusieurs. Ce projet est comparable à celui de la nation américaine²²². Les États-Unis sont le fruit d'une union entre plusieurs états qui choisirent de ne faire qu'un. « E Pluribus Unum », voici un autre mythe fondateur qui peut être lié au basket-ball, et sans doute celui qui trouve le plus d'écho dans ce sport, pour les joueurs comme pour les supporters. « Être un à plusieurs » (*One out of many*), voilà ce que réalisent les joueurs d'une équipe, ainsi que l'ensemble des participants de l'expérience que représente le spectacle sportif, du joueur au supporter, en passant par les coaches, et même les anciennes gloires du jeu. Différents par leurs origines géographiques, économiques, sociales, ethniques, ou encore par leurs âges, les Américains s'unissent à travers le fait sportif dans un processus qui évoque un autre mythe, celui de la Pastorale, qui trouve ici une autre définition potentielle.

Ce mythe renvoie à une certaine nostalgie des citoyens pour la nature ainsi que pour un passé originel où l'homme n'avait pas encore posé son empreinte sur cette nature²²³. Dans le cas de la nation américaine, la pastorale renvoie également à un moment pur d'union, de communion du peuple américain avant que l'histoire et l'action des hommes ne « souillent » la nature américaine comme cette union originelle. Or, le sport permet d'entrer en contact avec un idéal à la pureté théorique similaire. Participer à un événement sportif, c'est ne faire qu'un autour de l'expression d'un idéal et à travers celui-ci. C'est participer d'une transcendance sportive, athlétique et morale, et la célébrer, en réaction à une nostalgie vis-à-vis d'un projet de société pur originellement envisagé, finalement irréalisé dans la société civile, mais potentiellement réalisable sur le terrain de sport. Dans une certaine mesure, le basket-ball pallie cette nostalgie de la pastorale américaine pour donner corps à une nouvelle Pastorale, autour de l'idéal d'une communauté réalisée à travers le sport. Il y procède à travers son rôle dans la formation de communautés, le renforcement de liens intergénérationnels et la quête de spiritualité.

²²¹ Jean-Pierre AUGUSTIN et Nicolas STAES, « Les YMCA et les débuts du basket-ball aux États-Unis », *op. cit.*

²²² Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, *op. cit.*

²²³ *Ibid.*, p. 79.

I.2.1. Les poupées russes à l'américaine : Basket-ball et communautés

Si la pastorale renvoie à une nostalgie d'une époque de nature qui a précédé un acte de culture ayant privé la société comme la terre de leur pureté originelle, la pastorale américaine fait aussi référence à une époque de communion entre les peuples à la naissance de la nation américaine. Autrement dit, « naturellement », ou originellement, la nation américaine était unie, en 13 colonies, avant que l'histoire ne mette au jour sa désunion plus ou moins profonde. Le peuple américain est donc à la recherche de cette communion de plusieurs identités et communautés sous une identité²²⁴. Or, le sport, comme une nation, réunit autour de lui et ce qu'il représente plusieurs identités et communautés, imbriquées les unes dans les autres (voir annexe n° 4 : « Communautés et expérience de fan aux États-Unis »). Ces identités et communautés se reflètent à travers les fans, qu'ils soient au stade ou devant leur écran, et leurs particularités. C'est ce qui frappe l'observateur qui assiste à une rencontre sportive aux États-Unis, que ce soit au niveau lycéen, universitaire ou professionnel (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

La première communauté, dans le sens de la plus restreinte, à laquelle le fan appartient est celle de son équipe (voir annexe n° 4 : « Communautés et expérience de fan aux États-Unis »). Lorsqu'il choisit de soutenir une équipe, le fan devient membre de la communauté des fans de cette équipe. Cette dernière devient alors le lien entre les différents membres de cette communauté. Être fan d'une équipe lie l'individu à un certain nombre d'éléments eux-mêmes liés à cette équipe, que ce soit ses valeurs (son style de jeu, l'état d'esprit des joueurs, de l'entraîneur, des dirigeants), son histoire, ou encore la ville de l'équipe en question (son histoire, sa population). Ainsi, tous les fans d'une équipe se retrouvent dans des valeurs et des références communes qu'ils partagent et revendiquent par différents moyens, notamment le fait d'assister aux matchs ou même de porter le maillot d'un des joueurs de « leur » équipe. Ce faisant, ils s'approprient les valeurs et l'histoire du club, et revendiquent leur lien à cette identité, et ils trouvent chez les autres fans de cette même équipe des personnes qui savent lire ces codes et partagent cette identité. Cette communauté des fans d'une même équipe correspond au lien le plus fort. Un lien qui supprime, le temps du spectacle sportif, les différences sociales, ethniques ou même philosophiques entre les individus, qui mettent en avant ce versant de leur identité qu'ils ont en commun et qui se retrouve idéalement dans l'équipe en

²²⁴ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit. ; Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

question²²⁵, qui, à travers son jeu, exprime une identité imaginaire, reflet de celle de la communauté²²⁶. C'est notamment le cas des supporters des Los Angeles Lakers, qui, en choisissant de soutenir ce club, se retrouvent liés à la ville de Los Angeles, son identité particulière de ville du spectacle, ses liens avec Hollywood, ainsi qu'au glorieux passé du club, l'un des plus titrés de l'histoire de la NBA, ou encore son identité actuelle, incarnée notamment par sa star Kobe Bryant. En revanche, choisir de soutenir les Los Angeles Clippers, l'autre équipe NBA de la ville, renvoie à une autre identité, marquée par de nombreuses saisons médiocres, mais une équipe en progression, à l'image plus populaire et à l'esthétique plus hip-hop dans les animations. Aussi, pour trancher avec leurs colocataires Lakers (les deux équipes jouent au Staples Center), leur communication est davantage basée sur la notion d'équipe et la jeunesse. Ces deux identités se retrouvent notamment à travers les programmes de matchs des deux équipes, qui reflètent leur identité et leur évolution, notamment pour les Lakers en l'absence de Bryant en 2015 (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Si les fans de deux équipes différentes forment deux communautés distinctes, ils peuvent cependant appartenir à une autre communauté commune, plus englobante, celle des fans du sport en question, en l'occurrence le basket-ball. Ainsi, s'ils ne soutiennent pas le même club, et si une partie de la définition de leur identité de fan de club relève de la rivalité qui les oppose, ils se retrouvent autour des valeurs et de l'histoire de ce sport, qui constituent des références communes qui permettent de créer du lien²²⁷. Ainsi, toujours à travers l'exemple du basket-ball à Los Angeles, les fans des Lakers et ceux des Los Angeles Clippers nourrissent une rivalité dans le cas de l'affrontement de leurs équipes. Malgré tout, ils appartiennent à une même communauté, celle des fans de basket-ball, ce qui va leur permettre d'échanger sur l'histoire du jeu, ses caractéristiques ou même les caractéristiques de leurs équipes respectives. Si cette relation est souvent nourrie de désaccords, voire de conflits plus ou moins larvés (l'identité la plus revendiquée et la plus solide en termes de liens demeurant celle de fan d'une équipe), elle reste effective et réelle. Elle s'observe de manière très nette aux États-Unis, où même les rivalités les plus symboliquement violentes dans la rhétorique²²⁸ restent l'occasion, pour les fans, de coexister pacifiquement en tant que fans d'un même sport (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

²²⁵ Daniel A. NATHAN, *Rooting for the Home Team: Sport, Community, and Identity*, Chicago, University of Illinois Press, 2013, p. 2.

²²⁶ Christian BROMBERGER, *Le match de football*, op. cit., p. 121.

²²⁷ Michael MANDELBAUM, *The Meaning of Sports: Why Americans Watch Baseball, Football, and Basketball and What They See When They Do*, New York, Public Affairs, 2004.

²²⁸ Christian BROMBERGER, *Le match de football*, op. cit., p. 263.

A un degré encore plus englobant, le point commun entre les fans de sports différents est justement l'expérience du supporterisme, voire du fanatisme, qu'il se vive au stade ou bien à travers les médias. Être fan de sport est une expérience émotionnelle puissante et complexe qui reste encore dépréciée et largement méprisée dans la société civile, en particulier par les classes intellectuelles ou encore les critiques de la culture populaire et de ses passions²²⁹. Pourtant, cet investissement émotionnel, qui se transforme en investissement social, est source de liens communautaires entre les personnes qui ressentent les émotions de fans²³⁰. Ce phénomène s'observe en musique, en cinéma, mais aussi en sport²³¹. Ainsi, les fans de sport se retrouvent également autour de valeurs particulières (la recherche du dépassement de soi, le désir de communion, l'adulation de figures du surmoi athlétique et moral) et les célèbrent ensemble, tout en s'auto-célébrant, car à travers leur équipe, ils célèbrent leur propre idéal social (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Malgré toutes ces identités et communautés imbriquées, ce qui est le plus célébré dans les enceintes sportives américaines reste l'Amérique et le fait d'être Américain (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). En effet, entre la présence du drapeau américain, la cérémonie de l'hymne, le contenu du sport en termes de valeurs ainsi que les choix esthétiques dans la spectacularisation du fait sportif, tout renvoie à l'Amérique comme cadre dans lequel se retrouve le public. En somme, si les fans supportent une équipe, un sport ou l'idéal sportif, ils le font dans le cadre de la nation américaine, un cadre qui apparaît de manière plus ou moins subtile durant les rencontres sportives. Et dans le cas d'un fan étranger, si être fan permet tout de même de ne pas être exclu et de pouvoir faire communion, il est évident qu'aux États-Unis, l'évènement sportif est avant tout, ou plutôt par-dessus tout, une expérience américaine, voire américanisante.

Aux États-Unis, les fans sont forcément réunis à un degré de leur passion, et ce degré est souvent celui de l'américanité. Ainsi, participer à l'expérience sportive permet de faire communauté à plusieurs degrés, dans un cadre englobant américain. En assistant à un évènement sportif, l'observateur assiste à l'entrée en interaction de communautés construites, que ce soit par l'histoire des clubs, par les médias ou encore la tradition orale. Si ces communautés ne sont pas naturelles, elles sont regroupées autour du basket-ball, objet voulu théoriquement « pur », tout comme elles sont chapeautées par la communauté

²²⁹ Christian BROMBERGER, *Le match de football*, op. cit., p. 207.

²³⁰ *Ibid.* ; Maura MANDT, Josh SWADE, *No Place like Home* [DVD], ESPN Films, 2013.

²³¹ Gabriel SEGRÉ, *Fans de... Sociologie des nouveaux cultes contemporains*, Paris, Armand Colin, 2014.

des Américains. Une communauté tout particulièrement unie au sein du stade, plus qu'elle ne l'est dans le cadre de la société civile. Cela donne au sport et aux communautés auxquelles il donne naissance une dimension de « parenthèse pure » qui permet l'évocation du thème de la pastorale. Ceci est renforcé également par les réactions des fans lorsque cette pureté est souillée par la tricherie ou la trahison, dont l'auteur peut être ostracisé, à moins de faire pénitence. Cette recherche d'un lien fort et inaltérable s'observe également dans le mépris des « fans inconditionnels » (*hard-core fans*) à l'égard des « fans-girouettes » (*bandwagon fans*), qui sont qualifiés de « vendus » lorsqu'ils abandonnent une équipe pour en soutenir une autre, plus victorieuse (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). En effet, l'investissement des fans envers leur équipe et leur communauté est tel qu'il appelle une réciprocité, enfreinte dans le cas du *bandwagon fan*. Le sport donne naissance à des communautés imbriquées (voir annexe n° 4 : « Communautés et expérience de fan aux États-Unis »). Y appartenir entraîne la production de liens sincères porteurs d'une forte valeur affective, qui n'est pas sans rappeler d'autres liens à fortes charges émotionnelles, comme l'amour, le respect, la nostalgie, ou encore le lien intergénérationnel.

I.2.2. Se passer la balle et plus encore : Le basket-ball comme lien inter-générationnel

La pastorale renvoie au sentiment de nostalgie, sentiment tourné vers un passé mythique évocateur d'un idéal lointain désormais perdu. Dans le cas de la pastorale américaine, la nostalgie se porte vers le temps de l'arrivée des premiers colons, lorsque tout était à faire et que la communauté américaine faisait elle-même communion avec la nature d'un continent vierge de toute civilisation, occidentale tout du moins²³². La pastorale est donc affaire de nostalgie d'un ancien temps, voire de temps immémoriaux, tout comme une évocation des Pères Fondateurs. Or, si le sport américain brille par sa modernité et sa capacité d'évolution rapide avec son temps, il se distingue également par sa fascination pour son propre passé et son histoire, un souci qui est systématique et exacerbé dans le cadre des sports américains, et notamment à travers le basketball (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Ce sport permet une transmission de valeurs et de liens avec un passé idéalisé, et devient ainsi l'occasion d'un lien intergénérationnel au sein de la communauté américaine²³³.

Tout d'abord, le sport peut être l'occasion d'un enseignement. Aux États-Unis, c'est le cas du sport tel qu'il est pratiqué et envisagé dans le cadre scolaire, de l'école à

²³² Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit., p. 79.

²³³ Michael MANDELBAUM, *The Meaning of Sports*, op. cit., p. 2.

l'université en passant pas le lycée (voir annexe n° 1, « Entretien Kevin O'Neill, Michael Cooper »). Ainsi, l'enseignement de la pratique d'un sport permet de transmettre un certain nombre de valeurs qui, pour la plupart, sont similaires à celles associées à l'identité américaine. Les entraîneurs, qui sont porteurs, voire garants, d'une philosophie de jeu qui véhiculent les valeurs de leur choix, éduquent leurs joueurs à travers le sport²³⁴. Ce système se retrouve théoriquement dans le modèle NCAA de « l'étudiant-athlète » (*student-athlete*), qui suit des cours en marge de son apprentissage de joueur, mais qui, en plus, est également éduqué par son « entraîneur » (*coach*) (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »)²³⁵. Parmi les entraîneurs célèbres, John Wooden voyait dans son rôle une « opportunité d'enseigner l'éthique » (*a way to teach ethics*) à ses joueurs à UCLA, comme ce fut le cas de Kareem Abdul-Jabbar et Jamal Wilkes, qui le considéraient comme un « professeur d'abord et avant tout » (*He was a teacher first*)²³⁶. Aussi, le sport est de plus en plus présent dans le cadre universitaire américain comme objet d'étude pluridisciplinaire et multidimensionnel, ce qui montre la valeur éducative que le pays attache au sport comme acte-en-société²³⁷. Enfin, aux États-Unis, les entraîneurs sont de véritables figures paternelles, élevés pour certains au rang de philosophes de la vie autant que du jeu, et leurs enseignements, s'ils sont à la base destinés aux jeunes basketteurs, trouvent également écho dans la société civile²³⁸.

Ces entraîneurs, ainsi que certains joueurs, ont eu (et ont encore) un tel impact sur leur sport qu'ils font désormais figure de véritables Pères Fondateurs, et donc de références communes à plusieurs générations. Aussi, leur existence, largement relayée par la ligue et les médias, permet de tisser un lien entre les fans de basket-ball d'hier et ceux d'aujourd'hui. Parmi ces personnalités, certaines comme l'entraîneur John Wooden ou le joueur Michael Jordan dépassent même le cadre du sport et permettent donc de

²³⁴ John WOODEN with Steve JAMISON, *Wooden, op. cit.*

²³⁵ Jeff BENEDICT, « The Education of Jabari Parker », In *Sports Illustrated*, Volume 120, n°8, 24 février 2014, pp. 54-62.

²³⁶ Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », In *Sports Illustrated*, Volume 120, n° 1, 13 janvier 2014, pp. 61-63 ;

Propos de Jamal Wilkes recueillis le 24 février 2010 à USC.

²³⁷ Au sein de l'Annenberg School for Communication and Journalism de l'Université de Southern California, l'Annenberg Institute of Sports, Media, and Society étudie les relations entre le sport et les médias à travers des projets de recherche nationaux et internationaux, mais aussi à travers des cours dispensés aux étudiants de l'école de communication, parmi lesquels les cours suivants : « Sports, Communication and Culture », « Sports and Social Change », « Issues in Contemporary Sport » et « Sports, Business and Media in Today's Society ». Ces cours explorent le sport comme objet d'étude à part entière, et en particulier sa représentation dans les médias et ses liens avec les autres champs de la culture populaire. L'institut travaille également à l'établissement d'une histoire orale en ligne des joueurs de baseball afro-américains de Ligue majeure.

Site de l'Annenberg Institute of Sports, Media and Society : <http://aisms.uscannenberg.org/> (consulté le 7 octobre 2015).

²³⁸ C'est le cas notamment des maximes écrites par John Wooden, qui sont enseignées dans le cours « Sports, Business and Media in Today's Society » à USC, et qui y sont décrites comme des leçons de vie à assimiler. John WOODEN with Steve JAMISON, *Wooden, op. cit.*

tisser un lien entre tous les publics. A travers ces figures, le basket-ball permet un dialogue quasi-universel, au moins à l'échelle du pays, et donc de se réfugier à nouveau dans le cadre d'une communauté, celle des fans de basket-ball. Surtout, ces références permettent de réunir au sein d'une même communauté des générations autrement distantes.

Ce dialogue autour des références communes est bien souvent l'occasion de débats et d'une comparaison entre les différentes époques, à la télévision comme dans les magazines²³⁹. Aux États-Unis, ces débats sont relancés très souvent, à mesure que les joueurs d'aujourd'hui écrivent leur histoire, et donc l'histoire de leur sport. Ainsi, la comparaison est très courante, et si elle crée des antagonismes de façade entre les partisans d'un joueur et ceux d'un autre, en réalité, celle-ci permet de créer du lien entre les générations. En effet, comparer des époques a priori incomparables est surtout l'occasion de dépoussiérer les livres d'histoire et ainsi de susciter à nouveau l'intérêt des fans plus expérimentés, et d'établir un contact entre les fans. Sacraliser les époques et les décréter incomparables met fin à la perspective d'un échange. Les comparer permet au contraire de les revisiter, et même de décerner des points communs et des tendances générales de rapprochement ou d'éloignement entre les évolutions du jeu (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Aux États-Unis, un lieu cristallise la notion de lien intergénérationnel appliquée au basketball, le *Hall of Fame*. Musée consacré à l'histoire du basketball, le *Hall of Fame* fait plus qu'évoquer cette histoire, il la met en scène à travers différentes activités au ludisme certain (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Ainsi, aux habituels espaces d'expositions des « reliques » de l'histoire du jeu et de la galerie de portraits des légendes s'ajoutent des ateliers de re-création de commentaires *live* mythiques, ou encore de jeu sur des paniers correspondant aux différentes époques (du panier en osier non-percé à fond plein des origines au panier contemporain). Au-delà de cette mise en scène efficace qui donne à voir et à expérimenter différentes époques du jeu, la simple existence de ce musée rend compte de la profondeur historique dont jouit le basketball aux États-Unis, ainsi que de la conscience de celle-ci par le public américain. Cela démontre un souci de conserver un lien avec un passé souvent présenté comme idéal, et des époques décrites comme dorées malgré des réalités plus complexes. L'essentiel est ailleurs et ne réside pas dans la véracité absolue des faits, mais bien dans

²³⁹ *Slam, The 500 Greatest NBA Players of All Time, Special Collector's Issue, 2011 ; Sports Illustrated, 75 Years of the NCAA Tournament, Volume 18, n°10, 6 mars 2013.*

la célébration d'un lien intergénérationnel, avec, en filigrane, la célébration de l'Amérique elle-même et du vivre-ensemble appliqué, et même sublimé, sur les parquets.

Dans tous les groupes sociaux, les valeurs se transmettent d'une génération à une autre. C'est également vrai dans le basket, comme pour tous les sports américains. Or, l'un des grands outils de cette transmission demeure le coaching, et le rapport entraîneur/joueur. L'éducation intervient à travers le jeu, qui devient lui-même outil ou média éducatif (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). À travers ce jeu qui est enseigné, ce sont bien les valeurs américaines qui sont transmises, et parmi les coaches, certains ont atteint une étonnante dimension d'éducateur, non pas seulement pour les sportifs, mais pour l'ensemble de la jeunesse. Mais au-delà de l'éducation de la jeunesse, le sport en général et le basket en particulier permettent la création de liens entre les générations, amenées à échanger et à créer du lien à travers le jeu et son évocation. Le jeu est donc l'occasion d'un dialogue entre les générations, particulièrement manifeste dans le cadre des matchs universitaires, où même la communication de l'université à travers le programme du match met en scène les éléments de tradition du sport universitaire (les *cheerleaders*, le *marching band*, la mascotte ou encore le stade comme patrimoine collectif) et la promotion de valeurs morales (partage, éducation, bienséance)²⁴⁰. Parfois, ce dialogue va jusqu'à être porteur d'une spiritualité toute particulière.

I.2.3. Besoin d'élévation : Basket-ball, spiritualité et désir d'union

Le concept de pastorale est marqué par une certaine élévation spirituelle collective²⁴¹. Celle-ci réside dans la recherche d'un idéal et d'une communion, ainsi que la nostalgie vis-à-vis d'une nature originelle pure perdue, qui évoque très largement le jardin d'Eden. Cette spiritualité contenue dans le thème de la pastorale trouve un écho retentissant dans les liens forts entre l'Amérique et la religion²⁴². Le sport aussi est marqué par la recherche d'une élévation autant spirituelle qu'athlétique. Les athlètes cherchent à se transcender physiquement, mais également, dans le cadre d'un sport collectif, à s'élever spirituellement en équipe pour ne faire qu'un. Aussi, les Jeux olympiques (JO) sont porteurs d'une forte valeur spirituelle. Originellement, les athlètes olympiques accédaient à un statut intermédiaire, entre les dieux et les communs des mortels. Dans sa démarche de création des Jeux modernes, Coubertin avait également mis en avant la nécessité d'une élévation spirituelle, notamment à travers la présence d'arts

²⁴⁰ Trojans 2009 Official Game Program, 2009 USC Homecoming, USC vs. Stanford, 14 novembre 2009.

²⁴¹ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit., p. 79.

²⁴² *Ibid.*, p. 90.

comme la musique ou la poésie. Dans le contexte américain, le basket-ball est quant à lui également porteur de spiritualité.

Au-delà des origines de ce sport, intimement liées aux Young Men's Christian Association (YMCA)²⁴³, il suffit de se pencher sur les écrits de certaines figures fondatrices du basket-ball américain pour percevoir toute la spiritualité associée et conférée à ce sport aux États-Unis. En effet, comme les autres sports, le basket est affaire de transcendance, de dépassement de soi au-delà des frontières physiques, mais aussi mentales. A travers le sport, l'athlète s'accomplit en tant qu'homme au-delà de la simple construction physique. Il y a également une part de spiritualité, qui prend une formidable dimension dans les écrits de deux entraîneurs emblématiques, John Wooden et Phil Jackson. Si les réflexions sur le baseball sont liées à une communion avec la nature américaine et au côté pastoral²⁴⁴, et si les écrits sur le football ont une forte dimension guerrière²⁴⁵, ces deux entraîneurs développent une approche extrêmement intellectualisée et spirituelle de leur sport. Ainsi, Wooden revisite la notion de succès à travers les différentes valeurs nécessaires pour l'obtenir²⁴⁶. Mais ce succès est marqué par la notion de croyance, et la religiosité de l'homme transparaît à de nombreuses reprises dans sa philosophie de *coach*. Plus encore, Jackson est connu pour son adhésion à la philosophie zen, ainsi qu'à certains traits de la spiritualité amérindienne, et développe des images porteuses de spiritualité dans l'évocation de ses équipes, de ses joueurs et de leurs parcours²⁴⁷. Pour ces hommes, le basket a donc bien une dimension spirituelle incontestable, et le succès sportif passe par une communion et une élévation des esprits autant que des corps.

Cette spiritualité est si développée qu'elle pose la question d'un « sport-religion²⁴⁸ », et du basket-ball comme église au sein de cette religion, une sorte de *Church of Basketball*. Un certain nombre d'éléments permettent d'aller dans ce sens. Tout d'abord, les joueurs sont vénérés comme des idoles, leurs exploits relatés comme des épisodes légendaires et leurs maillots considérés comme de véritables reliques (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Le documentaire *There's No Place*

²⁴³ Jean-Pierre AUGUSTIN et Nicolas STAES, « Les YMCA et les débuts du basket-ball aux États-Unis », *op. cit.*

²⁴⁴ Ken BURNS, *Baseball*, *op. cit.*

²⁴⁵ American Football Coaches Association, *Football Coaching Strategies*, Champaign, Human Kinetics, 1995.

²⁴⁶ John WOODEN with Steve JAMISON, *Wooden*, *op. cit.*

²⁴⁷ Phil JACKSON, Hugh DELEHANTY, *Sacred Hoops: Spiritual Lessons of a Hardwood Warrior*, New York, Hyperion, 1995 ; Phil JACKSON, Charley ROSEN, *More Than a Game*, New York, Fireside, 2002 ; Phil JACKSON, Andrew D. BERNSTEIN, *Journey to the Ring: Behind the Scenes with the 2010 NBA Champion Lakers*, San Leandro, Time Capsule Press, 2010 ; Phil JACKSON, Hugh DELEHANTY, *Eleven Rings: The Soul of Success*, New York, The Penguin Press, 2013.

²⁴⁸ Michael MANDELBAUM, *The Meaning of Sports*, *op. cit.*

Like Home montre les efforts d'un fan pour ramener le manuscrit original des 13 règles originelles du basket-ball dans le Kansas (où James Naismith, inventeur du basket, a occupé la fonction d'entraîneur), une démarche comparée à une quête pour le retour des « 10 Commandements » du basket-ball²⁴⁹. Aussi, plusieurs surnoms de joueurs légendaires portent en leur sein cette évocation religieuse, comme « Black Jesus » pour Earl Monroe, « God dressed as a basketball player » pour Michael Jordan, ou encore « the Chosen One » pour LeBron James. De plus, le match de basket-ball peut être décrit comme un véritable rituel collectif organisé autour de la célébration d'idoles représentant des idéaux et permettant une élévation collective à travers leur propre élévation (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Enfin, les stades modernes sont décrits par certains auteurs comme de véritables lieux de culte et des églises modernes²⁵⁰. En effet, dans les stades de basket se trouvent souvent des évocations des légendes du passé et des épisodes de l'histoire du club en forme d'images d'Epinal, voire de chemin de croix jusqu'au titre. Ces évocations accompagnent une célébration ritualisée et une entrée en communion des fans ou « fanatiques » dans un contexte séculaire, certes, mais non dénué de spiritualité.

D'une certaine manière, le basket-ball relève plutôt de la religion civile américaine, une expérience non rattachée à une croyance en particulier mais se prêtant au culte de la nation sans exclure la religiosité au quotidien²⁵¹. L'expérience spirituelle que constitue la pratique du basket-ball comme son visionnage et sa célébration dans le cadre du spectacle sportif ritualisé participe du désir d'élévation américain. Tout d'abord, le match de basket-ball est l'occasion d'expérimenter et de célébrer l'unité américaine, à travers la manifestation et l'évocation d'une histoire, de valeurs et de références communes, ainsi que la mise en scène d'un patriotisme exacerbé (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Au-delà de cette unité américaine, c'est également le rêve américain qui se réalise sur le terrain, et donc est expérimenté par procuration par les fans à travers la contemplation des accomplissements et des exploits des athlètes. Ainsi, ils accèdent à une certaine transcendance et sont les témoins de la réalisation d'une utopie et d'un fantasme américains. Cette notion est d'autant plus intéressante au regard des *Fantasy Leagues*, nouvelles pratiques de fans qui consistent à créer leurs équipes virtuelles fantasmées, dont les résultats sont basés sur les prestations réelles des joueurs qu'ils ont sélectionnés pour construire leur utopie d'équipe²⁵².

²⁴⁹ Maura MANDT, Josh SWADE, *No Place like Home*, op. cit.

²⁵⁰ *Ibid.* ; Marc PERELMAN, *L'ère des stades. Genèse et structure d'un espace historique*, Paris, Infolio, 2010.

²⁵¹ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, op. cit. ; Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine*, op. cit., p. 69.

²⁵² Fantasy League organisée par la ligue : <http://www.nba.com/fantasy/> (consulté le 7 octobre 2015).

Enfin, l'autre élévation expérimentée au moment du spectacle sportif est celle de la réalisation d'un idéal post-racial, où fans et joueurs communient au-delà de la question raciale. Non effective au sein de la société civile, cette communion prend une forme idéalisée dans le cadre du sport. Par conséquent, cette expérience spirituelle pose la question d'une éventuelle catharsis à travers le sport dans le cas du supporter présent au stade (voir annexe n° 1, « Entretien Raphaël Enthoven »)²⁵³. La rencontre sportive peut l'occasion d'une union et d'une élévation spirituelles à travers un idéal commun lors d'une rencontre sportive. La différence entre cet idéal tel qu'il est construit à travers le sport et la réalité politique qui a cours en dehors du stade permet d'envisager le sport comme « opium du peuple », selon les termes de Karl Marx à propos de la religion²⁵⁴. Cependant, aux États-Unis, le sport reste un acte-en-société, et la société civile et ses problématiques ne sont pas exclues du spectacle sportif. Plus encore, à certaines occasions, le sport peut éveiller les consciences et soulever des débats, ce qui complexifie cette question, qui anime les penseurs critiques du sport-spectacle²⁵⁵.

Comme la nation américaine, le basket est affaire de communauté, et le stade de basket fait en quelque sorte la synthèse entre les différentes communautés qui s'y retrouvent. Assister à un match de basket confronte le spectateur à son appartenance à une multitude de différentes communautés, toutes, au final, regroupées sous l'étendard du sport et de ses valeurs, mais aussi de la bannière étoilée. Aller au stade, c'est aussi être au contact des Anciens, de l'Histoire (à travers les bannières de champion, les maillots retirés). Il ne s'agit pas de supprimer toutes traces de la société. Comme tout acte-en-société, le sport porte les stigmates de cette société. Mais il s'agit de s'élever à travers un acte collectif, au contact du « mythe de l'exemplaire », selon l'expression de Georges Vigarello²⁵⁶. Pour cela, le lieu stade est un lieu à part, hors du temps, où se manifestent les passions de manière différente. Il permet de purger ces passions (joie, haine) pour célébrer un idéal (le beau jeu, le beau geste, la victoire, la défaite). Voilà pourquoi il est comparé à une église des temps modernes. Comme elle, il permet de regrouper les fidèles et favoriser leur élévation. Assister à un match, c'est participer à un véritable rituel collectif, un véritable cérémonial où tout est parfaitement orchestré. Les supporters

²⁵³ ARISTOTE, *Poétique*, Paris, le Livre de Poche, 2014.

²⁵⁴ Karl MARX, *L'opium du peuple. Introduction à la contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Paris, éditions Mille et une nuits, 2013, p. 15.

²⁵⁵ Jean-Marie BROHM, *La Tyrannie sportive. Théorie critique d'un opium du peuple*, Paris, Beauchesne, 2006 ;

Jean-Pierre ESCRIVA, Henri VAUGRAND, *L'Opium Sportif, la critique radicale du sport de l'extrême gauche à quel Corps?*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit. Sociologie politique de l'institution sportive*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2009.

²⁵⁶ Georges VIGARELLO, *Passion sport, op. cit.*, p. 106.

chantent les mêmes chants, portent des signes de leur foi en leur équipe, se lèvent, retirent leur couvre-chef, entrent parfois dans une délicieuse transe... Mais que célèbrent-ils ? Le triomphe d'une communauté idéalement représentée par l'équipe locale. L'Amérique idéale et son unité. Le sport et sa beauté.

Assister à un match de basket relève d'une véritable *American Experience*. C'est toucher du doigt le cœur de l'Amérique, ses valeurs, ses idéaux, son unité, son utopie. C'est aussi voir à quel point, aux États-Unis, la vertu peut côtoyer si aisément le vice, toujours entendus au sens religieux. Car dans ce paysage d'élévation spirituelle et de célébration communautaire, sont également célébrés l'*entertainment* et le consumérisme. Mieux, le concept d'identité collective idéale se vend à travers le merchandising. Ou comment le sport professionnel en général, et le basket-ball professionnel en particulier, sont profondément marqués par un autre élément constitutif de l'identité américaine, le capitalisme.

1.3. Balle orange et billets verts (Green Is the Color): Basket-ball et capitalisme

Spirituellement, le protestantisme était la religion dominante au sein de la jeune démocratie américaine largement influencée par le fait religieux. L'influence protestante était donc très présente et reste perceptible dans la philosophie des textes fondateurs de la démocratie américaine. Mais plus que spirituel ou philosophique, l'impact de la religion et des valeurs protestantes se retrouve également à travers un autre secteur de la société civile, l'économie et le marché, troisième dimension essentielle et constitutive de l'identité américaine²⁵⁷. Dans son ouvrage *Éthique protestante et esprit du capitalisme*, Max Weber développe les liens entre le développement du modèle économique capitaliste et une éthique protestante sensible aux démarches de production et d'épargne d'un capital en vue d'une possible croissance, portée par la valeur travail, et ce dans le cadre d'entreprises privées²⁵⁸. Pour Weber, la mentalité et la culture protestantes expliquent cette volonté de produire de la croissance grâce à un effort individuel ou collectif. Ce raisonnement trouve un écho tout particulier au sein du modèle économique américain. En effet, ce modèle a repris les principes du capitalisme, à savoir la recherche du profit, l'accumulation du capital, la dissociation entre le capital, le travail et la propriété, le salariat et la régulation par le marché, au point de faire des États-Unis le

²⁵⁷ Richard T. HUGHES, *Myths America Lives By*, op. cit., p. 126 ; André KASPI, *Les Américains. 1*, op. cit. ; André KASPI, *Les Américains. 2*, op. cit. ; Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

²⁵⁸ Max WEBER, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, op. cit.

porte-drapeau du capitalisme économique²⁵⁹. Si la société américaine et son économie sont porteuses de l'esprit du capitalisme, le sport américain professionnel et, dans une certaine mesure, le sport universitaire s'y prêtent aussi²⁶⁰. Certains éléments du capitalisme sont perceptibles dans le basket-ball américain, et tout particulièrement dans le modèle appliqué par la NBA. En effet, l'esprit capitaliste peut se détecter dans le jeu, le travail de joueur et l'action de la ligue, avec une attention particulière pour sa démarche tournée vers l'international.

I.3.1. Marquer plus de points qu'eux : Éléments de capitalisme dans le basket-ball américain

Le sport professionnel de haut niveau est aujourd'hui devenu la norme, ou du moins le principal visage du sport tel qu'il est représenté au sein de la société civile. Or cette forme de sport est le fruit d'une évolution fortement influencée par la culture anglophone. Au-delà des aspects marchand et compétitif, d'autres éléments du sport professionnel moderne sont porteurs de l'identité et des valeurs anglophones, mais aussi de l'esprit capitaliste, désormais présent dans le système sportif mondial²⁶¹. Dans le basket-ball tel qu'il est pratiqué ou envisagé aux États-Unis se retrouvent certains éléments clairement liés au capitalisme.

Tout d'abord, la sémantique et les concepts utilisés par Karl Marx dans sa description du système capitaliste pourraient être usités pour décrire l'acte sportif dans un contexte professionnel²⁶². Ainsi, le joueur, ou ouvrier, produit, à travers son effort physique, du capital, à savoir une performance sportive et des titres. À partir de ce capital, les propriétaires des clubs et de la ligue, qui sont les propriétaires des moyens de production, vont tirer des profits, à savoir du prestige, de la renommée, et surtout des revenus en provenance du public consommateur du produit du travail du joueur. Le sport professionnel devient alors le théâtre d'un processus de production, duquel les propriétaires, ou capitalistes, tirent profit. De plus, les règles et le paratexte qui entourent la performance sportive renforcent l'assimilation à l'expérience capitaliste. Ainsi, le joueur voit sa production minutée et quantifiée à travers des statistiques, qui viennent renforcer la rationalisation de sa production.

²⁵⁹ André KASPI, *Les Américains. 1, op. cit.*

²⁶⁰ Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit, op. cit.*

²⁶¹ Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit, op. cit.* ; Jean-Marie BROHM, *La Tyrannie sportive, op. cit.* ; Jean-Pierre ESCRIVA, Henri VAUGRAND, *L'Opium Sportif, op. cit.*

²⁶² Karl MARX, *Le Capital – Livre I*, Paris, PUF, 1993 (1867) ; Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, Paris, Flammarion, 1996.

Cette production est réalisée dans le cadre d'un travail collectif, au sein d'une équipe. Or le fonctionnement des équipes comme leur description en tant que « machines » aux « mécanismes bien huilés » permet un parallèle avec le système de division du travail, largement repris dans le système capitaliste dans le cadre de la recherche d'une production plus efficace et importante. En effet, plus que le *playground*, le basket-ball professionnel entraîne une spécialisation des joueurs et leur dévotion à une tâche particulière. Ce fait se retrouve notamment dans la figure du *role player*, sorte d'Ouvrier Spécialisé (OS) du basket, qui se consacre à une tâche, comme la défense, le rebond ou le shoot longue distance. Outre les nombreux systèmes offensifs qui donnent lieu à de véritables ballets chorégraphiés au sein des collectifs les plus aboutis, la défense de zone est également un système basé sur un effort collectif synchronisé. Cette organisation quasi-scientifique rappelle les principes de systèmes observés dans l'économie américaine, tels que le Taylorisme ou le Fordisme²⁶³.

Cependant, au sein de ce travail divisé, une forte place est accordée à l'individualisme. En effet, chaque rouage est responsabilisé et indépendant, et peut ainsi entraîner toute l'équipe dans sa chute, ou bien l'aider à se sublimer. Cette responsabilisation s'observe dans la popularité, aux États-Unis plus encore que dans les autres pays, du système de défense dit « homme-à-homme », ou encore du système d'attaque en isolation, qui laisse une individualité s'exprimer librement et briller. Aussi, les joueurs les plus célèbres sont ceux qui sont capables d'intervenir sur plusieurs postes, à différents moments de la production, des ouvriers polyvalents perçus comme des Stakhanov du basket et dont la production est soulignée²⁶⁴.

C'est dans cette mise en avant et cette célébration de la production individuelle que réside le dernier aspect de l'esprit capitaliste du jeu. En effet, le sport professionnel est basé sur un système compétitif qui entraîne une comparaison des productions des différents joueurs. De plus, le culte voué aux meilleurs joueurs renforce cette compétition et entraîne une poursuite de la croissance, ainsi que la concurrence. En somme, le sport professionnel est assimilable à une course à l'accumulation de capital, source de profits. Son succès, au sein de la société américaine, ne serait que le reflet du culte de la compétition et du succès qui a pénétré l'ensemble des champs de la société civile américaine²⁶⁵.

²⁶³ André KASPI, *Les Américains. 1, op. cit.* ; Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains, op. cit.*

²⁶⁴ *Sports Illustrated*, "The Unique Ubiquity of LeBron James", Volume 118, n° 23, 3 juin 2013.

²⁶⁵ Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit, op. cit.*

Le basket-ball américain est un reflet des relations existantes entre l'esprit du capitalisme et le sport professionnel aux États-Unis. Au cœur de ces relations, le joueur travaille, à la fois seul et en équipe, à l'accumulation de capital afin d'en tirer profit. Mais pour les joueurs, si la réussite sportive est synonyme de réussite économique, le processus de production peut s'avérer coûteux, notamment pour les éléments les moins productifs.

I.3.2. Esclaves millionnaires : Basket-ball et darwinisme social

A plusieurs reprises, des athlètes américains se sont eux-mêmes qualifiés de « gladiateurs des temps modernes » (*Modern-Day Gladiators*²⁶⁶), et même pour certains d' « esclaves millionnaires » (*Million-Dollar Slaves*²⁶⁷). Si ces déclarations ont entraîné les foudres du public, elles méritent qu'on s'y attarde. En effet, derrière l'impressionnante réussite économique des joueurs-phares, il existe une réalité plus complexe qui est celle de la carrière du joueur de basket. Une carrière semée d'embûches, et qui voit le joueur-ouvrier rarement sortir indemne du processus de production.

Dans sa critique du système capitaliste, Marx souligne que l'ouvrier ne possède ni les moyens de production, ni le produit de son travail, et que son destin social et économique est entre les mains du capitaliste²⁶⁸. Cette situation peut être perçue comme assez proche de celle du joueur de NBA ou de NCAA. En effet, ce sont les propriétaires des clubs et de la ligue qui possèdent les moyens de production, et qui, en cas de titre, tirent le plus de profits, même si les joueurs conservent leurs salaires, d'éventuels bonus négociés, leur palmarès et une bague de champion. Plus encore, le joueur ne se possède lui-même que depuis les années 1970 et l'instauration du système des « agents libres » (*free agency*), notamment à l'initiative d'Oscar Robertson²⁶⁹. Auparavant, les franchises²⁷⁰ disposaient des joueurs comme bon leur semblait, les échangeant comme des biens marchands et ayant droit sur eux pour l'ensemble de leur carrière. Si c'est encore le cas actuellement dans certains cas²⁷¹, et si la ligue peut encore être perçue comme un

²⁶⁶ Benoît HEIMERMANN, *Les Gladiateurs du Nouveau Monde, Histoire des sports aux États-Unis*, Evreux, Découvertes Gallimard, 1990.

²⁶⁷ Mark JOHNSON, *Basketball Slave: The Andy Johnson Harlem Globetrotter/NBA Story*, Mantua, New Jersey, Junior Cam Publishing, 2010 ; William C. RHODEN, *Forty-Million-Dollar Slaves*, *op. cit.*

²⁶⁸ Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, *op. cit.*

²⁶⁹ Oscar ROBERTSON, *The Big O: My Life, My Times, My Game*, Emmaus, Rodale, 2003.

²⁷⁰ La NBA est constituée de franchises ou « clubs franchisés », qui ont payé un droit d'entrée. Ce sont des « centres de profit autonomes » disposant d'une licence commerciale et constituant une sorte de monopole sur un territoire délimité. Dans ce système, disposant tout de même d'une régulation ayant pour but le maintien de la concurrence sportive, la primauté est donnée à l'économique, constat renforcé par le fait que la ligue soit fermée. La performance sportive n'est donc pas excluante, contrairement à l'échec financier. Voir Bertrand PANHUYS, *Le basket professionnel. Analyse économique du spectacle sportif mondialisé*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 170-171.

²⁷¹ Le cas des *journeymen*, joueurs de complément transférés d'équipes en équipes et figures importantes de « travailleurs précaires » des sports professionnels américains, reflète cette appropriation des joueurs par les dirigeants de franchises.

« marché au bétail » (*meat market*²⁷²), les joueurs ont de plus en plus la main sur les termes de leurs contrats, qui définissent, en quelque sorte, leur degré d'asservissement aux propriétaires.

Par ailleurs, au niveau universitaire, la relation entre le joueur et son université est extrêmement complexe. Du fait du système universitaire américain, cette relation est aussi sportive et académique qu'économique. Si les universités peuvent se débarrasser d'un joueur assez aisément, les joueurs sont liés à leurs universités par un certain nombre de règlements. Par ailleurs, s'ils se voient accorder une bourse en échange de leur production sur le terrain, ils ne touchent (pour le moment) aucun profit de leurs performances sous le maillot de l'université, ou encore des ventes de produits dérivés effectuées grâce à eux. Les joueurs sont donc, sous certains aspects, traités comme des biens marchands, comme le souligne Kareem Abdul-Jabbar, qui évoque l'exploitation des étudiants-athlètes, ou encore Pee Wee Kirkland, qui parle d'un « multimillion-dollar business on the back of sports figures²⁷³ ». Mark Jackson résume ainsi la situation des étudiants-athlètes : « They're almost like a commodity, like a meal ticket²⁷⁴ » (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Cette « marchandisation » (*commodification*²⁷⁵) de l'athlète s'observe d'autant plus aujourd'hui, alors que les athlètes professionnels sont devenus des marques en eux-mêmes. A travers les contrats publicitaires qu'ils décrochent eux-mêmes ou bien que les franchises décrochent pour eux, les joueurs se vendent et sont vendus grâce à leur production sur le terrain, ainsi que leur attitude en-dehors. La marchandisation de l'athlète ne se limite donc pas à son seul lieu de travail, mais se poursuit également dans sa vie privée, ou au moins dans la mise en scène de celle-ci pour des besoins marchands. Si les athlètes sont, pour la grande majorité, complices de leur propre marchandisation, ils en sont également les victimes, dans le sens où, à nouveau, ils endossent le rôle de l'ouvrier qui cède sa production pour la réalisation de profits qu'il ne perçoit qu'en (relative) faible proportion, dans la plupart des cas.

Enfin, si beaucoup de joueurs ont travaillé pour une marque, certains d'entre eux sont devenus des marques à part entière, dans le sens où la simple évocation de leur nom renvoie à leur production sportive, mais aussi à l'ensemble de l'identité qu'ils se sont

²⁷² Richard WHITTINGHAM, *The Meat Market: The Inside Story of the NFL Draft*, Upper Saddle River, New Jersey, Prentice Hall & IBD, 1992 ; Leon GAST, *I Love: A Tribute to Basketball in America* [DVD], Spyglass Entertainment, 2003

²⁷³ Kareem Abdul-Jabbar et Pee Wee Kirkland In Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

²⁷⁴ Mark Jackson In *Ibid.*

²⁷⁵ David J. LEONARD, KING, C. Richard (ed.), *Commodified and Criminalized*, *op. cit.*

construite à travers leur carrière sportive et commerciale. Parmi eux, sont à noter Allen Iverson, « the Answer », joueur au tempérament rebelle qui est devenu une image de rébellion moderne, Michael Jordan, qui est devenu « Air Jordan » et qui va jusqu'à faire d'une de ses autobiographies un récit autour de sa collaboration avec Nike²⁷⁶, ou encore Kobe Bryant, cas très intéressant qui a changé de marque et d'identité en cours de carrière suite à un scandale sexuel, passant de « KB8 », jeune gendre idéal souriant, effigie de McDonalds²⁷⁷ et Adidas²⁷⁸, à « Black Mamba », joueur agressif, solitaire, au mental d'acier, désormais chaussé par Nike²⁷⁹.

Si ces joueurs sont complices de cette marchandisation de leur identité et de leur talent, tous les joueurs sont les victimes du processus de mécanisation qu'ils subissent en tant que joueurs au sein de leur équipe et de la ligue, pour reprendre les termes de Marx au sujet de l'ouvrier au cœur de la chaîne de production dans le cadre de la division du travail²⁸⁰. Ainsi, la répétition des efforts entraîne un certain nombre de blessures et de modifications sur le corps des joueurs, entre protections vestimentaires et opérations chirurgicales, ainsi qu'un ajustement de leur style de jeu. Cela traduit un cas où le travailleur, usé physiquement, doit se redéfinir et changer de poste sur la chaîne de production²⁸¹. Enfin, la consommation du spectacle sportif par les fans n'est autre que la consommation de la production de l'effort physique des athlètes, qui prêtent leurs corps pour produire du spectacle, au risque de se blesser²⁸². En plus des matchs à proprement parler, ce phénomène est observable autour de la *draft*, ou sélection des jeunes talents par les franchises professionnelles à leur sortie de l'université, et du *combine*, qui montre les tests physiques des joueurs en vue de la *draft* (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Télévisés et largement vendus par les médias, ces deux événements donnent à voir une version sportive du marché au bétail²⁸³.

Le corps athlétique est donc véritablement consommé et consumé dans le cadre du sport professionnel, comme universitaire. L'un des exemples les plus célèbres de cette consommation des corps athlétiques est à trouver dans le documentaire *Hoop Dreams*

²⁷⁶ Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within*, New York, Atria Books, 2005.

²⁷⁷ Publicité McDonald's avec Kobe Bryant : <https://www.youtube.com/watch?v=xyXzzxB0wqs> (consulté le 7 octobre 2015).

²⁷⁸ Publicité Adidas avec Kobe Bryant : <https://www.youtube.com/watch?v=gEcyhWJkQXI> (consulté le 7 octobre 2015).

²⁷⁹ Publicité Nike avec Kobe Bryant aka Black Mamba : <https://www.youtube.com/watch?v=sPw6hvYC-p4> (consulté le 7 octobre 2015).

²⁸⁰ Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, op. cit.

²⁸¹ Robert LINHART, *L'établi*, Paris, éditions de Minuit, 1981.

²⁸² Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit*, op. cit.

²⁸³ Richard WHITTINGHAM, *The Meat Market*, op. cit.

(James, *New Line*, 1994)²⁸⁴. Il met en scène deux jeunes « talents prometteurs » (*prospects*) qui visent une carrière professionnelle, et qui verront leur rêve se briser, l'un à cause de résultats scolaires insuffisants, l'autre à cause de blessures rédhibitoires. Ils sont alors laissés sur le bord de la route, physiquement marqués, comme nombre d'ouvriers à l'œuvre sur les chaînes de montage.

Au-delà de l'usure physique imposée par la pratique sportive à haut niveau, certains joueurs de basket sont confrontés à une usure psychologique due à la précarité de leur situation professionnelle. Tout d'abord, la rationalisation du sport de haut niveau implique une production dans un temps limité, avec des obligations de rendement. Cela impose un stress sur le joueur. Surtout, la loi du marché s'applique au sein de la NBA et opère une sélection entre les joueurs et une « survie des plus aptes » (*Survival of the Fittest*) qui évoque la notion de « darwinisme social²⁸⁵ ». Le Britannique Herbert Spencer et l'Américain William Graham Spencer ont développé cette thèse projetant sur la société la théorie de l'évolution de Charles Darwin. Spencer affirme que le progrès de la société passe par un processus de sélection cruelle mais naturelle, tandis que Graham souligne que s'opposer à ce processus revient à entraver le progrès de la société. Cette théorie a également servi à expliquer la domination d'un groupe sur un autre, notamment dans le cadre des théories eugénistes aux États-Unis, plaçant la race blanche au-dessus de la race noire. Appliquée au sport, cette théorie revient à dire que la concurrence entre les joueurs entraîne le progrès de la performance sportive. L'élimination des joueurs les moins talentueux ou aptes à la compétition serait le prix à payer pour le progrès sportif. Cette notion est très présente dans le système de l'économie de marché, qui s'auto-régule et opère une sélection entre les concurrents. Si les meilleurs joueurs disposent de contrats sécurisants, la plupart des joueurs dispose de contrats précaires, qui leur assurent une bonne situation seulement temporairement²⁸⁶. Enfin, même dans le cas de bonnes performances sportives, un joueur n'est pas à l'abri d'un écart de comportement sur ou en-dehors des terrains, qui pourrait nuire à son image de marque, ainsi qu'à celle de son équipe, et entraîner donc son transfert ou son renvoi. La pression appliquée sur les joueurs ne se limite donc pas à la pression du terrain, mais se prolonge dans le cadre de la vie privée, concept relatif pour des personnalités publiques telles que les joueurs de la NBA.

²⁸⁴ Steve JAMES, *Hoop Dreams* [DVD], Fine Line Features, New Line, 2005 (1994).

²⁸⁵ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.* ; Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, *op. cit.*, p. 123.

²⁸⁶ Bill CORBEN, *Broke*, *op. cit.*

Si ces joueurs touchaient en moyenne un salaire astronomique de 5,15 millions de dollars pour la saison 2010-2011²⁸⁷, la durée moyenne des carrières était relativement courte, à 4,5 ans²⁸⁸. Comme le montre le documentaire *Broke* (Corben, ESPN Films, 2011)²⁸⁹, de nombreux joueurs ne parviennent pas à faire face à la pression qu'implique leur nouveau statut social et financier. En outre, pour beaucoup, la question de la reconversion se pose. Pressés par les médias, les fans et utilisés par les universités comme des produits de marketing, de nombreux joueurs ne finissent pas leurs diplômes avant de rejoindre les rangs professionnels, pour l'infime partie des joueurs universitaires qui atteint les rangs professionnels en NBA²⁹⁰. Par conséquent, au moment de leur retraite sportive, ils se retrouvent sans qualification, et pour certains sans argent. Une situation à laquelle la NBA ou la NCAA ne réagissent qu'avec peu d'émotion et d'empressement. Une fois improductif, le joueur est donc oublié, dans la grande majorité des cas.

La NBA, tout comme la NCAA, sont le théâtre d'un darwinisme social opérant une violente sélection dans les rangs des joueurs. Ceux-ci subissent un certain nombre de pressions physiques et psychologiques, le tout renforcé par un processus de réification et d'aliénation. L'exigence de performance et de production, l'insistance sur le rendement statistique et la pression sur les corps des athlètes entraînent une réification du joueur, qui ne devient qu'une machine à gagner ou à produire des performances. De plus, cette perspective productiviste de la performance sportive ainsi que l'obtention du profit par les propriétaires provoquent parfois une rupture entre le joueur et sa production. En d'autres termes, la performance du joueur ne lui appartient plus²⁹¹.

Par ailleurs, à cela peut s'ajouter une dimension de lutte de classes et de races dans le contexte américain. En effet, lorsque les joueurs, majoritairement afro-américains originaires des *inner cities*, remportent des titres et font la richesse de propriétaires multimillionnaires blancs, des tensions peuvent apparaître. Tel est le fondement des expressions véhiculées par les joueurs et les commentateurs d'« esclaves millionnaires²⁹² », ou encore des luttes de certains pour les droits des joueurs, à l'image de

²⁸⁷ Salaire moyen des joueurs NBA en 2010 : http://www.nba.com/2011/news/features/steve_aschburner/08/19/average-salary/ (consulté le 8 octobre 2015).

²⁸⁸ Gérer l'après-carrière NBA (2010) : http://www.nba.com/nuggets/features/junior_bridgeman_20100610.html (consulté le 8 octobre 2015).

²⁸⁹ Bill CORBEN, *Broke*, op. cit.

²⁹⁰ Parcours du lycée à la NBA : <http://www.statisticsviews.com/details/feature/7524541/Career-NBA-The-Road-Least-Traveled.html> (consulté le 8 octobre 2015).

²⁹¹ Karl MARX, *Manuscrits de 1844*, op. cit. ; Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit*, op. cit.

²⁹² Mark JOHNSON, *Basketball Slave*, op. cit. ; William C. RHODEN, *Forty-Million-Dollar Slaves*, op. cit.

la démarche d'Oscar Robertson en faveur de la *free agency*²⁹³. Traités comme du bétail, dépossédés en partie du fruit de leur travail, les joueurs « se possèdent-ils vraiment ? » (*Are they their own men?*) Voilà une question lourde de sens dans le contexte des rapports entre jeunesse afro-américaine et businessmen blancs. Malgré tout cela, la NBA est parvenue à annihiler ces tensions et à faire du profit grâce à une stratégie porteuse de l'esprit capitaliste, ainsi qu'à des joueurs complices de ce fonctionnement.

I.3.3. La NBA aux affaires : L'industrie du basket-ball aux États-Unis

Ligue peu développée à la renommée confidentielle à ses débuts, la NBA est devenue une entreprise surpuissante dotée d'une excellente image de marque et d'une puissance économique remarquable²⁹⁴. Si ce succès est aussi dû à la production des joueurs sur les parquets à travers les époques, la ligue a aussi effectué un important travail pour se promouvoir, augmenter sa visibilité, toucher un public plus large et ainsi faire plus de profit. Car si sacrer un beau champion est important, faire du profit reste l'objectif prioritaire dans un business porté par la nécessité d'en engranger. En effet, aux États-Unis plus qu'ailleurs, les ligues comme les franchises de sport professionnel sont ancrées dans l'économie de marché, et ainsi prospèrent ou s'effondrent en son sein²⁹⁵. Dans le cas de la NBA, l'ascension de la ligue est basée sur trois partis-pris dans sa conception du basket-ball.

D'abord et avant tout, le sport basket-ball est envisagé comme un produit, que la NBA gère comme tel. Ainsi, d'un sport ennuyeux avec peu de points marqués et peu d'actions de jeu enthousiasmantes, la NBA a créé un sport rapide et spectaculaire, joué par les meilleurs joueurs sur des parquets comparables à des scènes parfaitement mises en valeur à l'écran. Pour ce faire, les règles ont été adaptées pour accélérer le jeu et augmenter le nombre de points. Aussi, la NBA a travaillé son produit pour la télévision, notamment à travers des temps-morts faits pour la publicité. Si la NBA a utilisé les médias, et en particulier la télévision, pour augmenter le succès de son produit et embellir son image de marque, cela lui a également permis, à terme, d'augmenter les droits télévisuels, et donc de faire du profit²⁹⁶. De plus, la NBA met en valeur différents joueurs, notamment à travers le merchandising et la vente de maillots ou même de DVD reprenant leurs meilleures performances, afin de toucher plusieurs cœurs de cibles chez les fans de

²⁹³ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, op. cit., pp. 278-79.

²⁹⁴ Bertrand PANHUYS, *Le basket professionnel*, op. cit.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*

sport²⁹⁷. En somme, la NBA n'a pas hésité à s'adapter au marché et au public, et à modifier son produit jusque dans ses règles, pour faire du profit²⁹⁸.

La NBA envisage le match de basket-ball comme un spectacle, un show, un *entertainment*, version américaine du divertissement. Ainsi, le match en lui-même est fondu dans une suite d'animations qui font de l'expérience d'un match de basket une expérience bien plus complète et plus inclusive. Ainsi, tous les publics sont sollicités et satisfaits, du fan de basket pur, qui vient voir les meilleurs joueurs de la planète, au novice qui est guidé dans son expérience de nouveau fan à travers les chants orchestrés par la sono du stade, en passant par les enfants qui passent sur l'écran géant, participent à des jeux et approchent les joueurs. La NBA crée ainsi un spectacle familial accessible à tous, et fait pour satisfaire, voire créer, toutes les envies, notamment en matière de consommation, que ce soit de nourriture ou de produits dérivés. Tout est fait pour que l'expérience soit concluante, et qu'elle produise des souvenirs mémorables, que ce soit à travers la performance sportive ou les autres sources de divertissement. Dans cette perspective, le cas d'école reste le *All-Star Weekend*. A la base simple match entre les meilleurs joueurs de la ligue, l'évènement a pris une ampleur considérable au fil du règne de David Stern en tant que « commissaire de la ligue » (*commissioner*), pour devenir un week-end entier fait de matchs, d'animations et de moments d'échanges entre les fans et les joueurs, le tout sur fond de célébration de la NBA, ses actions caritatives et ses nombreux partenaires. Cet évènement cristallise le travail de la NBA pour faire du basketball un spectacle tout public où s'invitent les marques et où celles-ci s'associent aux valeurs positives du sport²⁹⁹ (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Enfin, dans le contexte américain, s'il est un spectacle, le match NBA, du fait de la composition de la population des joueurs et de l'image du basket-ball au sein de la société américaine, est marqué par son afro-américanité. Le *All-Star Weekend* est d'ailleurs souvent décrit comme le « Super Bowl noir » pour son côté spectaculaire et fédérateur, et sa célébration d'athlètes pour la grande majorité noirs (voir annexe n° 1, « Entretien George Eddy »). En d'autres termes, plus historiquement connotés, un match NBA peut perçu par une part du public américain comme un « spectacle

²⁹⁷ *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History* [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004 ; *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2004 ; *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2004 ; *NBA Dynasty Series: New York Knicks, The Complete History* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2005.

²⁹⁸ Harvey ARATON, *Crashing the Borders*, op. cit. ; David J. LEONARD, *After Artest: The NBA and the Assault on Blackness*, New York, State University of New York Press, 2012.

²⁹⁹ NBA All-Star 2011 Los Angeles, Commemorative Program, Official All-Star Rosters, Statistics and Records.

racialement connoté » (*race show*). Cela rend sa vente plus compliquée auprès du public *mainstream* blanc, qui peut peiner à s'identifier aux acteurs de ce spectacle, comme ce fut le cas lors des années 1970³⁰⁰. Pour remédier à cela, certains dirigeants ont longtemps établi des quotas tacites, d'abord pour ne pas avoir trop de joueurs noirs, puis ensuite pour au moins avoir un joueur blanc, sur le terrain ou sur le banc, pour en faire une coqueluche du public³⁰¹. La NBA a quant à elle procédé à quelques ajustements relevant du domaine du business, mais pourtant signifiants racialement : les joueurs se sont vus imposer un code vestimentaire pour empêcher l'affichage du look hip hop, alors trop racialement connoté (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »)³⁰². Aussi, la ligue a choisi de mettre en avant des étoiles noires à l'afro-américanité aussi acceptable que possible, et, si possible, apolitiques, à l'image de Michael Jordan³⁰³. Par ailleurs, la ligue comme les médias ont su stigmatiser et pousser vers la sortie quelques joueurs noirs trop excentriques ou menaçants, comme Dennis Rodman, Allen Iverson ou encore Ron Artest. En somme, l'action de la NBA peut être lue sous un certain angle, révélant une stratégie elle-même raciale pour gommer la question raciale liée à son produit et le rendre attirant pour la majorité blanche, tout en conservant des éléments de *blackness* pour maintenir un lien avec la communauté afro-américaine, ainsi qu'avec la jeunesse blanche friande d'esthétique afro-américaine³⁰⁴.

A travers plusieurs stratégies, la NBA a fait du basket-ball un produit accepté et consommé par le plus grand nombre. Malmenée pour son identité afro-américaine au sein d'un marché soumis aux envies d'un public blanc, la NBA a survécu dans un contexte économique capitaliste en adoptant un esprit capitaliste de marchandisation d'un bien culturel. Une logique qu'elle prolonge en participant à l'ouverture du marché du sport américain à l'international³⁰⁵.

I.3.4. Le monde pour terrain de jeu : La mondialisation du basket NBA

Si l'esprit du néo-libéralisme s'est saisi de l'Amérique et de son économie, il est désormais l'esprit dominant de la scène économique mondiale. Une domination qu'il a renforcée au début des années 1990, à la faveur de la chute de l'Union Soviétique et du contre-modèle communiste. Sans ce contre-modèle, le modèle américain a connu une croissance remarquable en profitant largement de la libéralisation de l'économie

³⁰⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

³⁰¹ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

³⁰² David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*

³⁰³ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, *op. cit.*

³⁰⁴ David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.* ; Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, *op. cit.*

³⁰⁵ Bertrand PANHUYS, *Le basket professionnel*, *op. cit.*, p. 223.

mondiale. Il mène désormais un mouvement expansionniste lié au capitalisme, sa logique de marché et sa recherche du profit³⁰⁶.

L'histoire du basket-ball américain est elle aussi marquée par un souci expansionniste. Si cette expansion à travers le monde intervient assez tôt dans l'histoire de ce sport, notamment à travers les voyages des missionnaires du début du XX^e siècle, qui sensibilisèrent les populations étrangères à ce sport³⁰⁷, elle prend un tout autre tournant au moment de la chute du mur. Et si la NBA est encore loin de la National Football League (NFL) sur la scène nationale, que ce soit en termes de popularité ou de revenus (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »), elle se distingue par un processus d'internationalisation particulièrement réussi, basé sur l'ouverture du marché des joueurs, la vente du rêve américain et la participation au « pouvoir symbolique » ou *soft power* américain³⁰⁸.

L'histoire récente de la NBA est celle d'une ouverture de son marché de joueurs. Cette ouverture est le fruit de deux phénomènes. Tout d'abord, il y eut une émergence de joueurs étrangers de très haut niveau, capables notamment de rivaliser avec les Américains sur la scène olympique, eux qui furent, pour certains, inspirés par les prestations olympiques américaines. Ce fut le cas durant les années de Guerre Froide, avec l'apparition d'équipes soviétiques talentueuses, en particulier à la fin des années 1980³⁰⁹. De plus, ces joueurs disposaient d'un profil technique et polyvalent, avec un bon shoot et de bons fondamentaux, profil en voie de disparition aux États-Unis où la culture des *highlights* a provoqué une « athlétisation » du jeu ainsi qu'un souci moins grand pour ses fondamentaux³¹⁰.

Aussi, en plus d'élever encore son niveau, l'ouverture de la NBA au marché international de joueurs lui a permis de renforcer ses liens avec le public étranger. Derrière cet expansionnisme dans la recherche de travailleurs qualifiés se cache une volonté d'attirer des publics toujours plus divers. Désormais, le marché des joueurs de basket-ball est un reflet du marché économique mondial, sans frontières ou presque et marqué par un libéralisme qui permet la libre entreprise des joueurs comme des franchises NBA. Dans le cas d'Arvidas Sabonis en Union Soviétique, ou plus récemment de Yao Ming en Chine, la sélection de joueurs étrangers par la NBA a eu une réelle

³⁰⁶ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

³⁰⁷ Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSCH, *Double Jeu*, op. cit.

³⁰⁸ Joseph S. NYE, *Soft Power*, op. cit.

³⁰⁹ Michael TOLAJIAN, *Once Brothers* [DVD], ESPN Films, 2010.

³¹⁰ Harvey ARATON, *Crashing the Borders*, op. cit. ; Walt FRAZIER with Dan MARKOWITZ, *The Game Within the Game*, op. cit.

dimension diplomatique, et un impact sur les relations internationales, comme sur la perception des peuples étrangers aux États-Unis et à travers le monde³¹¹. Comme le marché du travail mondial, la NBA a opéré sa mondialisation à travers son recrutement, mais également à travers certains événements qui renforcent sa stratégie internationale.

Plus accessible culturellement que le baseball, et moins concurrencé par un autre sport en Europe que ne l'est le football américain avec le rugby, le basket-ball a trouvé un public au-delà des frontières américaines. Faisant face à un marché national saturé dans lequel son existence est déjà établie, la NBA a donc décidé de repousser sa propre frontière marchande en investissant les marchés étrangers, jusque-là occupés par des ligues nationales. Dans la pénétration de ces marchés, la grande force de la NBA est son américanité, au moment où le monde connaît une mondialisation économique et culturelle qui a tout d'une américanisation. Les publics étrangers consomment américain, symbole de modernité, d'innovation et d'excellence. La NBA représente cela à l'étranger, et joue une carte savamment étudiée entre affirmation de l'excellence et de l'exceptionnalisme américain, principalement à travers la diffusion massive et travaillée des grands événements de la saison NBA à travers les médias du monde entier (télévision et internet), avec un effort de mise en avant d'un lien entre la ligue et le pays en question.

Cette stratégie est observable dans le cas des *NBA Global Games*. En effet, depuis les années 1970, et surtout depuis les années 1990, la NBA organise des matchs à l'étranger pour sensibiliser les publics locaux au phénomène NBA. C'est notamment le cas à Paris lors des tournées NBA Europe Live qui voient l'organisation de matchs entre franchises NBA, comme en 2003 avec la venue des San Antonio Spurs de Tony Parker, ou encore en 2010 avec le match entre les Minnesota Timberwolves et les New York Knicks. Dans ce dernier cas, le programme de l'événement évoque aussi bien les équipes présentes que la liste des joueurs français évoluant en NBA, pour créer un lien d'identification plus fort entre la ligue et le public français, et les nombreux moyens à disposition du public français pour pouvoir regarder et consommer la NBA, le tout au sein d'un événement « présenté par EA Sports », producteur de jeu vidéo à succès, notamment la série NBA Live, dont le nom sert d'inspiration à la tournée des équipes³¹². Plus encore que d'apporter les meilleurs joueurs de la planète sur les parquets des pays en question, ce qui représente déjà en soi une démonstration de force, la stratégie de la NBA implique de faire vivre aux publics l'expérience d'un match tel qu'il est vécu aux États-

³¹¹ Grant FARRED, *Les fantômes de la NBA. Race, sport et mondialisation*, Éditions de l'éclat, 2009 ; Katherine L. LAVELLE, « "One of These Things Is Not Like the Others" », *op. cit.*

³¹² NBA Europe Live Paris 2010, Minnesota Timberwolves vs. New York Knicks, Paris, 6 octobre 2010, Palais Omnisport de Paris-Bercy, Programme officiel.

Unis, entre spectacle sportif et communion collective. Dans ces cas-là, la NBA fait sentir à son public qu'il appartient d'ores et déjà à la communauté NBA, par la présence d'un de ses compatriotes dans la ligue, et surtout par son appartenance à la grande communauté des fans de basket. Ainsi, si l'américanité est toujours présente, elle est fusionnée avec la culture locale sous l'étendard du basket-ball.

Derrière cette démarche réside la vente du rêve américain à travers le basket-ball. En effet, l'image de l'Amérique véhiculée par la NBA, à travers ses matchs comme à travers ses *global games*, est une image idéalisée de la société américaine et de la culture américaine. Les athlètes sont puissants, spectaculaires et dominateurs, la joie et la beauté sont partout, et les peuples communient autour d'un élément commun, le sport. Cependant, il faut voir dans le basket-ball plus qu'un simple sport. A travers ce sport, la NBA véhicule des valeurs et fait entrer la culture américaine dans les salons et le cœur des fans du monde entier. De cette manière, la NBA peut être décrite comme un outil du *soft power* américain³¹³. Ainsi, cette internationalisation de la NBA, par les médias, la sélection et la promotion de joueurs étrangers, l'organisation d'évènements NBA à l'international, ou encore la participation de joueurs NBA aux Jeux olympiques a eu pour effet d'influencer les basketteurs de la planète. En effet, l'américanisation du jeu à travers le monde se manifeste à travers les jeunes joueurs, grandement influencés par le spectacle proposé par la NBA, disponible à tout moment à la télévision ou sur internet. Cette américanisation a tout d'une acculturation à travers le basket-ball³¹⁴. Ce phénomène a connu une explosion dans les années 1990, au moment de la généralisation du libéralisme économique et de la mondialisation, deux mouvements auxquels la NBA a fait partie et a profité, pour désormais faire figure d'Eldorado du basket mondial. Comme ce fut le cas pour le marché économique mondialisé, dans le marché du basket-ball, mondialisation rime avec américanisation, grâce à l'action aussi commerciale que culturelle de la NBA.

Le monde anglophone est le lieu de la mutation de la performance sportive en produit marchand, et du phénomène sportif en système capitaliste. Au sein de ce monde, ce sont les sports américains qui reflètent le plus clairement cette évolution du sport professionnel comme reflet du système économique mondial. En effet, le système capitaliste régit les sports professionnels américains, et la NBA en est un exemple modèle. David Stern dénonce les travers de ce système dans le cas des jeunes basketteurs exploités et lancés à la poursuite de sa ligue : « There is a lot of things that happen and

³¹³ Joseph S. NYE, *Soft Power, op. cit.*

³¹⁴ David SUDRE, « Basket et culture – Les influences de la culture nord-américaine sur les jeunes basketteurs de la région parisienne », Thèse de l'Université Paris Descartes, 2010.

reflect capitalism at its worst; and what happens to kids who have talent when they're 12 years old and they're in effect, bribed and cajoled into various programs³¹⁵ ».

Mais la réflexion peut également se tourner contre la NBA et son système. L'application du système capitaliste au basket-ball a mené à la domination nationale puis mondiale de la NBA, et il est possible de la percevoir comme une entreprise capitaliste qui exploite le joueur-ouvrier et fait du profit grâce au produit de son travail, c'est-à-dire son talent, ses exploits sportifs et ses titres, sans pour autant partager ces profits, ou bien en les partageant inéquitement. À cette lecture économique peut s'ajouter une lecture liée à la question raciale et au passé esclavagiste américain, pouvant faire des joueurs un capital arraché à un autre continent (l'Afrique dans le cas des Afro-Américains) et aujourd'hui à d'autres pays (parmi les pays représentés au sein de la NBA). De plus, par son action, la NBA a sans cesse composé entre la question raciale et la recherche du profit auprès d'un public en délicatesse avec cette question, tantôt en profitant de l'identité *crossover* d'un joueur pour le vendre (Jordan), tantôt en insistant sur l'identité afro-américaine lorsque celle-ci pouvait être synonyme de profits (Iverson).

Depuis les années 2000, certaines démarches d'appropriation du capital par des « anciens ouvriers » comme Michael Jordan invitent à la réflexion. Cependant, si l'accession à la propriété de Jordan est signifiante³¹⁶, elle ne fait pas pour autant de lui une figure marxiste, dans la mesure où il joue lui-même le jeu capitaliste. Enfin, si les liens entre capitalisme, libéralisme et NBA sont visibles, il faut tout de même souligner l'existence de garde-fous et de limites au libéralisme de la ligue tels que le « plafond salarial » (*salary cap*) ou les « accords relatifs aux négociations collectives » (*Collective Bargaining Agreement*), qui apportent une régulation et l'assurance d'un semblant d'équité et de parité entre les équipes³¹⁷.

Si l'existence de ces limites, que la NBA s'est elle-même fixées, semble constituer une barrière « non-américaine » à la totale liberté d'entreprendre, il faut

³¹⁵ David Stern In Leon GAST, *I Love, op. cit.*

³¹⁶ En mars 2010, Michael Jordan est devenu le premier joueur de l'histoire à devenir propriétaire d'une franchise NBA, en l'occurrence les Charlotte Bobcats, désormais rebaptisés Charlotte Hornets. Pour parler du pouvoir économique de Michael Jordan au sein de la NBA ou encore en rapport à sa relation avec Nike lors de ses premières années, Roland Lazenby utilise l'expression « Black Power », soulignant l'importance aussi symbolique qu'économique de Jordan. Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life, op. cit.*

³¹⁷ Le *Collective Bargaining Agreement* (CBA) est un accord entre les joueurs et les propriétaires basé sur la répartition des richesses issues de la vente du spectacle sportif. S'il est censé apporter une certaine équité et une répartition des richesses, les négociations récentes, qui ont donné lieu à des « grèves » (*lockouts*) des propriétaires puis des joueurs, notamment en 1998 et 2011, dévoilent les luttes intestines autour des profits issus du spectacle sportif. Voir Bertrand PANHUYS, *Le basket professionnel, op. cit.*, p. 183.

souligner que l'objectif de la démarche de la NBA est de créer de l'incertitude autour du résultat, élément indispensable pour augmenter l'intérêt du public, et donc de générer du profit. En d'autres termes, il s'agit ici d'un interventionnisme de façade, qui, de plus, entraîne essentiellement la limitation des gains des ouvriers, qui sont même invités à accepter des baisses de salaire, et critiqués lorsqu'ils ne les acceptent pas.

Dans le monde du sport aussi, et en particulier dans le monde du basket-ball, le système capitaliste a entraîné une américanisation du jeu et des publics, qui désormais placent le jeu américain en référence mondiale. Malgré cela, s'il a acculturé le reste de la planète basket, le jeu NBA n'est lui-même pas resté imperméable aux influences extérieures, à travers le cas de certains joueurs étrangers emblématiques comme Arvydas Sabonis (Lituanie), Vlade Divac (Serbie), Manu Ginobili (Argentine), Dirk Nowitzki (Allemagne), Pau Gasol (Espagne) ou Tony Parker (France). Désormais, les jeunes américains doivent lutter avec les jeunes étrangers pour gagner leur place au sein de la NBA à leur sortie d'université. Une place toujours plus dure à obtenir. La jeunesse américaine est ainsi victime de la loi du marché, un marché désormais ouvert à l'international. Tourné vers la spectacularisation pour attirer les publics étrangers et faire du profit, le basket américain souffre aujourd'hui d'une concurrence accrue, effet secondaire de son propre modèle économique. L'observation de l'évolution du phénomène *Team USA* permet de mettre en évidence cette dimension, ainsi que le rapport à l'américanité du basket-ball.

« *The Dream Team* », le Rêve américain et le Soft Power

Historiquement associé aux récits d'Horatio Alger³¹⁸, le Rêve américain est un rêve de réussite, tantôt individuelle, tantôt collective, incarné par des personnalités, des mythes, ou encore par la nation américaine toute entière à certains moments de son existence. Or, l'étude du basket-ball montre que ce sport porte en lui les mythes constitutifs du Rêve américain, et qu'il le porte donc potentiellement en son sein. La NBA elle-même compare son histoire jusque dans les années 1980 à « a relatively straight-forward Horatio Alger tale—young upstart defies the doubters and achieves

³¹⁸ Horatio Alger - *Ragged Dick* : <https://archive.org/stream/raggeddickorstre05348gut/old/rgddk10.txt> (consulté le 5 octobre 2015).

beyond his wildest dreams³¹⁹ ». Apparent en filigrane à travers la NBA, ce Rêve américain aboutit à travers une équipe, un moment du sport, la *Dream Team* de 1992.

Souvent discutée par les grandes instances du sport moderne, la politisation du sport est manifeste dans la ritualisation des grands événements sportifs des dernières décennies. Parmi les plus signifiants politiquement, les Jeux Olympiques (JO) font figure de prolongement des relations diplomatiques entre les nations du monde. Ainsi, lorsque celles-ci se retrouvent à Barcelone en 1992, au lendemain de la chute de l'Union soviétique, de la fin de la Guerre Froide et de l'avènement des États-Unis comme seule superpuissance mondiale, le contexte géopolitique marque l'évènement. Il y a le cas de l'équipe de basket-ball de Lituanie, qui décroche la médaille de bronze en tant que nation indépendante peu de temps après le démantèlement de l'Union Soviétique³²⁰. De leur côté, à la recherche d'un symbole de leur domination unilatérale sur le monde, les États-Unis voient s'exprimer sur les parquets espagnols leur plus belle arme diplomatico-sportive, *Team USA*, rebaptisée *Dream Team* à cette occasion.

Originellement montée pour réparer l'affront de la défaite de 1988 et récupérer les lauriers olympiques abandonnés alors à l'ennemi soviétique, la *Dream Team*, assemblage de stars NBA, fait finalement cavalier seul et écrase la compétition, tout en respectant ses adversaires. Pour la NBA, à l'origine de ce choix d'envoyer des joueurs professionnels défendre les couleurs américaines pour la première fois, l'opération est un coup de génie médiatique et économique, une autre dimension visée par la ligue. Ainsi, celle-ci donne à voir au monde sa toute puissance dans le monde du basket. Largement relayé par les médias du monde entier, le spectacle proposé a un impact profond à court et long termes, à la fois sur la NBA et sur l'image américaine à travers le monde. Impressionné et charmé par la *Dream Team*, le public étranger de la NBA explose, et le basket s'exporte à travers le monde³²¹. Parmi ce public, de nombreux joueurs étrangers, comme Pau Gasol ou Tony Parker, se mettent au basket après les JO, pour ensuite intégrer la NBA et contribuer à sa mutation vers une ligue internationale.

Représentés par des stars talentueuses, spectaculaires et *corporate*, la NBA et les États-Unis voient leur image de marque redorée par la *Dream Team*, qui permet une « mise en basket-ball » du rêve américain, ainsi qu'une mise en évidence de l'association entre la NBA, les États-Unis et un certain nombre de valeurs positives revendiquées par l'Amérique comme faisant partie de son identité. Parmi ces valeurs, se retrouvent

³¹⁹ Denzel Washington In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

³²⁰ Marius A. MARKEVICIUS, *The Other Dream Team* [DVD], Lionsgate, 2012.

³²¹ Earvin Johnson In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

l'excellence, le leadership, l'innovation et la créativité, la figure du *self-made man*, ou encore l'image d'un pays uni, notamment racialement. Ainsi, en véhiculant cette image de l'Amérique au monde, la *Dream Team* peut être décrite comme l'épiphanie du *soft power* américain, tel que le décrit Joseph Nye³²², à travers le basket-ball, tant elle donne à voir la domination sportive, mais aussi culturelle et économique du basket-ball américain et de l'Amérique, et en véhicule une image idéalisée et idéalisante, sans violence. Sur le podium des JO de 1992, Michael Jordan, qui « a beaucoup fait pour le *soft power* américain » selon Nye³²³, en est le symbole ultime. A travers sa figure se retrouvent tous les éléments de cette puissance dite « douce » : la domination (Jordan est clairement décrit comme le meilleur joueur du monde à cette époque), la fascination (il est au centre de l'attention des médias et du public à Barcelone) ou encore le patriotisme et la fierté d'être américain (il porte le drapeau américain sur son épaule). Cependant, même dans des gestes a priori porteurs de valeurs positives se reflète une stratégie économique froide, revers de la médaille américaine.

Si la *Dream Team* incarne le Rêve américain, elle en porte également le côté obscur. Ainsi, en 1992, si Jordan se drape de l'étendard américain, c'est aussi et surtout pour cacher le logo de Reebok, l'équipementier de l'équipe nationale, qui n'est pas le sien. Le business est donc un élément d'une importance considérable, supérieure à celle des valeurs culturelles, au sein du rêve américain de la NBA. Cependant, ce détail vestimentaire, pourtant signifiant, ou encore les propos teintés d'impérialisme américain de Charles Barkley au sujet de l'Angola (« I don't know anything about Angola, but Angola's in trouble³²⁴ ») n'entament pas l'image de perfection de cette *Dream Team*. Le mythe américain de la NBA, représenté comme si parfait grâce à la sélection de 1992, a bien un côté obscur, marqué par un individualisme exacerbé, la célébration du succès de quelques uns par rapport à l'échec du plus grand nombre, l'apparition de scandales moraux dans la quête de gloire et de records, une marchandisation prioritaire, et la dissimulation des divisions derrière la mise en avant d'une élévation collective en partie factice³²⁵.

Ce côté sombre est mis en évidence à travers un certain nombre d'épisodes, et, dans une moindre mesure, dans l'évolution de *Team USA*, son attitude et son image après 1992. Entre 1992 et 2004, le Rêve américain version basket-ball, d'abord idéalisé, est

³²² Joseph S. NYE, *Soft Power*, *op. cit.*, p. x.

³²³ *Ibid.*, p. 17

³²⁴ Jack MCCALLUM, *Dream Team*, New York, Ballantine Books, 2013 ; Zak LEVITT, *The Dream Team*, NBA TV, 2012.

³²⁵ Jeff BENEDICT, *Out of Bounds: Inside the NBA's Culture of Rape, Violence and Crime*, New York, HarperCollins, 2004 ; Shaun POWELL, *Souled Out?*, *op. cit.* ; William C. RHODEN, *Forty-Million-Dollar Slaves*, *op. cit.* ; Dave ZIRIN, *Welcome To The Terrordome*, *op. cit.*

rapidement critiqué du fait de l'arrogance, la suffisance et l'attitude irrespectueuse de ses représentants. Joseph Nye précise le potentiel retournement que peut engendrer un *soft power* en cas d'attitudes en contradiction avec les idéaux prédéfinis : « When you can get others to admire your ideals and to want what you want, you do not have to spend as much on sticks and carrots to move them in your direction (...) But attraction can turn to repulsion if we act in an arrogant manner and destroy the real message of our deepest values³²⁶ ». Autrefois modèle inatteignable, *Team USA* est devenue un ennemi à battre, inquiété en 2000 puis battu en 2002 lors des championnats du monde, ainsi qu'en 2004 aux Jeux Olympiques, et de nouveau en 2006 sur la scène mondiale. Des défaites impensables en 1992, et célébrées par la planète basket (autre fait impensable en 1992)³²⁷.

Depuis, *Team USA* a redéfini son approche des compétitions internationales et a investi davantage d'efforts dans la quête de la victoire, à travers les démarches de Mike Kryzewski et Jerry Colangelo³²⁸ pour reconstruire une équipe digne d'incarner de nouveau le mythe de la « nation sur la colline ». Cela s'est traduit par une reconquête des différents titres en mettant en avant les valeurs de mérite et d'humilité, même si le discours « américano-centré » reste très présent (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Ce faisant, *Team USA*, rebaptisée *Redeem Team* en 2008 lors des Jeux olympiques de la reconquête de l'or, est de nouveau considérée comme une *Dream Team* et assume son rôle d'ambassadrice des États-Unis. En effet, l'évolution de l'image de *Team USA* est à mettre en parallèle avec l'évolution de la perception de l'empire politique, culturel et économique américain, qui est passé d'un état de grâce durant les années Clinton, à une période de rejet, de critique, de remise en question et de dénonciation de l'impérialisme américain pendant les années Bush, pour redevenir une superpuissance respectée sous Obama. Entre l'image de la puissance américaine et l'image de *Team USA*, son « bras-shooteur à 3 points », il existe un véritable lien, preuve de la dimension politique et diplomatique de l'équipe nationale et de son impact sur les publics.

En somme, l'Américanité du basket-ball se reflète dans la *Dream Team* et est transmise aux publics du monde entier à travers le médium olympique, ainsi que la NBA, comme le souligne David Stern : « What we did along the way was to highlight the skills of our players. And in every country in the world, fans know that the 300-plus best basketball players are in the NBA. Everybody knows about the game. Everybody knows

³²⁶ Joseph S. NYE, *Soft Power*, *op. cit.*, p. x.

³²⁷ Mike KRZYZEWSKI with Jamie K. SPATOLA, *The Gold Standard*, *op. cit.*

³²⁸ *Ibid.* ; Dan BICKLEY, *Return of the Gold*, *op. cit.*

about the players in the NBA³²⁹ ». Construite sportivement et médiatiquement pour cela, la NBA est le symbole de la domination des États-Unis sur le basket mondial. C'est bien plus que la simple identité américaine du basket-ball qui est transmise sur ces scènes, mais bien une image idéalisée de l'Amérique qui marque, grâce au sport, l'imaginaire collectif mondial.

Américain de naissance mais aussi dans son essence et son expérience (la façon de le jouer, l'approcher, le regarder, le consommer), le basket-ball est le miroir de la société américaine, en termes de valeurs véhiculées comme de mythes célébrés. Cependant, si le sport peut être envisagé comme un moyen de refaire société et de cristalliser le contrat social à l'échelle nationale, il ne faut pas peindre du basket-ball américain une image immaculée. Pour conclure son étude des mythes fondateurs de la nation américaine, Élise Marienstras cite l'intellectuel noir Connor Cruse, qui écrit en 1967 : « L'Amérique est une nation inachevée (...) L'Amérique est une nation qui se ment à elle-même sur son identité et sur sa qualité³³⁰ ». Encore en 2015, aux États-Unis, le sport, à travers les mythes qu'il illustre, renvoie une image voulue idéale et idéalisante de la nation américaine. Cependant, la réalité est double, et à travers la célébration du sport et de sa supposée pureté, l'Amérique continue de se mentir à elle-même sur son identité de nation unie. La question de l'identité de la nation américaine se pose encore, et se cristallise notamment autour de la question raciale. Or, dans un pays majoritairement blanc, le basket-ball est essentiellement représenté par des icônes noires, comme en témoigne la composition de la *Dream Team* de 1992, majoritairement composée de joueurs afro-américains, et avec pour joueur-vedette Michael Jordan. Ce fait, comme la composition du réservoir de joueurs NBA, montre l'appropriation de ce sport par les joueurs afro-américains. Face à cette situation, la perception générale aux États-Unis a fait du basket-ball un sport « noir³³¹ ». Qu'entend-on par cela ? Dans quelle mesure, en plus d'être américain, le basket-ball serait-il un sport afro-américain ? Et comment la nation américaine approche-t-elle l'identité culturelle afro-américaine de ce sport ?

³²⁹ David Stern In Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

³³⁰ Élise MARIENSTRAS, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, *op. cit.*, p. 349.

³³¹ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

Chapitre II

De la culture dans le basket-ball : Basket-ball et culture afro-américaine

« *I Know You Got Soul* »

Si la musique a toujours été un marqueur identitaire fort pour la culture afro-américaine, ainsi qu'une affirmation et une célébration de son originalité par rapport à la culture américaine dominante³³², c'est dans les années 1960 que cette musique revendique pour la première fois clairement, en notes comme en paroles, son afro-américanité face à la société américaine *mainstream*. Musicien emblématique de la période, James Brown porte, dans son art comme dans sa personnalité et la gestion de sa carrière, son identité afro-américaine, ainsi que la revendication de celle-ci³³³. Au sein d'une période d'émergence d'une musique afro-américaine clairement revendicatrice, il devient la figure de proue de ce mouvement, grâce à son œuvre noire et fière de l'être de la fin des années 1960. Parmi les chansons emblématiques de cette période, certaines telles que « Soul Power » ou « I Know You Got Soul³³⁴ » mettent l'accent sur le concept d'« âme » (*soul*), un concept originellement religieux³³⁵ mais culturellement et politiquement lié à la communauté afro-américaine. L'ouvrage de W.E.B. DuBois, *The Soul of Black Folks*³³⁶, ou encore le caractère spirituel du blues et des Negro Spirituals et les liens entre ces genres musicaux insistent sur ce qui serait l'âme des peuples noirs des États-Unis³³⁷.

Dans le contexte de l'œuvre de James Brown, la notion de *soul* renvoie à un ressenti et à une capacité d'exprimer les sentiments qui met les Noirs au-dessus de la « norme », et donc des Blancs, ou tout au moins les distinguent positivement, ce que Ronald McCurdy décrit au sujet de l'« Africanness », autre terme pour désigner l'identité culturelle distincte de la communauté afro-américaine (voir annexe n° 1, « Entretien

³³² LeRoi JONES, *Blues People: Negro Music in White America*, New York, Perennial, 2002.

³³³ James SULLIVAN, *The Hardest Working Man: How James Brown Saved the Soul of America*, New York, Gotham Books, 2009.

³³⁴ James BROWN, *Say It Live and Loud: Live in Dallas* [CD], Polygram, 1998 (1968) ; James BROWN, *Say It Loud – I'm Black and I'm Proud* [CD], King, 1969 ; BROWN, James, *Revolution of the Mind* [CD], Polydor, 1971.

³³⁵ Martha SIMMONS, Frank A. THOMAS (ed.), *Preaching with Sacred Fire*, *op. cit.*

³³⁶ W.E.B. DuBOIS, *The Souls of Black Folk*, *op. cit.*

³³⁷ Charles BURNETT, *Devil's Fire* [DVD], Vulcan Productions, 2003 ; MURRAY, Albert. « Playing the Blues », p. 96-109, In Gena Dagal CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, *op. cit.*

Ronald McCurdy »)³³⁸. Le concept exprime donc une caractéristique positive qui donne l'avantage aux Noirs sur les Blancs sous la forme d'un supplément d'âme, qui se traduit notamment à travers l'expression verbale, vestimentaire, corporelle, comportementale ou artistique³³⁹. Cependant, si ce concept semble d'abord désigner une caractéristique naturelle ou innée pour les Afro-Américains, il est surtout à approcher comme concept culturel, lié à la culture afro-américaine, ce qui lui ôte sa dimension raciste, et l'érige en élément culturel constitutif de la culture afro-américaine, transmis au sein de cette culture, notamment à travers la musique³⁴⁰. Dès lors, avoir ce supplément d'âme signifie autant être fier de son identité, mais aussi être ouvert d'esprit, accepter l'identité de l'autre et fraterniser, notamment à travers la musique.

A travers sa musique, James Brown célèbre l'âme de la communauté afro-américaine, et incite celle-ci à exprimer de la fierté autour de cet élément qui la caractérise. Il revendique son afro-américanité et invite ses frères et sœurs afro-américains à faire de même, notamment à travers son album *Say It Loud – I'm Black and I'm Proud* (King, 1969)³⁴¹, ou encore à travers ses échanges avec son acolyte, Bobby Byrd. Cet appel à une revendication identitaire à travers la musique est repris une vingtaine d'années plus tard par le duo Eric B & Rakim, qui reprend un sample du titre « I Know You Got Soul » de Byrd dans le titre du même nom (4th & B'Way, 1987)³⁴², qui revisite le morceau et son message à travers le prisme du hip-hop. Une génération après, le désir de revendication de l'âme afro-américaine est de nouveau mis en musique. Ces deux morceaux forment un pont musical intergénérationnel, qui met en relation deux générations d'Afro-Américains qui ont pour dénominateur commun cette notion de *soul*.

Cependant, les musiciens afro-américains ne sont pas les seuls à dévoiler leur âme à travers leur art. S'il est compliqué de définir avec exactitude la paternité des innovations du jeu, les historiens s'accordent à identifier un impact fondamental des joueurs afro-américains sur le basket-ball tel qu'il est pratiqué³⁴³. Certains appuient leurs propos sur deux éléments, à savoir l'importante présence de joueurs noirs au sein de la NBA, ainsi que l'évocation de particularités physiques et physiologiques supposées favorables à la pratique et à la performance, particularités que les théories eugénistes

³³⁸ LeRoi JONES, *Blues People*, *op. cit.*

³³⁹ Ce supplément d'âme est aussi proche du concept de *cool*, lui aussi mis en musique et dont le sens et la puissance évolue entre l'album *Birth of the Cool* de Miles Davis (enregistré en 1949 et sorti en 1957) et les années 1990. Miles DAVIS, *Birth of the Cool* [LP], Capital Records, 1957.

³⁴⁰ Gena Dage! CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, *op. cit.*

³⁴¹ James BROWN, *Say It Loud – I'm Black and I'm Proud*, *op. cit.*

³⁴² Eric B & Rakim, *Paid in Full* [CD], 4th & B'Way, 1987.

³⁴³ Bob BATCHELOR (ed.), *Basket-ball in America*, *op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.* ; Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.* ; Doug MERLINO, *The Crossover*, *op. cit.*

attribuent naturellement aux Noirs, pour faire du basket-ball un « sport noir³⁴⁴ ». Si l'expression « sport noir », entendue comme sport « naturellement » noir, ne résiste pas à l'examen scientifique³⁴⁵, la présence importante de figures fondatrices afro-américaines dans l'histoire de ce sport ne peut éliminer l'hypothèse d'une marque afro-américaine apposée sur le basket. Il y a ainsi, dans ce sport tel qu'il est joué aujourd'hui, un certain nombre d'éléments qui relèveraient de l'influence de l'âme afro-américaine, et donc d'un éventuel transfert culturel de la culture afro-américaine au basket originel tel qu'il fut conçu par James Naismith et pratiqué par la jeunesse blanche américaine, résultat d'une sorte d'acculturation à rebours, le groupe minoritaire venant enrichir et modifier le groupe majoritaire.

Si elle n'est pas le fruit de la nature, mais bien de la culture, l'appropriation observée du basket-ball par la communauté afro-américaine est un fait autant culturel que socio-économique. L'exploration du jeu tel qu'il est pratiqué par la communauté afro-américaine, ainsi que l'observation du *playground*, lieu qui cristallise en son sein la dimension socio-économique du lien entre le basket-ball et la communauté afro-américaine, sont autant d'éléments qui plaident pour une identité afro-américaine qui s'exprime dans le basket-ball de manière privilégiée dans le contexte américain, comme ils soulignent l'existence d'une vision raciste latente du basket-ball aux États-Unis.

II.1. Le parler basket : Les liens entre anglais afro-américain et basket-ball

Le 17 juin 1994, les fans de NBA ont les yeux rivés sur le match 5 des Finales qui oppose les Houston Rockets aux New York Knicks. Pourtant, la retransmission télévisée est interrompue par un évènement qui marquera profondément la culture populaire américaine, ainsi que les relations raciales au sein du pays : la course-poursuite entre la police de Los Angeles et O.J. Simpson, ancienne star de la NFL accusé du meurtre de sa femme Nicole et de son amant. A travers cet évènement se cristallisent les tensions latentes existant entre les communautés ethniques du pays.

Dans leur ouvrage *Spoken Soul: The Story of Black English*, John R. Rickford et Russell J. Rickford développent en quoi le procès qui suivit mis en lumière la question de l'existence d'une version afro-américaine de la langue anglaise. En effet, l'un des témoins avait assuré avoir reconnu la voix d'un homme noir aux abords de la maison de Nicole Brown Simpson, ce à quoi l'avocat d'O.J., Johnnie Cochran, avait répondu en

³⁴⁴ Jon ENTINE, *Taboo, op. cit.* ; John HOBERMAN, *Darwin's Athletes, op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

³⁴⁵ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

qualifiant le propos de raciste. Or, Rickford et Rickford soulignent que de nombreuses études ont confirmé la possibilité d'identifier l'afro-américanité d'un locuteur à partir notamment de son ton, de ses intonations ou du rythme de sa parole³⁴⁶. Leur travail est consacré à l'identification de cet anglais afro-américain, qu'ils qualifient de « parler de l'âme » (*Spoken Soul*), une langue parfois aussi appelée *Ebonics* ou *Black English* et qui est porteuse en son sein de la culture afro-américaine, mais aussi medium de celle-ci³⁴⁷.

La *soul* afro-américaine se retrouve donc dans le langage parlé au sein de cette culture et de cette communauté. Les deux universitaires afro-américains soulignent les différentes caractéristiques de ce langage, et notamment des éléments de vocabulaire, de prononciation ou de grammaire, les liant à des éléments de la culture afro-américaine, que ce soit les prêches, les *Dozens*, ces « réparties verbales hautement stylisées » (*highly stylized verbal repartee*³⁴⁸) ou encore la musique soul³⁴⁹.

Ce « parler de l'âme » est présent au sein du basket-ball et en a pénétré le langage environnant, que ce soit sur les terrains ou bien en-dehors. Cette présence de l'anglais afro-américain se manifeste notamment dans la sémantique utilisée autour du basket-ball, dans l'interpénétration entre basket-ball et langage hip-hop, et enfin dans le phénomène culturel que représente le « défi parlé » (*trash-talking*).

II.1.1. Le « parler de l'âme » (*Spoken Soul*) et les mots du basket

Inventées et rédigées par le Canadien James Naismith, les règles originelles du basket-ball sont en anglais britannique dit classique, ou *King's English*. Autour de ce sport s'est développé tout un vocabulaire en anglais, qui en marque l'identité. Cependant, le basket-ball et son langage ont progressivement été marqués par des mots propres à l'anglais tel qu'il est pratiqué au sein de la culture afro-américaine. Les traces de la *Spoken Soul* dans le langage du basket-ball sont révélatrices de la profondeur du processus d'appropriation que traduit cette marque linguistique. Elles constituent un marqueur de la volonté d'en faire un langage d'initiés, entre joueurs et fans, mais aussi et surtout une volonté d'« authenticité » (*keeping it real*) par la revendication culturelle à travers le langage³⁵⁰.

³⁴⁶ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul: The Story of Black English*, New York, John Wiley and Sons, 2000, pp. 101-102.

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose: The Dilemmas of Black Manhood in America*, New York, Touchstone Books, 1993, p. 91.

³⁴⁹ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, *op. cit.*

³⁵⁰ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.*

Que ce soit sur les terrains ou bien dans les médias, certains mots et expressions issus de la culture afro-américaine se sont insérés dans le langage utilisé dans le monde du basket-ball. Ils donnent un indice de l'identité médiatique, et surtout linguistique, de ce sport. Ils développent un propos imagé pour décrire des actions d'éclat, à l'image des différents mots utilisés pour désigner l'action de mettre le ballon directement dans le panier (*smash, slam, dunk, slam dunk, throwdown, flush, stuff*, etc.), ou bien de prendre un shoot (*j*, ou la version contractée de *jump shot*) ou un rebond (*board*, où se retrouve le panneau, *backboard*, comme l'idée d'inscrire un rebond de plus sur le tableau des stats) ou faire une passe décisive (*dime*, dans laquelle l'idée de don est imagée à travers la pièce de monnaie de dix cents). D'autres cas d'expressions imagées existent : lorsqu'un joueur enchaîne dribbles spectaculaires et tir primé, l'expression *shake and bake* est employée, comme le mot *cookin'* lorsqu'un joueur enchaîne les points, domine ses adversaires directs et a « la main chaude » (*hot hand*). Ces expressions proviennent pour la plupart des *playgrounds*, tout comme l'expression *in your face*, désormais monnaie courante sur les terrains comme dans les médias lorsqu'un joueur marque « sur la tête » de son adversaire. Enfin, certains mots peuvent être utilisés dans le sens inverse du sens traditionnel, comme c'est souvent le cas en anglais afro-américain³⁵¹. Le cas le plus représentatif est celui du mot *bad*, comme dans l'expression *bad move*, qui ne désigne non pas une mauvaise action, mais au contraire, un mouvement ou un look dévastateur et brillant³⁵², ou encore un joueur très bon et dominant, comme lorsque Isiah Thomas dit de Julius Erving : « Doctor's Bad! » dans un documentaire à sa gloire³⁵³. Au détour de certaines expressions, donc, la *Spoken Soul* s'exprime à travers le langage du basket-ball.

L'exemple le plus parlant de cette présence de la *Spoken Soul* dans l'environnement linguistique de la NBA est à trouver du côté des conférences de presse d'après-match données par les joueurs et les coaches. En effet, un certain nombre d'éléments propres au *Black English* se retrouvent dans les interventions des joueurs, notamment dans leur vocabulaire pour décrire le jeu, leur prononciation, comme la non-prononciation des *g* dans les mots en *-ing*, ou la grammaire de leurs paroles, et l'utilisation du *be* invariable, l'absence de *is* ou *are* ou encore la double négation avec utilisation de *ain't*³⁵⁴. Si ces marques-ci d'afro-américanité sont subtiles dans le cadre des conférences de presse, et si elles ne sont pas, pour l'écrasante majorité, le fruit d'une démarche identitaire consciente et revendicatrice, elles identifient tout de même le

³⁵¹ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit., p. 94.

³⁵² Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets* [DVD], StudioCanal, 2006.

³⁵³ *The Doctor*. NBA TV, 10 juin 2013.

³⁵⁴ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit., pp. 91-128 ; *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series* [DVD], NBA Entertainment, 2010 ; *Miami Heat: 2012 NBA Finals* [DVD], NBA Entertainment. 2012.

locuteur comme afro-américain et resituent le contexte culturel de l'acte-en-société qu'est la NBA. Ce constat est renforcé par le témoignage d'Oscar Robertson, qui « ne parlait pas assez blanc » (*I didn't talk white enough*) pour la chaîne CBS au moment de devenir commentateur³⁵⁵, preuve que le langage des joueurs noirs véhicule leur identité et cristallise un enjeu à la signification profonde.

Cette empreinte de l'âme afro-américaine dans le langage du basket-ball a elle-même plusieurs significations. Certes, elle est liée à une forte présence afro-américaine dans les rangs des joueurs, et donc apparaît de fait dans l'environnement sonore comme elle reflète cette afro-américanité en termes de rythme et d'intonation. Mais son impact va plus loin dans la forme comme dans le fond. En effet, en réécrivant le langage du basket-ball et en renommant certains gestes, le locuteur se réapproprie et redéfinit ces gestes, en mettant derrière un nouveau mot le geste et le jeu tels qu'il les envisage. Ainsi, il n'emprunte pas un geste ou un jeu à une autre culture, mais se réapproprie ce jeu et le marque culturellement à travers le langage, véritable enjeu de pouvoir symbolique à dimension politique³⁵⁶. Dans le cas de la NBA, que ce soit sur les terrains ou dans les médias, l'évolution linguistique dans la description du jeu et des gestes traduit un transfert culturel à travers le langage, qui a eu pour effet d'afro-américaniser le langage du basket-ball, comme le langage utilisé dans la société s'est également afro-américanisé³⁵⁷. S'il est le fruit d'une intégration progressive des joueurs afro-américains au sein de la ligue, il est également le fruit d'une démarche culturelle consciente, dans laquelle les représentants d'une culture investissent un élément originellement d'une culture voisine pour marquer cet élément et le faire leur.

L'acculturation du basket-ball et son évolution vers un sport autant américain qu'afro-américain se jouent également sur le terrain linguistique. Désormais, les mots du basket-ball sont, pour certains, porteurs d'afro-américanité. Une afro-américanité qui peut entraîner la célébration comme le rejet, même à travers les simples mots. L'un des symptômes révélateurs de cette tendance réside dans le fait que les joueurs sont de plus en plus formés dans la perspective de soigner leur langage en vue des conférences de presse, qui représentent des moments de relations publiques importants pour l'image du joueur. Par conséquent, avoir un langage trop culturellement marqué, et en particulier marqué par la culture afro-américaine, peut effrayer certains sponsors, qui recherchent une langue aussi neutre et *mainstream* que possible, afin de ne pas s'aliéner une part du public.

³⁵⁵ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*, p. 308.

³⁵⁶ Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, *op. cit.*

³⁵⁷ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, *op. cit.*, pp. 97-98.

Par le passé, les médias, notamment la presse écrite, mettaient l'accent sur ces marques d'afro-américanité pour souligner l'identité du joueur et ainsi déprécier sa parole (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Le *Black English* y était souvent représenté de manière péjorative comme le signe d'un manque d'éducation. Certains joueurs, parmi lesquels Julius Erving, ont apporté un souci particulier à cette question, supprimant ces éléments de langage lors de leurs interventions dans la presse, afin de ne pas entretenir de stéréotypes négatifs autour des joueurs³⁵⁸. Désormais, cette pratique des médias a quasiment disparu, tout comme ces marques, qui tendent à être gommées pour des raisons qui soulignent ce qui se joue au niveau du langage au sein de la NBA comme de la société américaine, à savoir un choc des cultures et une approche dépréciative d'éléments trop visibles et trop audibles de la culture afro-américaine³⁵⁹.

II.1.2. « Bombes verbales et bombes à 3 points » : Les liens entre hip-hop, « parler de l'âme » et basket-ball

Autre élément culturel afro-américain qui vacille entre acceptation, célébration et rejet violent de la part de l'Amérique *mainstream*, le hip-hop cristallise également des enjeux culturels à travers son langage. Comme d'autres genres musicaux nés au sein de la culture afro-américaine, comme le Negro Spirituals, le blues, le jazz ou la *soul music*, le hip hop est marqué dès sa naissance à la fin des années 1970 par son afro-américanité, et porte cette identité notamment à travers son langage³⁶⁰. Or, dans cette musique des *inner cities* et son langage, le basket-ball est remarquablement présent. De plus, le langage parfois utilisé dans le basket-ball n'est pas sans rappeler celui utilisé dans le hip-hop. En somme, le hip-hop et le basket-ball sont liés par le langage, un « parler de l'âme » commun clairement enraciné dans la culture afro-américaine.

Le hip-hop est en effet profondément marqué par la *Spoken Soul*, dans la forme, à travers le vocabulaire, la prononciation ou la grammaire utilisée, assez identiques aux éléments observés chez les joueurs NBA (« Not bad meaning bad, but bad meaning good », selon la formule de Run DMC³⁶¹, effacement du *g* en *-ing*, double négation avec *ain't*, etc.³⁶²), comme dans le fond, et l'importance accordée à la notion de signification (*signifying*), qui, dans le contexte afro-américain, permet de donner aux mots une

³⁵⁸ Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, op. cit. ; *The Doctor*, op. cit.

³⁵⁹ John FISKE, *Media Matters*: op. cit. ; Sut JHALLY, *Stuart Hall: Representation and the Media*, op. cit.

³⁶⁰ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, New York, Picador, 2005 ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, op. cit.

³⁶¹ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit. ; Run DMC, *Raising Hell* [CD]. Profile/Arista Records, 1986.

³⁶² John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit., pp. 85-88.

puissance symbolique plus grandes, selon l'anthropologue Claudia Mitchell-Kernan³⁶³. Plus encore que de simples éléments de langage, ces emprunts du hip-hop et de ces artistes à la langue afro-américaine sont une manière de revendiquer leur afro-américanité comme celle de leur art, intimement lié aux formes antérieures de langage et d'art, comme le *toast* ou le *blues*³⁶⁴. Déjà culturellement et politiquement largement ancré dans une perspective afro-américaine, le hip-hop renforce donc son afro-américanité à travers son langage.

Or le basket-ball est un élément de ce langage, que ce soit en tant que thème à part entière, ou encore en tant qu'image et outil d'expression. En effet, dans un certain nombre de chansons, des noms de joueurs ou de gestes sont utilisés à plusieurs desseins, que ce soit pour exprimer l'excellence du « Maître de Cérémonie » (*MC*) ou la médiocrité de ses rivaux, comme le fait notamment Jay-Z (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Par ailleurs, certains artistes, comme Kurtis Blow ou Lil Wayne, sont eux-mêmes fans de basketball et expriment leur loyauté pour une équipe ou un joueur à travers leurs chansons (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Enfin, d'autres artistes, comme Public Enemy, écrivent des chansons pour critiquer le système mis en place autour du basketball comme rêve afro-américain supposé, et ainsi critiquer plus largement la condition afro-américaine au sein de la société américaine (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Alors que les joueurs font « pleuvoir les points sur les parquets » (*dropping points on an opponent*), les MC font « pleuvoir les métaphores basketballistiques » (*dropping bombs*) dans leurs micros. Le basket-ball représente un outil d'expression dans le langage hip-hop. Mais les liens entre les deux arts ne sont pas unilatéraux.

Le hip-hop a influencé la manière de parler du basket-ball et de le décrire. En effet, au-delà du rêve de carrière de MC hip-hop caressé par de nombreux joueurs comme Shaquille O'Neal³⁶⁵, Kobe Bryant³⁶⁶ ou Allen Iverson³⁶⁷ qui crée un premier lien (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »), le langage même utilisé dans le basket-ball utilise des procédés et expressions similaires à ceux utilisés dans le hip-hop. Ce processus se retrouve essentiellement dans la description spécifique de certains gestes, parmi lesquels le *dunk*. En effet, si l'action du *dunk* peut être perçue comme générique (un joueur rentre le ballon directement dans le panier pour marquer 2

³⁶³ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul, op. cit.*, p. 82.

³⁶⁴ *Ibid.*, pp. 80-86.

³⁶⁵ Shaquille O'NEAL, *Shaq Diesel* [CD], Jive, 1993 ; Shaquille O'NEAL, *Shaq Fu: Da Return* [CD], Jive, 1994.

³⁶⁶ Kobe Bryant feat. Tyra Banks – KOBE : https://www.youtube.com/watch?v=cl_WkTiH6-Q (consulté le 21 septembre 2015).

³⁶⁷ Allen IVERSON aka JEWELS, *40 Bars* [CD], Universal, 2000.

points), les multiples formes adoptées par le *dunk* à travers les années ont donné lieu à une véritable dichotomie autour des différentes manières de *dunker*. Du coup, chaque *dunk* acquiert son propre nom, sorte de signature personnalisée, et devient lui-même une signature, à travers son nom comme le mouvement qu'il englobe. Ainsi, il existe le *tomahawk dunk*, le *dunk Statue de la Liberté*, le *Rider* (du nom de son auteur, qui consiste à passer la balle entre les jambes en l'air avant de *dunker*) et beaucoup d'autres. C'est également le cas pour d'autres gestes, comme le *sky hook* (tir en « bras roulé » pris de côté et sur un pas), inventé ou plutôt perfectionné par Kareem Abdul-Jabbar et désormais propriété symbolique de ce joueur, ou le *baby hook* de Magic Johnson lors des Finales 1987.

Cependant, l'exemple le plus significatif de ce lien entre hip-hop et basket-ball, et de la description singulière du *dunk* est Darryl Dawkins. Joueur surpuissant des Philadelphia 76^{ers}, lui-même surnommé « Chocolate Thunder » ou « Dr. Dunk from the planet Lovetron³⁶⁸ », Dawkins donnait à ses *dunks* des noms largement inspirés par le langage développé à la même époque par George Clinton au sein de son groupe Parliament Funkadelic, et qui préfigure le parler hip-hop³⁶⁹. Ses *dunks* avaient pour nom « The Earthquake Shaker, the Turbo Delighy, the Sexophonic, the Go-Rilla (because « I swatted it in just like King Kong pawing airplanes »), the Greyhound Bus (« where I went coast-to-coast »), the infamous In Your Face Disgrace, and the world-reknown Rim Wrecker », ou encore, pour designer le *dunk* où il fit voler en éclats le panneau, le « Chocolate Thunder Flying, Robinzine Crying, Teeth Shaking, Glass Breaking, Rump Roasting, Bun Toasting, Wham Bam, Glass Breaker I Am Jam³⁷⁰ ». Non seulement le jeu de Dawkins portait sa signature physique et culturelle, mais Dawkins lui-même signait ses gestes à travers une signature verbale, expression inventée mais porteuse des caractéristiques du langage funk, hip-hop et afro-américain, entre affirmation de domination physique, d'hypermasculinité et d'humiliation de l'adversaire³⁷¹.

L'afro-américanité du langage du basket-ball est renforcée par sa connivence avec le langage hip-hop, autre langage fortement influencé par l'anglais afro-américain et qui

³⁶⁸ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America, op. cit.* ; *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2005.

³⁶⁹ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop, op. cit.* ; FUNKADELIC, *One Nation under a Groove* [LP], Warner Bros., 1978 ; FUNKADELIC, *Uncle Jam Wants You* [LP], Warner Bros., 1979 ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America, op. cit.* ; Markus GRUBER, *My First Name Is Maceo* [DVD], Minor Music/Rhythm 'n' Pictures, 1996 ; PARLIAMENT, *Up for the Down Stroke* [LP], Casablanca, 1974 ; PARLIAMENT, *Chocolate City* [LP], Casablanca, 1975 ; PARLIAMENT, *Motherhip Connection* [LP], Casablanca, 1975.

³⁷⁰ Nelson GEORGE, *Elevating the Game, op. cit.*, pp. 192-193.

³⁷¹ Todd BOYD, *The Notorious PhD's Guide to the Super Fly '70s: A Connoisseur's Journey Through the Fabulous Flix, Hip Sounds, and Cool Vibes That Defined a Decade*, New York, Harlem Moon, 2007.

porte en son sein la *Spoken Soul* également présente dans les mots du basket-ball. Ces deux arts ou pratiques culturelles signifiantes utilisent le langage pour mettre en lumière leur afro-américanité, même si, de ce point de vue, le hip-hop garde une liberté plus importante que le basket-ball. Si les basketteurs peuvent créer et signer de nouveaux gestes, ils peuvent encore les nommer. Simplement, la démarche sera reprise à des fins commerciales plus que dans une optique d'affirmation culturelle, et le prisme médiatique opère une sélection parmi ces éléments culturels. Malgré tout, les liens entre basket-ball et hip-hop sont apparents à travers leurs langages respectifs, et ses liens résident également dans le partage d'un autre fait culturel en commun, qui est également affaire de langage, le *trash-talking*.

II.1.3. L'art du « défi parlé » (*The Art of Talking Trash*)

Le *trash-talking* est un échange verbal durant lequel deux adversaires se moquent l'un de l'autre au sujet de leur niveau de jeu, se font des vanes avec mépris et arrogance, afin de déstabiliser l'opposition et marquer leur ascendant³⁷². C'est donc une passe d'armes linguistique, parfois complétée par des gestes ou des poses. Dans tous les cas, il s'agit de toucher l'adversaire psychologiquement, soit en lui faisant perdre confiance en lui, soit en l'énervant et le distrayant, ce qui le déconcentre et le sort du match³⁷³. Extrêmement répandue sur les *playgrounds*³⁷⁴, cette pratique est également présente dans le sport professionnel de haut niveau, qui est autant affaire d'ego que de performances athlétiques. Cependant, si le *trash-talking* est universel dans sa pratique, ses origines sont liées à certains éléments de la culture afro-américaine, et ses figures fondatrices sont des athlètes afro-américains, ainsi que certains humoristes, également afro-américains.

Comme c'est le cas de l'humour afro-américain, le *trash-talking* est basé sur l'humour sarcastique et sur la moquerie³⁷⁵. Le style d'humour qui se rapproche le plus du *trash-talking* serait les *dozens*, affrontements entre deux personnes qui s'insultent avec de plus en plus d'intensité et de véhémence, alliant improvisation, réactivité, finesse et traits d'esprit³⁷⁶. Parfois, lorsque la tension est à son paroxysme, le jeu devient plus musclé, ou plus sexué, avec des allusions sur la sexualité de l'adversaire ou de ses proches. On parle alors de « *dirty dozens* ». Or, ce style d'humour est un lieu commun au sein de la

³⁷² Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit., p. xiv ; John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit., p. 68.

³⁷³ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit., p. xiv.

³⁷⁴ Pete AXTHELM, *The City Game*, op. cit. ; Darcy FREY, *The Last Shot*, op. cit. ; Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit. ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

³⁷⁵ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit., p. 68 ; Mel WATKINS (ed.), *African American Humor: The Best Black Comedy from Slavery to Today*, Chicago, Lawrence Hill Books, 2002, p. xvii.

³⁷⁶ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose*, op. cit., p. 91 ; John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit., pp. 68-69.

communauté afro-américaine³⁷⁷. Au-delà de l'importance originelle de l'humour pour la communauté afro-américaine, qui permettait, par le langage, de « reprendre l'avantage verbal » par rapport à l'opresseur (*seize the upper hand, if only in words*³⁷⁸), les *dirty dozens* et le *trash-talking* ont en commun d'avoir pour but de provoquer l'autre jusqu'à ce qu'il tombe le masque et veuille en découdre, ce qui marque la victoire psychologique de celui qui reste « cool³⁷⁹ ».

De plus, par son rythme, sa sémantique et sa prononciation, le langage des *dirty dozens* est marqué par la *Spoken Soul*, renforçant son afro-américanité. Enfin, *Spoken Soul*, *Dirty Dozens* et *Trash-Talking* se retrouvent dans une figure importante au sein de la communauté afro-américaine, l'« humoriste » (*Standup Comedian*). En effet, le style d'humour des humoristes majeurs de l'histoire afro-américaine est très proche de l'humour déployé sur les terrains, fait de vanes et d'allusions sur la sexualité des personnes évoquées, que ce soit pour la célébrer ou la railler. De plus, les humoristes font souvent des références aux sportifs, notamment pour illustrer la domination de l'homme noir sur l'homme blanc³⁸⁰, ou mettre en avant l'hypersexualité des athlètes afro-américains comme Jack Johnson, Jim Brown, O.J. Simpson, Mike Tyson, Tiger Woods, Charles Barkley, Dennis Rodman, Shaquille O'Neal, Latrell Sprewell, Kobe Bryant, LeBron James, ou encore les joueurs afro-américains de NBA dans leur ensemble³⁸¹, qui, en étant cités dans ces blagues deviennent les symboles de l'hypersexualité propre à la masculinité afro-américaine dans l'imaginaire collectif américain³⁸². Si à la base, cette hypersexualité est liée à une animalité présumée de l'homme noir, elle est ici retournée pour faire de l'homme noir l'homme dominant sexuellement les autres hommes. Ainsi, l'humour devient un enjeu culturel, voire politique, au sein duquel se joue la construction de l'image de l'Afro-Américain au sein de la culture populaire³⁸³. Longtemps forcés à la passivité, voire à la servilité, en cas d'attaque verbale de la part des hommes blancs, les Afro-Américains ont développé l'art des *dozens* et du *trash-talking* pour en faire un élément propre à leur culture, et pour revisiter l'image de la masculinité noire. Une masculinité au sein de laquelle les athlètes jouent un rôle décisif.

³⁷⁷ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose, op. cit.*, pp. 91-101 ; John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul, op. cit.*, pp. 57-72.

³⁷⁸ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose, op. cit.*, p. 63.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 93.

³⁸⁰ Dans l'épisode 5 de la 2^e saison du *Chris Rock Show*, Chris Rock dit à Bryant Gumbel : « I think white people realize how important we are every time Luc Longley tries to take it to the hole ». Il se moque ainsi d'un joueur blanc pour son manque de style et de talent, pour souligner ces caractéristiques qui seraient, selon lui, davantage présentes chez les joueurs noirs. Chris ROCK, *The Chris Rock Show, Seasons 1&2* [DVD], HBO, Warner, 2006.

³⁸¹ *Ibid.* ; Dave CHAPPELLE, *Chappelle's Show. Season 2* [DVD], Paramount, 2009 (2004).

³⁸² Mel WATKINS (ed.), *African American Humor, op. cit.*

³⁸³ Paul MOONEY, *Black Is the New White: A Memoir*, New York, Gallery Books, 2009.

Ce rôle est renforcé par l'utilisation même du *trash-talking* par les athlètes afro-américains, au premier rang desquels les boxeurs. Jouissant d'un statut particulier parmi les différents sports pour sa mise en avant particulièrement évidente de la force mentale et physique et de la puissance des corps, la boxe a longtemps été perçue comme le sport qui célèbre la masculinité idéale. Ainsi, le champion du monde des poids lourds a longtemps été considéré comme le représentant de la masculinité parfaite, entre puissance physique et hypersexualité³⁸⁴. Or deux champions du monde poids lourds afro-américains, Jack Johnson et Muhammad Ali, ont contribué à populariser le *trash-talking* tout en célébrant la masculinité noire à travers leurs performances. Premier champion du monde noir de l'histoire en 1908, Jack Johnson pratiquait un *trash-talking* incessant durant ses combats, une façon pour lui d'humilier et d'émasculer son adversaire blanc, le tout devant un public essentiellement blanc impuissant, qui l'entendait et ne supportait pas cette provocation³⁸⁵. De plus, en-dehors du ring, Johnson poursuivait ces provocations en étalant sa réussite financière et en s'affichant aux bras de femmes blanches. À une époque où l'homme noir était perçu comme une menace sexuelle pour la femme blanche, et où il pouvait se faire lyncher pour un simple regard dans certains états, Jack Johnson imposa une image de l'hypersexualité noire dominatrice³⁸⁶. Sa maîtrise du *trash-talking* renforçait sa performance athlétique comme elle apportait du poids à la symbolique de sa performance en général.

Plus tard dans les années 1960, Muhammad Ali basa une partie très importante de sa stratégie de combat sur la domination mentale à travers l'utilisation du *trash-talking*. Un *trash-talking* mêlé de poésie, au sein duquel Ali raillait ses adversaires, et notamment leur physique, tout en célébrant sa propre beauté de corps et d'esprit³⁸⁷. Plus tard encore, à la fin des années 1980, Mike Tyson, autre champion du monde afro-américain, poursuivit cette tradition, mais son *trash-talking* résidait dans son silence, son visage menaçant, et ses prestations d'une puissance physique et d'une soudaineté inouïe. Cependant, lui aussi permit la célébration de l'hypermasculinité afro-américaine, jusqu'à en devenir une figure caricaturale, notamment à travers les unes de magazines (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). Dans ces trois cas, le *trash-talking*, linguistique ou corporel, permit de célébrer l'hypersexualité et l'hypermasculinité afro-américaines, ainsi que de prendre l'ascendant sur des adversaires, Noirs comme Blancs, mis dans la posture du dominé.

³⁸⁴ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson* [DVD], Hollywood, PBS Home Video, 2005 ; Geoffrey C. WARD, *Unforgivable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson*, New York, Vintage Books, 2006.

³⁸⁵ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness*, *op. cit.*

³⁸⁶ *Ibid.* ; Geoffrey C. WARD, *Unforgivable Blackness*, *op. cit.*

³⁸⁷ Cassius CLAY, *I Am the Greatest!* [CD], Sony Music, 1999 (1964).

En basket-ball aussi, le *trash-talking* est utilisé, et principalement par des joueurs afro-américains. Si cette pratique est surtout extrêmement répandue sur les *playgrounds*, de par l'absence d'arbitre, le caractère informel de la partie et parfois même la présence d'un MC dans le rôle du commentateur-*trash-talker*, certains joueurs NBA sont également réputés pour l'accent qu'ils ont mis sur le défi verbal et mental. Au-delà des rixes observées, notamment entre les Lakers et les Celtics dans les années 1980, les Detroit Pistons d'alors font figure de références en matière de *trash-talking*, notamment avec Bill Laimbeer, Rick Mahorn, John Salley et Dennis Rodman³⁸⁸. Dans son autobiographie, ce dernier souligne que son *trash-talking* ne passait pas par la parole, mais par une pression physique et psychologique incessante, pour tenter de déconcentrer son adversaire³⁸⁹.

Trash-talker plus ouvert, Charles Barkley était réputé pour beaucoup parler sur les terrains, tout comme Gary Payton plus tard, l'une des figures du *trash-talking*, qui défiait par la parole tous ses adversaires, notamment Michael Jordan lors des Finales 1996³⁹⁰. Jordan lui-même était un *trash-talker* réputé, et surtout reconnu pour joindre le geste à la parole³⁹¹. Aussi, plus récemment, d'autres joueurs se sont illustrés dans ce registre, notamment Allen Iverson, avec son enjambement prononcé de Tyronn Lue après un panier décisif en finale en 2001³⁹², ou Kevin Garnett, qui choqua les joueurs de l'équipe de France lors des Jeux olympiques de Sydney en 2000 avec ses insultes racistes à l'encontre des joueurs français d'origine antillaise, et entraîna le mépris des médias français à son égard³⁹³. Enfin, l'un des grands *trash-talkers* de la NBA était Reggie Miller, le shooteur des Indiana Pacers, notamment célèbre pour ses échanges avec Spike Lee durant un match de playoffs entre les Pacers et les Knicks³⁹⁴. Les basketteurs afro-américains utilisent donc également le *trash-talking* pour prendre l'ascendant psychologique sur leurs adversaires, notamment à travers la célébration de leur sexualité et l'annihilation de celle des autres, comme Johnson, Ali et d'autres avant eux.

Tirant ses racines de la *Spoken Soul* et des *Dozens*, le *trash-talking* est une pratique essentiellement et culturellement afro-américaine, et elle est utilisée par beaucoup de joueurs afro-américains comme une arme de déstabilisation de l'adversaire

³⁸⁸ Zak LEVITT, *Bad Boys* [DVD], ESPN Films, 2014.

³⁸⁹ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, New York, Dell Publishing, 1996.

³⁹⁰ *25 Years of Champions* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2005.

³⁹¹ Clip consacré au *trash-talking* de Jordan (montage de fan) :

<https://www.youtube.com/watch?v=wszhB7bQgnM> (consulté le 21 septembre 2015).

³⁹² *25 Years of Champions*, *op. cit.* ; *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, *op. cit.*

³⁹³ Arnaud LECOMTE, *L'année du basket 2000*, *op. cit.*

³⁹⁴ *Indiana Pacers: Greatest Games Volume One* [DVD], NBA Entertainment, Warner, 2007 ; Dan KLORES, *Winning Time: Reggie Miller vs. The New York Knicks* [DVD], ESPN Films, 2010.

et de célébration du moi. Cette arme fait partie intégrante d'un jeu dans lequel les joueurs ont besoin de prendre le dessus sur leur adversaire mentalement comme physiquement, en particulier sur les *playgrounds*. Dans le contexte américain, c'est également un outil d'affirmation de l'afro-américanité et de la masculinité, ce qui le rend d'autant plus signifiant culturellement. Cependant, comme tout fait culturel, le *trash-talking* n'est pas exclusivement lié à une communauté. Il ne faut pas être noir pour pouvoir faire du *trash-talking*. Cette pratique est aussi et surtout une marque de confiance en soi, trait commun à quasiment tous les athlètes de haut niveau. Dans la culture afro-américaine, cet aspect du jeu est simplement plus systématiquement cultivé. Malgré tout, cette pratique est tellement liée et assimilée à la culture afro-américaine que lorsque Larry Bird s'avère être un redoutable *trash-talker*, tout le monde s'en étonne et se pose la question de l'origine de son apprentissage de cette pratique, potentiellement issu des *playgrounds*³⁹⁵. Cependant, à l'image de la *Spoken Soul* qui disparaît en conférence de presse, le *trash-talking* tend à disparaître, face aux efforts de la ligue, qui tente de supprimer cette pratique par un arbitrage plus sévère et des fautes techniques plus rapidement données, nouvel exemple de tentative de gommer une autre trace d'afro-américanité et d'expression à dimension culturelle et politique au sein du jeu.

Le basket-ball a beau être un sport dans lequel la dimension physique est essentielle, le langage y joue tout de même un rôle-clé, que ce soit dans son décorum ou même au cœur du jeu et des duels entre les joueurs. Or ce langage a connu une évolution due à un processus d'acculturation à rebours. En effet, la culture afro-américaine a pénétré le monde du basket-ball, acte-en-société originellement blanc, à travers l'apparition de la *Spoken Soul* au sein du langage de ce sport, en particulier chez les joueurs afro-américains, mais pas exclusivement. Ainsi, ce langage est culturellement signifiant à deux titres, d'une part parce qu'il permet d'exprimer une identité afro-américaine, avec notamment l'affirmation de la masculinité et de l'hypersexualité afro-américaine symbolique à travers le sport, d'autre part, parce qu'il met en évidence son caractère culturel et non naturel, puisque le *trash-talking* est également utilisé par des joueurs blancs. Le *trash-talking* est donc un élément fondamental dans le basket et important dans la culture afro-américaine, repris par des athlètes blancs dans un monde de compétiteurs où le *trash-talking*, au-delà d'être un signe culturel, devient rivalité entre des egos démesurés. Dans tous les cas, il s'agit d'un langage signifiant utilisé comme une

³⁹⁵ Jeune, Bird jouait au basket avec les employés noirs d'un hôtel sur les *playgrounds*. Peut-être a-t-il apprivoisé cette arme sur ces terrains, ou bien n'est-ce simplement que le fruit de sa mentalité de compétiteur. Voir Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive*, *op. cit.*

arme. Mais si certains joueurs utilisent surtout cette arme verbale, d'autres parlent et chambrent avec une autre arme tout aussi puissante, leur jeu³⁹⁶.

II.2. Du style de jeu au discours culturel : le « Basket des livres » (Textbook Basketball) face au « Basket libre » (Schoolyard Basketball)

Dans son autobiographie, le baseballeur Hank Aaron décrit avec honnêteté et intelligence son parcours ainsi que le processus d'intégration du jeu aux États-Unis³⁹⁷. L'exemple d'un de ses coéquipiers est tout-à-fait significatif de la manière dont étaient perçus les joueurs noirs :

Our second baseman, Ray Neil, was the team leader and a polished baseball player who had a tryout with the Dallas team of the Texas League just before he reported to us. The word was that Dallas let him go because he wasn't flashy enough. There had never been a black player in that part of the country, and I guess they figured that if they were going to have one, he ought to play like a black man was supposed to play³⁹⁸.

Ce témoignage est symptomatique de la manière dont le public américain envisageait les athlètes de couleur dans les années 1950. Autres et différents, ceux-ci étaient supposés jouer autrement, différemment. Comme si la couleur de peau changeait a fortiori la manière de pratiquer un sport, que ce soit le baseball ou le basket-ball.

A priori, le jeu ne parle pas. Malgré tout, jouer revient à exprimer son identité, et les joueurs ne sont pas rigoureusement identiques les uns aux autres. Le jeu n'est pas pratiqué de la même façon partout et par tout le monde. Si ces différences dans la manière de jouer reflètent des différences d'origines différentes (différences de caractères ou de philosophie de jeu, mais aussi différences d'environnements culturels et de classes sociales), les stéréotypes associés aux différentes minorités ethniques se sont cristallisés autour du sport et de sa pratique pour donner naissance à des concepts renvoyant à des styles de jeu associés à la couleur de peau. Ainsi, certains ont perçu une dimension raciale dans la différence de pratique du basket-ball³⁹⁹. Ce constat, basé sur des observations englobantes et généralisantes ainsi que des considérations soi-disant scientifiques, donne naissance à une dichotomie entre basket blanc et basket noir. Cependant, si la vision eugéniste qui envisage un lien naturel entre la couleur de peau du pratiquant et sa manière de jouer ne fait pas sens, l'étude du basket-ball à travers le prisme de la culture au sens anthropologique permet à Nelson George et Todd Boyd de distinguer deux styles de jeu,

³⁹⁶ C'est notamment le cas de Michael Jordan, qui, lors de sa première confrontation avec le Français Tariq Abdul-Wahad, le défia en un-contre-un pour le tester, et, sans rien dire, marqua un shoot « sur sa tête » pour marquer son territoire et montrer sa domination. Propos recueilli auprès de Tariq Abdul-Wahad le 24 février 2014 à USC.

³⁹⁷ Hank AARON with Lonnie WHEELER, *I Had a Hammer: The Hank Aaron Story*, New York, Harper Perennial, 2007.

³⁹⁸ *Ibid.*, pp. 40-41.

³⁹⁹ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

à savoir le « basket-tableau noir » ou « basket des livres » (*Textbook Basketball*), ou encore jeu tel qu'il est pratiqué au sein de la culture américaine *mainstream*, et le « basket improvisé » ou « basket libre » (*Schoolyard or Playground Basketball*), ou encore jeu tel qu'il est pratiqué au sein de la culture afro-américaine⁴⁰⁰. Or, s'ils sont liés à deux cultures distinctes, ces deux styles de jeu décrits par George et Boyd mais largement diffusés au sein de la société américaine, et notamment à travers les médias⁴⁰¹, révèlent la vision raciste du basket-ball au sein de la culture américaine.

II.2.1. Le « Basket des livres » (*Textbook Basketball*)

Pour décrire les différents styles de jeu donnés à voir sur les parquets, l'historien Nelson George utilise les expressions *Textbook Basketball* et *Schoolyard Basketball*⁴⁰², tandis que Todd Boyd parle de *Textbook Basketball* et de *Playground Basketball*, pour désigner la même dichotomie entre deux styles de jeu culturellement distincts (voir annexe n° 1, « Entretien Todd Boyd »)⁴⁰³. Le premier, *Textbook Basketball*, renvoie au basket-ball tel qu'il est décrit, théorisé et enseigné dans les livres. Pour ces deux auteurs, ce style de jeu est le style pratiqué par les joueurs blancs. Derrière la différence culturelle s'établit une vision à tendance raciste, au sens de fondé sur une différence de race et impliquant une hiérarchisation. Mais où réside l'identité blanche de ce jeu ? Et en quoi ce concept de basket blanc développe-t-il une dimension raciste ?

Selon George et Boyd, le jeu blanc se caractérise par un basket académique, basé sur la maîtrise des fondamentaux du jeu, un effort collectif besogneux et contrôlé, et l'exécution de systèmes de jeu offensifs et défensifs pré-dessinés par l'entraîneur⁴⁰⁴. Prévisible, parfois ennuyeux, mais efficace, le *Textbook Basketball* est souvent considéré comme le style qu'il faut adopter pour remporter des titres. Ce style serait une image du basket originel, tel qu'il fut inventé par James Naismith puis perfectionné jusqu'aux premières années de la NBA. Il est également associé au basket universitaire tel qu'il est encore pratiqué dans certaines écoles traditionnelles, qui développent encore d'anciens systèmes de jeu⁴⁰⁵. Par conséquent, ce jeu est associé à la période, voire à « l'ère culturelle blanche » de ce sport, avant l'intégration des joueurs afro-américains. Il est donc assimilé à une version « WASP » (*White Anglo-Saxon Protestant*) du basket-ball,

⁴⁰⁰ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit., p. xvi.

⁴⁰¹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit. ; Leon GAST, *I Love*, op. cit.

⁴⁰² Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit., p. xvi.

⁴⁰³ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., p. 111.

⁴⁰⁴ *Ibid.* ; Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit.

⁴⁰⁵ Giorgio GANDOLFI (ed.), *NBA Coaches Playbook: Techniques, Tactics, and Teaching Points*, Champaign, Human Kinetics, 2009 ; Roland LAZENBY, David MEADOR, Ed GREEN, *Championship Basketball: Top College Coaches Present their Winning Strategies, Tips, and Techniques for Players and Coaches*, Chicago, Contemporary Books, Inc., 1987.

reprenant des valeurs liées à l'éthique protestante du travail et de la quête du résultat. Ainsi, il s'agit de marquer des points et d'empêcher l'adversaire d'en marquer. Dans cette vision du jeu, le Beau réside dans l'accomplissement le plus fidèle possible d'une partition individuelle et collective pré-déterminée.

Derrière cette vision du jeu blanc résident un certain nombre de concepts racistes profondément ancrés dans l'imaginaire collectif américain, qui associe des valeurs positives au jeu blanc, et donc à l'homme blanc. Tout d'abord, le nom même de ce style, *Textbook* ou *Classroom Basketball*, renvoie à un sport qui s'apprend, et donc nécessite des qualités intellectuelles pour être maîtrisé⁴⁰⁶. Par conséquent, le joueur qui maîtrise le *Textbook Basketball* est intellectuellement supérieur aux autres. De plus, le fait de lier ce style de jeu à un « manuel » (*textbook*) en fait le style le plus proche du basket-ball tel qu'il fut originellement défini. Cela associe donc le jeu blanc à une pureté originelle à la dimension méliorative, et toute autre forme de jeu à une dégradation de ce sport. Par ailleurs, l'insistance sur l'apprentissage et la maîtrise des fondamentaux techniques et tactiques du jeu associe les valeurs de travail, de clairvoyance, d'intelligence (*basketball IQ*) et d'altruisme, autant de valeurs positives associées par conséquent à l'homme blanc. Ainsi, grâce à ses capacités d'intellectualisation puis d'exécution, ainsi que ses aptitudes à passer de la performance en puissance à la performance en acte, celui-ci représente un sommet de culture au sens ontologique⁴⁰⁷. Enfin, les notions latentes de recherche de l'harmonie et de contrôle des sentiments renforcent les liens entre jeu blanc et culture, en particulier dans le contexte culturel occidental, où le Beau est lié à ces notions⁴⁰⁸ ainsi qu'à l'actualisation de règles formelles et esthétiques, qui se retrouvent dans les manuels de coaching⁴⁰⁹. Le jeu blanc représenterait donc la perfection de l'état de culture appliqué au basket-ball dans une perspective occidentale. Ce style, s'il est associé au concept d'homme blanc lui-même difficile à cerner, se définit surtout par opposition à un autre style, le jeu noir, l'excluant ainsi et l'aliénant d'un ensemble de valeurs positives.

Dans l'histoire du basket-ball, certains joueurs, entraîneurs et équipes ont mis en jeu ce *Textbook Basketball*. Il y eut John Wooden et Dean Smith, entraîneurs au niveau universitaire, qui étaient connus pour leur goût pour la discipline et un jeu cadré par des systèmes à exécuter (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »)⁴¹⁰. Smith,

⁴⁰⁶ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit., p. xvi.

⁴⁰⁷ Denis KAMBOUCHNER, « La culture », In Denis KAMBOUCHNER (dir.), *Notions de philosophie, Tome III*, Paris, Folio, 1995.

⁴⁰⁸ Christian BÉTHUNE, *Le Jazz et l'Occident*, op. cit.

⁴⁰⁹ Giorgio GANDOLFI (ed.), *NBA Coaches Playbook*, op. cit. ; Roland LAZENBY, David MEADOR, Ed GREEN, *Championship Basketball*, op. cit.

⁴¹⁰ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit. ; John WOODEN with Steve JAMISON, *Wooden*, op. cit.

notamment, était réputé pour appliquer l' « attaque à quatre coins » (*four-corner offense*), qui consiste à placer des joueurs aux quatre coins du terrain et à passer la balle pendant de longues secondes avant de déclencher une action. Il fut également connu pour avoir assuré la formation du jeune Michael Jordan en matière de fondamentaux, prônant un jeu collectif et académique, bridant ainsi le jeune joueur, dont les *dunks* spectaculaires étaient peu appréciés de Smith⁴¹¹.

Au sein de la NBA, l'équipe représentant le plus le *Textbook Basketball* fut les Boston Celtics, que ce soit l'équipe des années 1950 et 1960, qui s'appuyait sur une défense solide et un jeu centré sur les fondamentaux⁴¹², ou encore celle des années 1980, qui déployait également un jeu digne des manuels, avec une insistance sur le jeu en poste bas ou les tirs à 3 points de Bird⁴¹³. Plus surprenant, et d'autant plus intéressant, la dernière équipe à avoir donné forme au *Textbook Basketball* est une équipe composée principalement de joueurs de tous horizons, à la fois en termes de nationalité et d'appartenance ethnique, les San Antonio Spurs. Leur dernier titre, en 2014, fut sans doute le plus symbolique de cette forme de basket-ball, en particulier opposé au basket plus individualiste des Miami Heat, tant et si bien qu'il fut d'ailleurs désigné comme une « œuvre d'art » (*Masterpiece*)⁴¹⁴ par les médias, garants du Beau tel qu'il se définit dans le *Textbook Basketball* (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »).

Enfin, plus fondamentalement, le *Textbook Basketball* est lié à un état, l'Indiana, où le basket est le sport-roi, et où sa pratique est basée sur le jeu collectif, la stratégie, la passe et le tir extérieur. À son paroxysme dans les années 1950, relancé autour de la figure de Larry Bird en 1979 ou de certaines équipes de Bobby Knight, le lien entre le basket-ball et l'Indiana est désormais marqué par une certaine mélancolie, une évocation d'un basket supposé « pur », qui aurait été altéré par la suite⁴¹⁵. En somme, le panier en bois au milieu d'un champ de la campagne de l'Indiana est le pendant du panier en acier sur le bitume craquelé du *playground* dans l'imaginaire collectif américain au moment d'évoquer le basket-ball⁴¹⁶.

⁴¹¹ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit. ; Résumé de la carrière de Jordan par le *Hall of Fame* : <https://www.youtube.com/watch?v=-bDKq4O8bhc> (consulté le 21 septembre 2015).

⁴¹² Aram GOUDSOUZIAN, *King of the Court*, op. cit. ; Thomas J. WHALEN, *Dynasty's End: Bill Russell and the 1968-69 World Champion Boston Celtics*, Boston, Northeastern University Press, 2004.

⁴¹³ K.C. JONES with Jack WARNER, *Rebound: The Autobiography of K.C. Jones and an Inside Look at the Champion Boston Celtics*, Boston, Quinlan Press, 1986.

⁴¹⁴ Lee JENKINS, « Blast from the Past », In *Sports Illustrated*, Volume 120, n° 25, 23 juin 2014, pp. 26-33.

⁴¹⁵ Leon GAST, *I Love*, op. cit. ; L. John WERTHEIM, *Transition Game: How Hoosiers Went Hip-Hop*, New York, G. P. Putnam's Sons, 2005.

⁴¹⁶ Présentation du match 1 des Finales 2000 : <https://www.youtube.com/watch?v=H6JVXBZOQbw> (consulté le 21 septembre 2015).

Le *Textbook Basketball* est décrit comme le basket tel qu'il devrait être joué. Une sorte de version « pure » de ce sport désormais modifié à jamais par l'influence et le style afro-américains. Pourtant, ce concept raciste ne résiste pas à l'invocation de certaines figures du basket-ball, des joueurs et entraîneurs afro-américains et noirs tels KC Jones, Robert Parish, Tim Duncan, Kawhi Leonard ou Boris Diaw qui portèrent, ont aidé à porter ou portent encore le *Textbook Basketball* à des sommets d'excellence. Ils démontrent ainsi que des joueurs noirs, afro-américains ou antillais peuvent également s'approprier ce style de jeu et le pratiquer. Ce style de jeu est lié à la culture américaine « pré-afro-américanisation », en somme, lorsque le basket-ball n'avait pas encore connu l'influence des joueurs afro-américains et de leur identité culturelle. Celle-ci s'exprime à travers un autre style de jeu, le *Schoolyard Basketball*.

II.2.2. Le « Basket libre » (*Schoolyard Basketball*)

Au contraire du *Textbook Basketball*, qui tend à s'exercer au gymnase, le *Schoolyard Basketball*, tel qu'il est décrit et défini par George et Boyd, correspond au basket pratiqué dans la cour de récréation ou sur le *playground*⁴¹⁷. Pour ces auteurs, le *Schoolyard Basketball* est associé à la communauté afro-américaine, au contraire du *Textbook Basketball*, jeu blanc. Dans quels éléments du jeu réside cette afro-américanité du *Schoolyard Basketball* ? En quoi ce style de jeu est-il basé sur une conception raciste du jeu et de la culture afro-américaine ?

Selon George et Boyd, mais aussi Ronald McCurdy ou encore Kevin McNutt⁴¹⁸, si le *Textbook Basketball* est académique, ultrathéorisé et contrôlé, son pendant noir est radicalement différent, développant une esthétique noire, reflet de la culture afro-américaine⁴¹⁹. Alors que le *Textbook Basketball* est basé sur la réflexion et l'exécution collectivement synchronisée de systèmes pré-intellectualisés, le *Schoolyard Basketball* est, quant à lui, basé sur la liberté de mouvements, de créativité et d'initiative individuelle, la recherche du défi et l'improvisation (voir annexe n° 1, « Entretiens Todd Boyd, Ronald McCurdy »). En outre, le *Textbook Basketball* met en avant l'expression collective, avec des figures telles que le *role player*, tandis que le *Schoolyard Basketball* se caractérise par la recherche de l'identité individuelle unique, comme le souligne Spencer Haywood : « You had to have your own thing. You couldn't be like Earl

⁴¹⁷ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit. ; Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit., p. xvi.

⁴¹⁸ Kevin MCNUTT, *Hooked on Hoops: Understanding Black Youths' Blind Devotion to Basketball*, Sauk Village, Illinois, African American Images, 2002.

⁴¹⁹ Gena DageL CAPONI, « Introduction: The Case for an African American Aesthetic », pp. 1-41, In Gena DageL CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, op. cit.

Monroe, you had to be Earl « the Peal » Monroe. You couldn't be like Walt Frazier, you had to be "Clyde" Frazier⁴²⁰ ».

Par ailleurs, si le jeu blanc se caractérise par un rythme contrôlé et régulier, le jeu noir est plus cadencé, plus enlevé, plus libre. De plus, si le *Textbook Basketball* prône l'efficacité et la maîtrise des fondamentaux comme valeur ultime, le *Schoolyard Basketball* se caractérise par la recherche du coup d'éclat et de l'action spectaculaire. La beauté du geste peut donc passer avant son résultat final, ou du moins le résultat ne suffit pas, comme l'exprime la définition du jeu des *playgrounds* par Chuck D : « a version of the game where style was essential to substance⁴²¹ ». Le Beau réside dans l'instant et l'acte en lui-même, non dans son résultat ou une potentielle réalisation d'un plan imaginé à l'avance. Cela se traduit dans les propos de Magic Johnson au sujet de ses souvenirs de Julius Erving : « You didn't remember what the score was! Did you see the moves that he put on?!⁴²² ». Enfin, si le *Textbook Basketball* est porteur d'une dimension besogneuse, le *Schoolyard Basketball* est lié aux notions de plaisir, de détente et de spectacle, qui s'expriment originellement au sein de la communauté afro-américaine, au moment où celle-ci s'approprie le basket-ball originel blanc, que ce soit sur les *playgrounds* ou dans des salles de bal transformées en gymnases le temps d'un match⁴²³.

Si certaines dimensions liées au *Schoolyard Basketball* peuvent paraître positives, elles recèlent en fait, lorsqu'elles sont mises en opposition au *Textbook Basketball* et à ses caractéristiques, un certain nombre d'aspects racistes. L'expression d'un jeu aux qualités physiques supérieures, fondé sur la capacité des joueurs à se libérer du cadre du système, créer de nouveaux mouvements spectaculaires, défier et tenir tête à l'adversité, improviser et battre sur l'instant n'importe quel système sur un rythme moins stéréotypé et plus enlevé, et ce pour le plus grand plaisir du public, pourrait peindre un tableau mélioratif du jeu noir, à l'avantage de ce jeu. C'est d'ailleurs ce regard qui fait que toute une société ne s'attarde pas sur ses problèmes de racisme vis-à-vis d'une population.

Cependant, derrière cette conception unique du jeu noir se trouve une vision raciste latente de l'athlète noir. Tout d'abord, si l'utilisation du mot *Schoolyard* développe un aspect de liberté, d'autres aspects signifiants peuvent s'y agréger, moins positifs. En effet, ce jeu est en quelque sorte poussé hors du cadre sacré, protégé et blanc du gymnase, et devient le reflet de la mise à la marge de la société américaine des

⁴²⁰ Spencer Haywood In Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁴²¹ Chuck D In *The Doctor*, op. cit.

⁴²² Earvin Johnson In *Ibid.*

⁴²³ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy*, op. cit. ; Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit. ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, op. cit.

populations afro-américaines. Cet aspect est renforcé par la ressemblance entre *backyards* et *playgrounds* des *inner cities*, espaces généralement moins méticuleusement entretenus par les municipalités que les gymnases⁴²⁴. De plus, la cour est aussi un lieu d'oisiveté, contraire au travail. Inutile donc de travailler pour réussir à pratiquer ce jeu, souvent assimilé au talent « inné » de ses pratiquants. Aussi, la cour est l'espace de récréation et de la pause intellectuelle. Inutile de réfléchir et de penser ses actes dans ce jeu, qui est affaire de physicalité. Dans la cour, les enfants se laissent aller à leurs passions, contrairement à ce qu'ils font en classe, où ils les contrôlent. Ce jeu est donc affaire de passion, d'instinct, et non d'intelligence. Au-delà du nom et de l'association au lieu de la cour de récréation, la seule invocation de traits comme l'insistance sur la dimension physique et le talent inné, et donc l'absence de travail et d'intelligence, place le joueur de *Schoolyard Basketball* dans un état de nature, au contraire du joueur de *Textbook Basketball*, être de culture.

Le racisme placé derrière la notion d'hyperphysicalité de l'athlète noir apparaît dans le traitement médiatique du *Schoolyard Basketball*, comme dans celui de l'athlète noir en général, comme le souligne Bill Russell au sujet d'un article de *Sports Illustrated* de 1971 insistant sur la supériorité physique « naturelle » des joueurs noirs⁴²⁵. Encore aujourd'hui, d'une manière plus subtile, l'athlète noir aux États-Unis est une figure porteuse d'ambiguïté, proche de celle du bon sauvage, ou encore de Stepin Fetchit, pour la fainéantise⁴²⁶, et Sambo pour le côté simple d'esprit⁴²⁷. Dans la société américaine, le rapport au *Schoolyard Basketball*, ou encore au *Negro Basketball*⁴²⁸ et à ses pratiquants oscille alors entre fascination pour ses capacités physiques et sa créativité, et rejet pour ces mêmes traits, sur un modèle proche de l'approche française du corps noir dans le contexte colonial⁴²⁹.

Libres, créatifs, spectaculaires, « dominateurs » physiquement, certains joueurs ont incarné et actualisé cet idéal du jeu noir comme, par exemple, Wilt Chamberlain, Julius Erving, David Thompson, Tiny Archibald, Earl Monroe, ou encore Allen Iverson. En plus d'exprimer dans leur jeu toutes sortes de qualités propres au *Schoolyard Basketball*, ces joueurs ont aussi pour point commun d'avoir évolué et construit leur légende et leur réputation à la fois dans la NBA et sur les *playgrounds*, ou alors en

⁴²⁴ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

⁴²⁵ Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*, p. 174-175.

⁴²⁶ W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, *op. cit.*

⁴²⁷ John CHRISTGAU, *Tricksters in the Madhouse*, *op. cit.*, p. 86.

⁴²⁸ Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*, p. 64.

⁴²⁹ Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL, *De l'indigène à l'immigré*, *op. cit.* ; John HOBERMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.* ; Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc*, *op. cit.*

important le style des *playgrounds* en NBA⁴³⁰. Ils ont aussi tous été la cible de critiques de la part des médias pour leurs styles de jeu trop « risqués », pas assez collectifs, pas assez « sous contrôle » (*under control*)⁴³¹, jusqu'à ce qu'ils prouvent, pour certains, qu'ils pouvaient tout de même gagner. Si leurs qualités athlétiques sont incontestées, leurs qualités de leadership (en somme ce qui relève du mental, du psychologique, de l'intellect) sont clairement remises en cause. Parmi les cas de mises en opposition du *Schoolyard Basketball* au *Textbook Basketball*, il y a les Finales 1977 entre les Portland Trail Blazers de Bill Walton et les Philadelphia 76^{ers} de Julius Erving. Leur description dans le documentaire *NBA at 50* reflète la persistance d'un regard raciste sur les différents styles de jeu pratiqués. Bill Walton, « le modèle de la philosophie traditionnelle du basketball » (*the model of traditional basketball philosophy*) décrit ainsi « a perfect contrast, the individualism, the showmanship of the 76^{ers} and the quiet, reserved teamwork of the Portland Trail Blazers », avant que la voix off ne conclue, « as always, the most spectacular highlights belonged to the 76^{ers}. But the trophy would go to the Portland Trail Blazers⁴³² ».

La lecture de la description de Bob Ryan de cette même finale renforce ce sentiment d'un duel sur fond d'opposition entre les races : « The 1977 Finals were almost a morality play in the eyes of a lot of people. This was "The basketball world, the old world taking a stand against these invaders, and protecting the women and children from these crazy people"⁴³³ ». Bill Walton devient alors le « Grand Espoir Blanc » (*Great White Hope*), protégeant la culture américaine *mainstream* de l'invasion de la culture afro-américaine à travers le medium basket-ball, ou, selon les mots de Kareem Abdul-Jabbar : « He was a Great White Hope that was legit, a white man with the chance to show the niggers how to play basketball⁴³⁴ ». Si Walton n'accepte pas ce rôle⁴³⁵, celui-ci lui est tout de même attribué par les médias. À cela s'ajoute la dimension sexuelle latente dans l'évocation de Ryan.

Enfin, les duels entre les Los Angeles Lakers et les Boston Celtics permettent de vérifier la dichotomie entre le basket inné spectaculaire des Lakers et le basket besogneux et intelligent des Celtics. Dans son livre *Show Time*, Pat Riley souligne cette dichotomie, qualifiant l'image et mystique *Show Time* de « don et de malédiction » (*a blessing and a*

⁴³⁰ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁴³³ Bob Ryan In *The Doctor*, *op. cit.*

⁴³⁴ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, *op. cit.*, p. 275.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 275.

curse), car le public et les médias ne perçoivent pas le travail derrière les exploits de ses joueurs :

Some fans – and sometimes even the media – are so fascinated with the skyhooks, fast breaks, thread-the-needle no-look passes, slam dunks, and high fives that they imagine it just comes naturally (...)

For some fans, Show Time triggers thoughts like these: “Yeah, that’s the Lakers. Talent to burn. The coach rolls the balls out and turns them loose to run and gun. A finesse team, but can’t take it when it gets tough. They win more than they should”. Lakers opponents are a different case. When they win, it’s because they’re determined, hustling, and hard-working⁴³⁶.

Pour Riley, le cas le plus flagrant de cette vision de son équipe « au talent naturel » par opposition à un adversaire plus valeureux réside dans le duel face aux Celtics et sa représentation dans la presse :

I had seen a newspaper headline after Boston eliminated Detroit: “Blood, Guts, and Courage versus Show Time”. It set me off.

[to his players] Here we go again with the perception that we are less than our opponent. Boston has staved off injuries. Courage has brought them here. Real men, versus you. The superficial, sensitive Lakers. Pampered buddies of the movie stars. Natural athletes, who win because of gifts, not because of years of honing their craft, not because of guts.

(...) Why are we not called a tactical team, an intelligent team, a team of great strategy? We never hear that. It’s always Show Time, it’s always flash, it’s always style, it’s always entertainment. Anything but the truth.

You and I know, anyone in this league knows, that it’s more demanding to play fast break basketball, to make decisions and execute strategy on the run. We all know it’s easier to play set-it-up-and-grind-it-out basketball. We know we’re a team with great strategy. But the Boston Celtics are always the ones described in that way. Blood and guts and courage. (...)

We cannot allow ourselves to be sidetracked by this peripheral opponent: Blood, guts, and courage versus Show Time. Guts versus lack of substance⁴³⁷.

Si Pat Riley ne souligne pas la dimension de la race dans cette dichotomie, se focalisant simplement sur l’image de Los Angeles qui est associée à son équipe, la question semble pourtant latente dans la perception des Lakers, et notamment en opposition à la description des Celtics. Les équipes assimilées au jeu noir étaient donc associées à des qualités naturelles, contrairement aux autres équipes, au style de jeu plus laborieux et civilisé.

Né au sein de la communauté afro-américaine, le *Schoolyard Basketball* est l’autre basket-ball, ou même le basket-ball de l’Autre. Décrit comme différent, il reflète l’image qu’une société projette de l’une des minorités qui la constitue. Ainsi, la vision bienveillante du public *mainstream* sur le jeu noir est tout de même porteuse, à un niveau latent, de stéréotypes racistes, et le *Schoolyard Basketball* est associé à une couleur de peau et des caractéristiques, pour la plupart, supposées naturelles, biologiques. Pourtant, comme le *Textbook Basketball* n’est pas pratiqué exclusivement par des joueurs blancs, le *Schoolyard Basketball*, fait culturel plus que biologique, a été également magnifié par

⁴³⁶ Pat RILEY, *Show Time: Inside the Lakers’ Break-through Season*, New York, Warner Books, 1988, p. x.

⁴³⁷ *Ibid.*, pp. 216-217.

certaines joueurs blancs, comme Pete Maravich ou Jason Williams, deux joueurs influencés, à divers degrés et à travers différents prismes, par la culture afro-américaine⁴³⁸. De plus, si le rapport est ambigu entre le public *mainstream* et ce jeu noir, l'approche du *Schoolyard Basketball* par le public afro-américain, des fans aux universitaires, ne laisse guère place au doute. Cette forme de basket-ball est célébrée et revendiquée par la communauté afro-américaine, qui nourrit un véritable sentiment d'identification vis-à-vis de ce jeu. La cause de cette revendication est à trouver dans le reflet que le *Schoolyard Basketball* propose de l'expérience afro-américaine aux États-Unis.

II.2.3. Le style de jeu comme reflet de la condition afro-américaine et de son histoire

Né au sein de la communauté afro-américaine, le *Schoolyard Basketball* est devenu un moyen d'expression de cette communauté, un médium à travers lequel celle-ci a pu s'exprimer et dévoiler son identité culturelle⁴³⁹. Preuve de la porosité ou de la perméabilité du basket-ball comme acte-en-société culturellement influençable ou modifiable, le *Schoolyard Basketball*, dans son histoire et son évolution, porte en son sein l'évolution de la condition afro-américaine et du destin de la communauté afro-américaine au sein de la société américaine.

Tout d'abord, le processus d'évolution du *Schoolyard Basketball* est le miroir de l'évolution de la condition afro-américaine au sein de la société civile américaine. D'abord victime de la ségrégation et de la marginalisation⁴⁴⁰, ce jeu n'a été accepté par le public *mainstream* que lorsqu'il était caricatural et faisait écho aux stéréotypes nourris au sein de la société vis-à-vis de l'homme noir, notamment à travers les spectacles de *minstrelsy*⁴⁴¹. En cela, le succès des Harlem Globetrotters et de leur style de jeu spectaculaire mêlé de gags en tout genre à partir de la fin des années 1920 n'est pas sans rappeler celui des *minstrel shows*⁴⁴². La différence culturelle était approchée à travers le prisme de l'exotisme de la figure du bon sauvage, qui devient trop menaçant à mesure que sa démarche devient trop dominante, sérieuse ou revendicatrice. De leur côté, à la même période, les New York Renaissance ont représenté un versant plus conscient politiquement et culturellement. S'ils ne connurent pas le même succès, ils restent le

⁴³⁸ Roy GEORGE, *Pistol Pete: The Life and Times of Pete Maravich*, CBS Documentary, 2001.

⁴³⁹ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*

⁴⁴⁰ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.* ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

⁴⁴¹ Christian BÉTHUNE, *Le Jazz et l'Occident*, *op. cit.*, p. 77 ; W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, *op. cit.*

⁴⁴² *Ibid.* ; Harlem GlobeTrotters, *op. cit.* ; Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.* ; *Scoubidou et les Harlem Globetrotters*. [DVD], Warner, 2003.

reflet d'un autre phénomène culturel afro-américain parallèle, la Harlem Renaissance, période d'affirmation identitaire de la communauté afro-américaine à travers la culture, notamment la littérature⁴⁴³.

Ensuite, à partir de 1950, ce jeu connut un mouvement d'émancipation progressif à travers une lutte pour la reconnaissance portée par certains pionniers tels Bill Russell, Wilt Chamberlain ou Elgin Baylor. Cette émancipation et cette lutte eurent également lieu dans la société civile à travers le *Civil Rights Movement*. S'en suivit un moment de libération et d'affirmation identitaires, qui permit une célébration de la culture afro-américaine par les joueurs issus de cette communauté à travers le basket-ball. En cela, les arabesques libérées et libératrices de « Dr. J » et Earl « the Pearl » Monroe portent les programmes d'affirmation culturelle des différentes organisations politiques afro-américaines des années 1960 et 1970, telles que le *Black Panther Party for Self-Defense*⁴⁴⁴.

Mais cette affirmation a entraîné une aliénation de l'Amérique blanche dans les deux cas. L'acceptation du jeu noir par le public *mainstream* est passée plutôt par l'acculturation et une interpénétration entre le *Textbook Basketball* et le *Schoolyard Basketball*. Cela s'observe à travers le cas d'Avery Johnson, meneur de jeu spectaculaire au sein de l'université noire de Southern University, au sujet duquel les recruteurs dirent : « He needs to take some of the sauce out of his game⁴⁴⁵ ». Johnson a finalement remporté le titre NBA en 1999 au sein des San Antonio Spurs, une équipe au jeu académique. Autres exemples, plus connus, Magic Johnson et Michael Jordan, et, plus récemment, Kobe Bryant. Comme Michael Jackson, Jesse Jackson ou Barack Obama, ils représentent une forme « acceptable » de l'identité culturelle et politique afro-américaine car empreinte de mixité et d'un mouvement volontaire de rapprochement pacifié. En revanche, le rapport d'attraction et de répulsion est toujours vivace vis-à-vis de ceux qui portent une version plus noire du jeu et de la culture, tels Allen Iverson ou, dans un registre plus radical encore, Louis Farrakhan, de la *Nation of Islam*⁴⁴⁶. Il ne s'agit pas ici de créer de liens directs entre ces figures, mais simplement de souligner que le rapport au

⁴⁴³ Kareem ABDUL-JABBAR, with Raymond OBTSFELD, *On the Shoulders of Giants, op. cit.* ; Kareem ABDUL-JABBAR, *On the Shoulders of Giants. An Audio Journey through the Early History of Basketball, op. cit.* ; Langston HUGHES, *Selected Poems*, London, Pluto Press, 1986 ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants, op. cit.*

⁴⁴⁴ Peniel E. JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement, op. cit.* ; Bobby SEALE, *Seize the Time, op. cit.* ; William L. VAN DEBURG, *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992 ; Tom VAN EERSEL, *Panthères noires, histoire du Black Panther Party*, Paris, L'Echappée, 2006.

⁴⁴⁵ Ben Jobe In Dan KLORES, *Black Magic, op. cit.*

⁴⁴⁶ Elijah MUHAMMAD, *Message to the Blackman in America, op. cit.* ; William L. VAN DEBURG (ed.), *Modern Black Nationalism. From Marcus Garvey to Louis Farrakhan*, New York, New York University Press, 1997.

jeu noir dans la société américaine a évolué à l'instar du rapport à l'homme noir, son identité et ses revendications culturelles et politiques, dans un même mouvement allant de la marginalisation et du rejet à l'émancipation puis à l'acceptation sous condition d'acculturation. L'évolution du *Schoolyard Basketball* et de sa perception est donc un reflet du destin de la communauté afro-américaine masculine, dans son rapport à l'Amérique *mainstream* dans son ensemble.

Dans son ouvrage *Am I Black Enough for You?*, Todd Boyd développe un autre élément de ce reflet, un aspect propre à la communauté afro-américaine, la capacité à « renverser une situation pré-déterminée » (*flip the script*⁴⁴⁷), qu'il empreinte au *gangsta rap*. Ice Cube utilise notamment ce concept pour évoquer son utilisation du mot « nigger » : « Black People have done this with a lot of things, not just the word « nigger ». We've taken this word that's been a burden to us, and we've been able to digest it and spit it back out as more of a badge of honor, kinda like as defiance⁴⁴⁸ ». La communauté afro-américaine a également « digéré » le basket dit noir pour le transformer en élément de fierté culturelle à célébrer. Le *Schoolyard Basketball* est une preuve supplémentaire de cette propension culturelle au renversement de situation. En effet, si le jeu noir était originellement porteur des stéréotypes négatifs associés à l'homme noir aux yeux de la société *mainstream*, il a été par la suite le théâtre d'un renversement au cours duquel ils sont devenus des éléments célébrés au cœur de l'affirmation culturelle afro-américaine. Comme le jazz, le *Schoolyard Basketball* est associé à l'improvisation, la créativité et l'expression dans l'instant, des notions liées à l'inné dans l'imaginaire collectif *mainstream*, mais qui, grâce à certaines figures du jazz comme du *Schoolyard Basketball*, ont été tout de même liées a posteriori à la notion de travail (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »)⁴⁴⁹.

En effet, sans maîtrise des fondamentaux, l'improvisation n'est pas possible. Ainsi, l'improvisation est devenue une qualité supplémentaire, un plus, signe d'une supériorité culturelle. Par ailleurs, si le jeu des Harlem Globetrotters est souvent décrit comme une version basketballistique du *minstrel show*, il peut aussi être lu comme le signe d'une domination outrageuse et d'une ridiculisation de l'adversaire. Originellement, les Trotters jouaient un basket sérieux et écrasaient la compétition, pour ensuite verser dans le divertissement⁴⁵⁰. Comme cela est évoqué dans le film *The Bingo Long Travelling*

⁴⁴⁷ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.*, p. 112.

⁴⁴⁸ Todd LARKINS, *The N-Word: Divided We Stand* [DVD], Ventura Distribution, 2004.

⁴⁴⁹ Wynton MARSALIS with Geoffrey C. WARD, *Moving to Higher Ground: How Jazz Can Change Your Life*, New York, Random House Trade Paperbacks, 2009.

⁴⁵⁰ John CHRISTGAU, *Tricksters in the Madhouse*, *op. cit.* ; Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

All Stars and Motor Kings (Badham, Universal, 2001)⁴⁵¹, consacré au baseball noir, certes, ces équipes noires développent un jeu qui relaie les stéréotypes racistes, mais elles le font pour attirer le public blanc, gagner son argent et se reposséder. Non seulement ces équipes sont dominatrices, mais elles se moquent de l'adversaire blanc tout en profitant de son rire paternaliste.

Autre exemple et concept essentiel dans la perspective de l'étude de la culture afro-américaine, la notion de « cool » ou *coolness*. Parmi les stéréotypes attachés aux athlètes afro-américains réside l'incapacité de supporter la pression liée à un match serré ou important, ou encore à un rôle-clé sur le terrain. Or, sur les parquets comme dans la musique⁴⁵² ou même au sein de la masculinité afro-américaine, est apparue la notion de cool, qui renvoie à un comportement, un « masque⁴⁵³ », voire une « performance » véhiculant « fierté, force et control » (*pride, strength and control*⁴⁵⁴). À travers des figures comme Julius Erving, Michael Jordan ou Kobe Bryant, les basketteurs afro-américains ont su incarner la notion de cool, et ainsi renverser les stéréotypes d'hier. Enfin, derrière la notion d'acculturation associée au jeu déployé par certains joueurs afro-américains, ambassadeurs du *Schoolyard Basketball* mais également du *Textbook Basketball*, réside une appropriation du jeu blanc. En effet, ces joueurs se sont emparés de l'héritage blanc pour le sublimer en y incorporant les éléments qui font le Beau dans le jeu noir. Ainsi, ils résistent à leur manière au mouvement assimilationniste⁴⁵⁵, et au contraire, dépassent leur identité originellement cloisonnée pour la sublimer tout en s'appropriant la culture de l'opresseur d'hier au bout d'un processus d'appropriation stylistique⁴⁵⁶.

L'histoire du *Schoolyard Basketball* en tant que phénomène basketballistique et culturel est aussi celle d'un renversement de situation par le passage du marginal au *mainstream*, de la marge aux devants de la scène. Avec la musique, le sport offre l'exemple le plus spectaculaire de ce renversement de destinée de la communauté afro-américaine, du rang de marginal à celui de star, voire de « faiseur de mode » (*trendsetter*) (voir annexe n° 1, « Entretiens George Eddy, Todd Boyd »)⁴⁵⁷. Autrefois perçu comme un spectacle marginal et exotique amusant mais prohibé dans le contexte des ligues nationales professionnelles⁴⁵⁸, le jeu noir est devenu l'argument de vente des ligues

⁴⁵¹ John BADHAM, *The Bingo Long Traveling All-Stars & Motor Kings* [DVD], Universal, 2001.

⁴⁵² Miles DAVIS, *Birth of the Cool*, *op. cit.*

⁴⁵³ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose*, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁵⁵ Denys CUCHE, *La notion de culture dans les sciences sociales*, *op. cit.* ; Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine*, *op. cit.*

⁴⁵⁶ BROMBERGER, Christian. « De quoi parlent les sports ? », *Terrain* [En ligne], 25 | septembre 1995, mis en ligne le 7 juin 2007 (<http://terrain.revues.org/2837>, consulté le 28 septembre 2014).

⁴⁵⁷ Katell POULIQUEN, *Afro, une célébration*, Paris, Éditions de la Martinière, 2012.

⁴⁵⁸ Earl LLOYD, Sean KRIST, *Moonfixer*, *op. cit.*

d'aujourd'hui, qui s'en servent pour se promouvoir à travers les gestes spectaculaires et les inspirations des stars afro-américaines⁴⁵⁹. Désormais, le basket NBA, qui, à la fois, reflète et définit le basket *mainstream*, est intimement lié au *Schoolyard Basketball*, après avoir été acculturé par l'influence des joueurs afro-américains.

Les historiens du jeu comme les journalistes ont même observé le passage du jeu noir au rang de jeu dominant, de généralité, de nouvelle référence⁴⁶⁰. Désormais, au sein de la ligue, ce sont les joueurs en tant qu'individualités qui sont les têtes d'affiche et qui fixent les modes et les styles de jeu de référence. Parmi ces joueurs, ce sont les joueurs afro-américains qui ont le plus d'influence. Cependant, ce statut de « créateur de tendances » (*trend-setter*) dans le sport est régulièrement contrebalancé par une critique permanente du jeu noir comme inefficace et trop « flashy », critique porteuse d'éléments de racisme latent⁴⁶¹. Par ailleurs, le passage du marginal au *mainstream* représente un risque pour le *Schoolyard Basketball* en termes d'authenticité, car il implique une incorporation d'éléments du basket *mainstream* pour être plus facilement accepté. Il y a donc un risque de perte de sens et d'assimilation en lieu et place de l'acculturation largement observée. C'est pourquoi des joueurs comme Iverson sont perçus comme des joueurs « fidèles à leur jeu » (*true to the game*), c'est-à-dire fidèles aux valeurs et à l'héritage du jeu noir⁴⁶². De leur côté, les figures du *crossover*⁴⁶³, comme Michael Jordan, capable d'improviser au sein d'un jeu structuré, admirées tant par le public blanc que par le public noir, doivent faire face à une ambiguïté, entre, à la fois, imposition du jeu noir pour atteindre l'excellence et ouverture vers une rigueur technique et tactique blanche⁴⁶⁴.

Entre reflet de l'évolution de la condition afro-américaine, capacité à renverser une situation et image du passage de la culture populaire afro-américaine de la marge au *mainstream*, l'histoire du *Schoolyard Basketball* dévoile un fait essentiel : le rapport de la communauté afro-américaine à la culture est le reflet du politique, à savoir une lutte pour la liberté d'expression et l'indépendance, notamment à travers l'appropriation et la redéfinition du sport. Se retrouve toujours en arrière-plan une tension latente entre attirance et répulsion du public américain *mainstream* pour cette culture et ses « joueurs de spectacle » (*entertainers*), qui changent de statut, de célébrités et *trend-setters* à boucs émissaires stigmatisés, en fonction du message exprimé à travers leur jeu. Sur les terrains

⁴⁵⁹ 25 Years of Champions, *op. cit.*

⁴⁶⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁴⁶¹ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁴⁶² Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*

⁴⁶³ John SZWED, *Crossovers*, *op. cit.*

⁴⁶⁴ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.*, p. 111 ; John Edgar WIDERMAN, « Michael Jordan Leaps the Great Divide », pp. 388-406, In Gena Dagelel CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, *op. cit.*

se joue donc un combat symbolique à dimension raciale ayant pour objet la culture et l'image de l'homme noir en général. Dans ce combat, les *entertainers*, sportifs, musiciens, acteurs, comédiens ou autres, jouent un rôle décisif, même si leur destin ne fait qu'occulter la réelle destinée de la communauté afro-américaine.

Si certains auteurs comme Martin-Breteau, George, Boyd, Caponi ou McNutt ont souligné l'existence d'une dichotomie possible entre « jeu noir » et « jeu blanc », celle-ci n'est pas affaire de distinction biologique basée sur une pensée eugéniste. Le débat est à resituer sur le plan culturel. En effet, aux États-Unis, on ne naît pas en jouant noir ou blanc, on apprend à jouer d'une certaine façon. La ségrégation politique, spatiale et culturelle comme phénomène historique aux États-Unis a entraîné le développement de deux baskets différents. Preuve de l'irrecevabilité de l'argument racial, le clivage entre joueurs noirs et joueurs blancs fut jadis, et est toujours remis en cause par des figures de l'entre-deux, du *crossover*, qui s'inspirent du jeu afro-américain dans le cas des joueurs blancs ou bien, inversement, dans le cas des joueurs noirs, qui développent un jeu plus académique. C'est donc culturellement que le *Schoolyard Basketball* fait sens, alors que celui-ci porte en son sein des éléments de la culture afro-américaine. Cependant, comme le *Spoken Soul* et le *trash-talking*, son image provoque sa dépréciation car il est perçu comme imprévisible et préférant la beauté du geste à son efficacité au sein d'une ligue en perpétuelle recherche d'efficacité et de rendement. Il tend même à être gommé ou annihilé. Certains joueurs sont ainsi cantonnés à des rôles secondaires au sein d'équipes mineures du fait de leur style de jeu trop « flashy », trop *schoolyard*. Pour gagner et changer de statut, ces joueurs sont invités à changer d'identité de jeu, et donc d'identité culturelle à travers le jeu.

Culturellement, la distinction entre « jeu blanc » et « jeu noir » et son approche par le public américain *mainstream* invite à évoquer la question du Beau. En effet, au sein du *Textbook Basketball* et du *Schoolyard Basketball* résident deux conceptions différentes du Beau. Dans le premier cas, le Beau se situe dans la réalisation d'un acte pré-intellectualisé, l'élévation dans la réalisation du système. Dans le second cas, le Beau réside dans le geste et l'inspiration du moment, l'élévation dans la liberté prise par rapport au système. Liées à deux cultures différentes, ces deux formes du Beau paraissent inconciliables. En effet, la perspective ethnocentriste occidentale se heurte à l'esthétique africaine et afro-américaine. Car le *Schoolyard Basketball* est bien le fruit d'un processus

de créolisation⁴⁶⁵ et la naissance d'un *melting pot* culturel, entre culture américaine et culture africaine. Encore faut-il faire usage d'un certain relativisme culturel dans cette évaluation du Beau, même dans le cadre du sport⁴⁶⁶. Dans le basket, il y a finalement peu de cas à faire l'unanimité, Michael Jordan représentant tout de même un moment de mise en acte des deux idéaux du Beau, entre *Textbook* et *Schoolyard Basketball*, ce qu'exprime Todd Boyd lorsqu'il dit que Jordan incarne « la fusion du formel et du vernaculaire » (*the fusion of the formal and the vernacular*⁴⁶⁷).

En somme, le jeu noir existe, si cette appellation désigne un style de jeu influencé par la culture afro-américaine. Baptisé *Schoolyard Basketball*, ce jeu est lié à un autre lieu fondateur, le *playground*, un des lieux emblématiques d'apprentissage, de développement et d'expression du basket-ball afro-américain, et plus encore, signifiant culturel en soi à explorer plus en profondeur pour saisir les liens entre culture afro-américaine et basket-ball.

II.3. Où le ghetto (se) joue : Basket-ball des playgrounds et culture du ghetto afro-américain

Selon Pascal Clerc, « le lieu et l'homme se fondent mutuellement ; le lieu participe de l'identité de celui qui en est (...) et les individus donnent une identité, et plus fondamentalement une existence, au lieu⁴⁶⁸ ». Le lieu n'est pas, il devient. C'est à travers de nombreux facteurs qu'un lieu acquiert son identité, qu'elle soit sociale ou culturelle. Parmi ces facteurs, le plus important semble être l'usage que les hommes en font. Peu importe sa localisation, son architecture, il voit les hommes se l'approprier d'une façon ou d'une autre, et ainsi, il est marqué. C'est notamment le cas de certains quartiers des grandes métropoles américaines, qui sont devenus ghettos. C'est aussi le cas de certains terrains de jeu publics ou *playgrounds*, que les habitants des ghettos se sont appropriés, et qui sont alors devenus eux-mêmes éléments du ghetto.

Au sein d'une histoire afro-américaine marquée par la ségrégation et la mise à la marge, le ghetto est un lieu qui cristallise l'expérience afro-américaine dans ce qu'elle a de douloureux⁴⁶⁹. Pourtant, dans les images d'Épinal du basket, le *playground*, transformé

⁴⁶⁵ Christian BROMBERGER, « De quoi parlent les sports ? », *op. cit.* ; Livio SANSONE, Elisée SOUMONNI, Boubacar BARRY, *La construction transatlantique d'identités noires. Entre Afrique et Amériques*, Paris, Éditions Karthala, 2010, p. 118 ; John SZWED, *Crossovers*, *op. cit.*

⁴⁶⁶ Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire, Race et culture*, Paris, Albin Michel, 2008.

⁴⁶⁷ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁶⁸ Pascal Clerc, « Lieu », Encyclopédie Hypergéô, 2012 : www.hypergeo.eu/spip.php?article214 (consulté le 8 septembre 2012).

⁴⁶⁹ Loïc WACQUANT, « Une ville noire dans la blanche », *op. cit.* ; Loïc WACQUANT, *Parias urbains*, *op. cit.*

en terrain de jeu du ghetto, est porteur d'une image plus ambiguë, en tant que lieu d'apprentissage et de garant d'un jeu « pur⁴⁷⁰ », mais aussi en tant que symbole d'une autre donnée importante à prendre en compte, l'aspect socio-économique du lien entre le basket-ball et la communauté afro-américaine⁴⁷¹. En effet, l'un des contrepois aux théories racistes qui associent naturellement le basket aux Afro-Américains réside dans la présence plus importante de *playgrounds* dans les *inner cities*, quartiers également plus habités et fréquentés par la communauté afro-américaine. Si le lieu devient, le sport qui y est pratiqué peut être marqué par son espace, ses pratiques et sa culture. Le processus de ghettoïisation impacte le jeu pratiqué sur les *playgrounds*, le *streetball*, comme lieu d'expression de la culture afro-américaine. Réciproquement, il fait de ce jeu un des patrimoines du ghetto.

II.3.1. Ghettoïisation d'un lieu, ghettoïisation du jeu

Lors de sa conférence du 9 janvier 2012 à l'Institut du Monde Anglophone sur le thème « le ghetto rhétorique : migration, diversité et politique⁴⁷² », prolongeant ses écrits sur le ghetto⁴⁷³, Loïc Wacquant analyse le ghetto comme un espace essentiel au sein de la communauté afro-américaine, que ce soit d'un point de vue géographique ou bien culturel. Il souligne que le ghetto ne naît pas ghetto mais le devient. Wacquant met en avant un processus qu'il nomme ghettoïisation. Ce processus transforme un quartier en ghetto à travers cinq étapes : l'homogénéité ethnique, la concentration spatiale, la densité organisationnelle, la porosité des frontières et la création d'une identité collective commune (voir annexe n° 7 : « Du quartier au ghetto »). À la fois géographique, social et culturel, il peut être appliqué au *playground*, voire même au style de jeu qui y est pratiqué, le *streetball*. En effet, le *playground* en lui-même n'est pas un espace appartenant originellement au ghetto. Il y est greffé par les politiques urbaines soucieuses de répondre aux besoins des populations en termes de loisir, mais aussi et surtout pour prévenir un certain marasme socio-économique au sein du quartier⁴⁷⁴. Sur le *playground*, les énergies sont canalisées autour du sport pour éviter qu'elles ne se focalisent sur d'autres activités plus néfastes. Le cas du Rucker Park, *playground* new-yorkais légendaire, illustre le processus en cinq étapes proposé par Wacquant.

⁴⁷⁰ Lars ANDERSON, Chad MILLMAN, *Pickup Artists*, *op. cit.*

⁴⁷¹ Darcy FREY, *The Last Shot*, *op. cit.*

⁴⁷² Conférence « Le ghetto rhétorique. Analogie et analytique », Loïc Wacquant : <http://www.univ-paris3.fr/video-loic-wacquant-le-ghetto-rhetorique-analogie-et-analytique--151426.kjsp> (consulté le 21 juin 2014).

⁴⁷³ Loïc WACQUANT, « Une ville noire dans la blanche », *op. cit.* ; Loïc WACQUANT, *Parias urbains*, *op. cit.*

⁴⁷⁴ Hélène HARTER. « Le basket-ball et la culture sportive urbaine aux États-Unis », *op. cit.*

Différents ouvrages écrits sur le Rucker Park, *playground* accueillant le Rucker Tournament à New York montrent qu'il était essentiellement fréquenté par des joueurs afro-américains⁴⁷⁵. Certes, il n'était pas exclusivement fréquenté par ces joueurs. Vincent Mallozzi fait part de la présence de certains joueurs blancs qui se déplaçaient dans le quartier exclusivement pour pouvoir jouer face aux meilleurs joueurs sur ce terrain⁴⁷⁶, mais ils constituaient une petite minorité, ce qui permet de parler d'homogénéité ethnique. De même, au niveau du jeu, les historiens décrivent un jeu spectaculaire et athlétique plutôt que besogneux et académique, le *streetball*, version plus libre encore du *Schoolyard Basketball* pratiquée sur les *playgrounds*. Joueurs afro-américains, style de jeu lié à la culture afro-américaine, le Rucker Park peut bel et bien être décrit comme un espace d'homogénéité ethnique⁴⁷⁷.

Le cas du Rucker Park illustre également le phénomène de concentration spatiale. Les joueurs se concentrent sur un terrain qui, s'il s'est délocalisé à de multiples reprises, n'a bougé que par nécessité, et est resté le point de rendez-vous, voire de ralliement, de l'ensemble des joueurs⁴⁷⁸. Il s'agit d'un lieu clos, entouré de grillage, et de dimensions modestes. Le terrain est bordé de simples gradins, et la plupart des spectateurs trouvent refuge en dehors de ce lieu, autour de la barrière de grillage ou même dans les arbres qui le bordent (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »). La concentration spatiale est telle que le quartier (*block*) où se situe le Rucker Park était traditionnellement connu comme un lieu où le parking en double, voire triple, file était chose commune, en fonction de la composition des équipes évoluant sur le terrain. Le quartier de Harlem, et plus particulièrement le Rucker Park, centralise la plupart des grandes légendes du *streetball* américain, parmi lesquelles des joueurs comme Connie Hawkins, Herman Knowings, Earl Manigault, Julius Erving, Wilt Chamberlain, Kareem Abdul Jabbar et tant d'autres. C'est l'ensemble du microcosme des *playgrounds* new-yorkais qui se réunissait au Rucker Park.

En matière de densité organisationnelle, le *playground* est un modèle du genre, et le Rucker Tournament son exemple le plus parlant. Autour d'Holcombe Rucker, qui avait lui-même l'habitude de superviser certains joueurs, et notamment leurs résultats scolaires, s'est construit un mécanisme d'organisation de matchs et de tournois, aussi informels qu'organisés. L'informel réside dans la spontanéité de l'organisation des matchs, et aussi

⁴⁷⁵ Pete AXTHELM, *The City Game*, *op. cit.* ;

Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Doug MERLINO, *The Crossover*, *op. cit.*

⁴⁷⁸ Yann DESCAMPS, Ismaël VACHERON, « Où le ghetto (se) joue », *op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

dans certaines interprétations du règlement lors des matchs, règlement qui sait être flexible pour la beauté du sport. Tout le reste est organisé avec précision. Les matchs sont même arbitrés par de vrais arbitres, qui pour certains ont fait leurs classes sur le bitume du Rucker avant d'investir les parquets NBA. Sur le terrain, si la liberté est plus importante que sur n'importe quel autre terrain, le désordre n'a pas sa place. Les intérieurs ont leur domaine, les extérieurs le leur. L'excellence de la compétition empêche le chaos auquel le public est généralement témoin sur les *playgrounds*. Tout est orchestré par les meneurs de jeu. Rapidité, fluidité et beauté sont des termes parmi les plus souvent employés dans les ouvrages pour décrire les joutes du Rucker, tout comme l'accent est mis sur la densité organisationnelle qui caractérise ce *playground*⁴⁷⁹.

Si le *playground* est le domaine des joueurs du quartier, il n'en est pas la chasse gardée, indiquant une certaine porosité de ses frontières. D'autres joueurs – et même des joueurs blancs – peuvent venir y jouer et prouver leur valeur. Vincent Mallozzi souligne ces migrations de joueurs qui donnent lieu à des affrontements sous forme d'oppositions géographiques⁴⁸⁰. Les joueurs s'affrontent entre quartiers de New York (surtout entre Harlem et Brooklyn), ou bien entre joueurs new-yorkais et joueurs originaires de Philadelphie, une autre Mecque du basket-ball américain, hôte de la Baker League au sein de laquelle évoluait notamment Earl Monroe⁴⁸¹. Ainsi, le match est l'occasion de défendre un territoire ou bien d'en conquérir un autre. Cette dimension se retrouve dans les mots de Julius Erving : « Where I lived, we had guys coming from different neighborhoods and different communities try to take the court from you. And we wouldn't gonna let that happen!⁴⁸² ». Enfin, certains joueurs professionnels font le déplacement dans l'unique but d'affronter les stars anonymes du Rucker, comme ce fut le cas de Kobe Bryant en 2002⁴⁸³.

Ainsi, au fil du temps, le célèbre *playground* est devenu le point de ralliement de l'élite du basket-ball américain, professionnels fortunés et amateurs désargentés confondus. De plus, au niveau du jeu, le Rucker Tournament illustre l'évolution de la manière de jouer du *streetball* vers plus de liberté et d'improvisation et la perpétuelle création de nouveaux gestes. Certes, ce terrain n'est pas le berceau de l'ensemble des innovations qui ont été apportées à travers les années au *Schooyard Basketball* et au *streetball*, mais il en a centralisé un certain nombre, notamment au niveau des *dunks* et autres arabesques aériennes, dont certaines, décrites dans les ouvrages et relayées par

⁴⁷⁹ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁴⁸² Julius Erving In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁴⁸³ Rudy CREW, Carlton MYERS, Steve MICHAUD, *Entertainer's Basketball Classic at Rucker Park: The Second Season* [DVD/CD], Melee Entertainment, 2003.

voie de transmission orale, n'auraient pas encore été vues sur les terrains professionnels⁴⁸⁴. Enfin, dans ce monde d'inspiration et de créativité, la technique pure et l'académisme ont également leur place, et bien souvent, les « Dieux du Bitume » (*Asphalt Gods*) décrits par Mallozzi allient la technique et le talent. Entre les quartiers ou entre les styles de jeu, il y a donc une certaine porosité des frontières.

Enfin, le *playground* pourrait être décrit comme un creuset identitaire. Nate « Tiny » Archibald souligne la multiplicité des identités et des styles de jeu qui se retrouvent sur le *playground* : « When you watch playground players, they come with their own style. You got shake-and-bake guys, you got guys who can dunk, you got guys who can fly...⁴⁸⁵ ». Le *playground* réunit tant de joueurs différents, aux origines et aux qualités différentes, qu'il en réalise une synthèse. Ainsi, les joueurs qui y évoluent portent l'héritage de leurs prédécesseurs dans leurs attitudes ou leur manière de jouer. Ils dribblent comme Marques Haynes, ils dunkent comme « Doctor J » ou Earl « the Goat » Manigault, ils s'élèvent comme « Helicopter » ou « The Destroyer ». Les surnoms fleurissent, créés sur l'instant par le Maître de Cérémonie qui ponctue chaque action par un bon mot, et un véritable langage propre à ce lieu naît match après match, génération après génération, pour désigner les joueurs emblématiques ou bien leurs gestes caractéristiques (comme par exemple le *fall back baby shot* de Dick Barnett, qui était même appelé de manière plus crûe sur le *playground* avant de prendre un nom plus aseptisé lors de son arrivée dans la NBA⁴⁸⁶), sans parler du *trash-talking*, véritable institution du basket de rue bien maîtrisée au Rucker. Là encore, le Rucker est un exemple de création d'une culture, au sens anthropologique du terme, commune aux joueurs qui y jouent et qui revendiquent leur filiation à ce terrain, qui cristallise les identités de chacun⁴⁸⁷.

Depuis leur apparition dans le paysage urbain américain, les *playgrounds* se sont ghettoïsés au sein de certains quartiers, notamment au sein des quartiers afro-américains. De même, le basket qui s'y pratiquait a connu une transformation, d'un jeu pur loisir insignifiant à un jeu porteur de sens et d'éléments propres à la culture afro-américaine et au jeu tel qu'il est historiquement pratiqué par les communautés urbaines afro-américaines. Le *playground* et le *streetball*, ou basket des *playgrounds*, sont devenus ghettos. Le Rucker Park, tout comme le basket qui est joué sur son bitume, est l'exemple le plus connu et le plus frappant de ce phénomène. Situé au cœur du ghetto, le

⁴⁸⁴ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

⁴⁸⁵ Nate Archibald In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁴⁸⁶ Dick Barnett In Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden* [DVD], ESPN Films, 2014.

⁴⁸⁷ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

playground est lui-même un lieu ghettoisé, tout comme le jeu qui y est pratiqué, ghettoisé par rapport aux autres styles de jeu développés.

II.3.2. Le *playground* comme lieu d'expression de la culture afro-américaine

La cinquième étape du processus de ghettoisation décrit par Wacquant évoque la fusion des cultures, le partage d'une condition commune, qui aboutit à la création d'une identité collective commune. Le *playground* a été le théâtre d'un tel processus. En son sein s'est construite une identité qui se retrouve dans plusieurs éléments qui sont désormais partagés sur les *playgrounds* des *inner cities* des mégapoles américaines. Ces éléments, linguistiques, vestimentaires ou encore musicaux, soulignent l'influence de la culture afro-américaine sur le lieu *playground*, creuset des cultures de chacun, mais dominé par cette culture.

Le *playground* a son langage. Le *trash-talking* en est un élément prépondérant⁴⁸⁸. Les joueurs se chambrent, se défient, s'encouragent. Cela donne lieu à des scènes propres au *streetball*, lors desquelles deux joueurs s'isolent pour des un-contre-un successifs⁴⁸⁹. Rejetées par les entraîneurs de club ou les ligues professionnelles, ces séquences sont les plus attendues sur les *playgrounds* et suscitent l'engouement des supporters qui n'hésitent pas à interrompre la rencontre pour féliciter le vainqueur de ces « matchs dans le match ». La rencontre est commentée en direct par un MC sur un mode proche des *Dirty Dozens* et du hip-hop. C'est souvent dans ces fulgurances verbales du MC ou bien des joueurs eux-mêmes que sont labellisés les gestes et actions d'éclat, et que sont nés les surnoms des joueurs, comme le souligne Vincent Mallozzi. Manigault devient « Goat », Knowings devient « Helicopter », Erving « Dr J », et Kareem Reid est rebaptisé « the Best-Kept-Secret⁴⁹⁰ », des surnoms dignes de la tradition du *trash-talking* qui se méritent et s'apparentent à une intronisation au « Musée des légendes du quartier » (*Hood Hall of Fame*⁴⁹¹).

Les vêtements portés font également sens et font partie de la culture des *playgrounds*. Dans les années 1970 et 1980, l'élément principal était la chaussure. À cette époque, la Converse All-Star avait les faveurs des joueurs des *playgrounds*, car elle évoquait les Dr J, Magic Johnson et autres Larry Bird. Depuis le moitié des années 1980,

⁴⁸⁸ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

⁴⁸⁹ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour* [DVD]. ESPN, UrbanWorks Entertainment, 2003 ; Clip d'actions du joueur Hot sauce : <https://www.youtube.com/watch?v=mWyzwYd7g5A> ; <https://www.youtube.com/watch?v=sQT06A0LuNE> (consultés le 21 septembre 2015).

⁴⁹⁰ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

⁴⁹¹ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

les Air Jordan ont pris le pouvoir en terme de signifiant, accompagnées des maillots de joueurs NBA, de plus en plus présents sur le bitume⁴⁹². Porter le maillot de Kobe Bryant ou de Vince Carter ne signifie pas la même chose, et la différence est lisible par les initiés, ce qui crée une connivence. Cependant, le « vrai » joueur de *streetball* ne porte pas le maillot d'un joueur particulier, mais un maillot classique, pour ne pas galvauder l'héritage d'un joueur et pour construire sa propre identité⁴⁹³. Signe de cela, l'Entertainer's Basketball Classic, héritier du Rucker Tournament, vend des maillots à l'effigie du tournoi, attachant celui qui les porte à l'histoire du tournoi et du *streetball*, et non pas à un joueur en particulier⁴⁹⁴. Enfin, la marque And One a investi les terrains dans les années 2000, identitairement attachée au *playground* ainsi qu'au mouvement hip-hop⁴⁹⁵.

New York et Harlem illustrent cette connivence entre deux principaux éléments de la culture populaire américaine que sont la musique et le basket-ball des *playgrounds*. La proximité géographique entre le Rucker Park et la 52^e rue, centre névralgique du jazz new-yorkais, établit un premier lien entre le basket et cette musique⁴⁹⁶. Un lien qui remonte aux origines des deux, puisque les rencontres de basket se disputaient sur les parquets des salles de bal avant de laisser la place aux danseurs⁴⁹⁷. Un lien également renforcé par les témoignages de certains joueurs comme Wilt Chamberlain, propriétaire d'un club de jazz⁴⁹⁸, ou encore Kareem Abdul-Jabbar, grand amateur de jazz et témoin privilégié de cette connivence⁴⁹⁹. Mallozzi et Axthelm font également le récit de matchs rythmés par le son des *ghettoblasters*, ces radios surpuissantes jouant des cassettes de funk dans les années 1970, avant que le hip-hop ne s'empare des rues new-yorkaises⁵⁰⁰. À partir de la fin des années 1970, Harlem, berceau du mouvement hip-hop, et le Rucker vibrent au rythme des premières *mixtapes*, des compilations artisanalement préparées sur cassette et généralement consacrées au genre hip-hop.

Dès ses débuts, le hip-hop est lié au basket-ball, et plus particulièrement au *streetball*. Comme le souligne le B-Boy Crazy Legs, « Hip hop grew up in the park. If you were involved with hip hop or playing basketball, you had to come across each other

⁴⁹² Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

⁴⁹³ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

⁴⁹⁴ Rudy CREW, Carlton MYERS, Steve MICHAUD, *Entertainer's Basketball Classic at Rucker Park*, op. cit.

⁴⁹⁵ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

⁴⁹⁶ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, op. cit.

⁴⁹⁷ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy*, op. cit.

⁴⁹⁸ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, New York, Signet, 1992.

⁴⁹⁹ Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, op. cit.

⁵⁰⁰ Pete AXTHELM, *The City Game*, op. cit. ; Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, op. cit. ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

some way or another⁵⁰¹ ». Kurtis Blow déclare sa flamme à ce sport dans son titre « Basketball » (Mercury/PolyGram, 1984) (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »)⁵⁰², et le film *Wild Style* (Ahearn, Rhino, 1982)⁵⁰³, véritable peinture des débuts du mouvement hip-hop, contient une scène de match informel sur un *playground*, précédée d'un face-à-face verbal entre les deux équipes sous forme de *battle*⁵⁰⁴. Dans le Rucker Tournament, de célèbres rappers comme Fat Joe ou P Diddy s'improvisent coachs ou mécènes de certaines équipes⁵⁰⁵. Enfin, la marque And One appelle « Mixtapes » ses clips vidéos reprenant les exploits des stars des *playgrounds* sur fond de musique hip-hop, avec parmi ses principales stars, Hot Sauce ou Skip To My Lou, deux égéries du Rucker⁵⁰⁶. Le EBC fait de même, allant jusqu'à joindre un CD de hip-hop au DVD de compilation des meilleurs actions⁵⁰⁷.

En plus des vêtements et du langage, d'autres références culturelles lient les joueurs et forment la culture du *playground*. La plupart sont associées à des joueurs, professionnels ou amateurs, dont les actions sont relatées à loisir. Parmi elles, le double *dunk* de Earl the Goat, mis en scène dans le film *Rebound: The Legend of Earl « The Goat » Manigault* (Eriq LaSalle, HBO, 2004)⁵⁰⁸, qui dépeint la vie de ce joueur d'exception, et qui consacre une scène à la légende du Double Dunk réalisé par Manigault. D'autres films font également désormais partie de la culture *playground*. Tourné sur les *playgrounds* de Venice Beach, à Los Angeles, *White Men Can't Jump* (Ron Shelton, Twentieth Century Fox, 1992)⁵⁰⁹ est une référence, notamment par son titre, qui évoque une légende urbaine prêtant une détente verticale plus élevée aux joueurs afro-américains. Spike Lee a quant à lui choisi son propre quartier de New York, Brooklyn, et plus précisément Coney Island, grand lieu de *streetball*⁵¹⁰, pour son film emblématique *He Got Game* (Spike Lee, Touchstone Pictures, 1998), illustrant son amour pour le basket. Dans ce film, les scènes se déroulant sur le *playground* sont frappantes de réalisme dans le jeu déployé, notamment parce que Lee choisit de faire appel à de vrais joueurs NBA⁵¹¹. Enfin, *Above the Rim* (Jeff Pollack, New Line, 1994)⁵¹² illustre le basket des *playgrounds* et son atmosphère hip-hop au cœur des années 1990.

⁵⁰¹ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

⁵⁰² Kurtis BLOW, *Ego Trip* [CD], Mercury/PolyGram Records, 1984.

⁵⁰³ Charlie AHEARN, *Wild Style* [DVD], Rhino, 2007 (1982).

⁵⁰⁴ *Wild Style Original Soundtrack* [LP], Rhino, 1983.

⁵⁰⁵ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

⁵⁰⁶ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

⁵⁰⁷ Rudy CREW, Carlton MYERS, Steve MICHAUD, *Entertainer's Basketball Classic at Rucker Park*, op. cit.

⁵⁰⁸ Eriq LaSALLE, *Rebound*, op. cit.

⁵⁰⁹ Ron SHELTON, *White Men Can't Jump* [DVD], Twentieth Century Fox, 2001 (1992).

⁵¹⁰ Darcy FREY, *The Last Shot*, op. cit.

⁵¹¹ He Got Game – scène du playground : <https://www.youtube.com/watch?v=hQZhVdSme38> (consulté le 21 septembre 2015).

⁵¹² Jeff POLLACK, *Above the Rim* [DVD], New Line, 2003 (1994).

Surtout, il met en scène un tournoi de *streetball* au cœur de Harlem qui fait clairement référence au Rucker Tournament et à tous les tournois que ce dernier a inspiré. Ces quelques films font désormais partie des références partagées par les joueurs fréquentant les *playgrounds*, au même titre que certaines séries télévisées comme *le Prince de Bel-Air* (Andy & Susan Borowitz, NBC, 1990)⁵¹³, ou certaines blagues d'humoristes comme Chris Rock⁵¹⁴ ou Dave Chappelle⁵¹⁵.

Enfin, tous ces éléments sont réunis dans un seul et unique élément, le jeu lui-même, le *streetball*. Sur le terrain, les règles sont tacites. Les joueurs sont censés respecter les règles officielles du basket tel qu'il est pratiqué chez les professionnels. Mais ces règles peuvent être enfreintes et sacrifiées sur l'autel du spectacle. De même, le joueur idéal du *playground* maîtrise les fondamentaux, mais se démarque par son *flair*, son talent et son sens du geste inspiré, qui surprend l'adversaire et marque l'esprit du public. Car c'est de cela dont il s'agit : prendre l'avantage, dominer son adversaire direct, marquer les esprits, et gagner le respect, comme l'ont fait précédemment les légendes qui vivent désormais sous la plume des historiens des *playgrounds*⁵¹⁶, comme le décrit l'une d'elles, Pee Wee Kirkland :

We changed basketball from pick 'n' roll, give 'n' go to make it happen, the best way we can. You know, no zones, we didn't let you play zone. If you're gonna play zone, y'all can't play. It's man to man, man up. You know, go hard or go home. It was about living up to what you said. You had to talk. You had to be about that. That was the street flavor of basketball. It was about your pride. It was about who you was and who you was trying to become. (...) That's the type of attitude you had to have. (...)

I really took this change of pace and just added sort of like a street flair to it. The next thing you know, it was a crossover. (...)

I was trying to find out who was the most man. Basketball ain't playin', it ain't funny. That ain't real basketball. Street basketball is playing real hard. Real hard. (...)

New York City pickup basketball is the essence of basketball⁵¹⁷.

Le joueur de *playground* joue de manière spectaculaire et inspirée et vise à dominer son adversaire par divers moyens, que ce soit un panier marqué, une passe millimétrée, un dribble désarçonnant. Qu'il gagne ou qu'il perde, il doit le faire avec talent et classe, et dominer. Inspirer le respect. Celui de ses adversaires, du public, mais aussi de tous ses pairs, ceux qui partagent avec lui la culture *playground*.

Une identité collective commune lie tous les joueurs qui foulent les *playgrounds* de New York, des États-Unis, voire du monde entier⁵¹⁸. Ils sont les *streetballers*, les

⁵¹³ Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete First Season* [DVD]. NBC, Warner, 2005 (1990-1991).

⁵¹⁴ Chris ROCK, *The Chris Rock Show*, op. cit.

⁵¹⁵ Dave CHAPPELLE, *Chappelle's Show. Season 2*, op. cit.

⁵¹⁶ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

⁵¹⁷ Pee Wee Kirkland In Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

héritiers des gloires passées de la rue. Ils écoutent la même musique, revêtent les mêmes maillots, se chambrent de la même façon,... Et de cette culture est né un imaginaire. Le *playground* est désormais un signe, et développe même une « mythologie » au sens où Barthes l'entend⁵¹⁹, aussi « pur » que la liberté qu'on y trouve, et pourtant aussi sombre que certaines allées qui l'environnent. Une mythologie qui marque tous les *playgrounds*, quelle que soit leur localisation géographique. Ce transfert culturel s'est opéré à la faveur d'une forme de patrimonialisation du *playground* et de son statut, à mesure que le basket-ball a acquis ses lettres de noblesse sportive et développé sa renommée mondiale.

II.3.3. Le *Playground* et le *Streetball*, patrimoines culturels du ghetto

Le géographe Gui Di Méo place derrière la notion de patrimonialisation un processus social ou bien la transformation d'un élément en symbole intemporel : « Pour qu'il y ait patrimoine, il faut (...) un processus (social au sens complet du terme) de patrimonialisation, soit la transformation d'un objet, d'une idée, d'une valeur en son double symbolique et distingué, raréfié, conservé et frappé d'une certaine intemporalité⁵²⁰ ». Le *playground* et le *streetball* semblent avoir été l'objet de ces deux processus, que ce soit à travers leur construction sociale ou bien leur puissance symbolique, toutes deux acquises travers l'influence des hommes qui les ont pratiqués et qui en sont les garants d'une légende intemporelle. En cela, la question de leur patrimonialisation se pose.

Dans son article consacré à la notion de patrimoine sportif, Christian Bromberger évoque un élargissement récent de la notion de patrimoine⁵²¹. Ainsi, si le patrimoine, dans sa définition traditionnelle, « évoque le monumental poli par le temps, témoin de la « grande » histoire, consacrant les vestiges et le socle d'une identité nationale ou régionale⁵²² », il peut aujourd'hui s'ouvrir à des lieux et des objets moins « prestigieux », comme le sport, par exemple. Dans son argumentaire, Bromberger s'appuie notamment sur la dichotomie opérée par Régis Debray sur le concept de monument :

Régis Debray distingue à juste titre trois classes de monuments :
– le « *monument forme* » qui « *s'impose par ses qualités intrinsèques, d'ordre esthétique ou décoratif, indépendamment de ses fonctions utilitaires ou de sa valeur de témoignage* » ;

⁵¹⁸ David SUDRE, « Basket et culture », *op. cit.* ; David SUDRE, « Être « Cain-ri » : L'appropriation du basket américain en banlieue parisienne », pp. 166-179, In *Terrain*, 62, mars 2014 (<http://terrain.revues.org/15409>, consulté le 3 juin 2014).

⁵¹⁹ Roland BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.* ; Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*, *op. cit.*

⁵²⁰ Guy DI MÉO, « Patrimoine et estuaires », *op. cit.*

⁵²¹ Christian BROMBERGER, « De la notion de patrimoine sportif », *op. cit.*

⁵²² *Ibid.*, p.8.

– le “*monument message*”, qui commémore et s’adresse aux générations futures. C’est cette intention commémorative qui, pour Aloïs Riegl, définit le monument ;

– le “*monument trace*”, enfin, “*qui ne prétend pas au statut d’œuvre originale ou esthétique*” mais a “*une forte valeur d’évocation, d’émotion ou de restitution*”.

Le patrimoine, tel qu’on le conçoit aujourd’hui, et malgré des résistances persistantes, englobe cet héritage hétéroclite que l’on souhaite transmettre. Il est fait d’œuvres et de documents, de formes remarquables et de traces qui témoignent. Il n’est plus cantonné au passé des puissants et à la grande tradition, au monument qui se singularise par sa rupture d’échelle, au chef-d’œuvre, mais reconnaît une égale dignité, sinon, bien sûr, une égale qualité esthétique, à la petite tradition, aux monuments ordinaires de la vie quotidienne, y compris d’aujourd’hui.

(...)

Dans ces conditions, on comprend que le sport, activité emblématique des temps modernes, rejoigne le club du patrimoine auquel se sont déjà agrégés les paysages, les maisons et les activités rurales, les usines, les mines et les friches industrielles⁵²³.

Bromberger évoque les différents éléments qui peuvent être du domaine du patrimoine, parmi lesquels des édifices, comme les stades, des affiches et représentations du sport, des objets emblématiques, des archives audiovisuelles, des textes imprimés, mais aussi « des témoignages oraux, des savoirs et des savoir-faire, transmis par les entraîneurs et entre athlètes, des chants et des slogans clamés dans les stades. Le patrimoine n’est pas seulement matériel : il inclut donc un ensemble de documents qui n’ont laissé de trace ni sur la pierre, la toile, le film ou le papier et que l’on doit recueillir et, si possible, enregistrer⁵²⁴ ».

Cette définition permet de considérer le lieu *playground*, ainsi que le jeu qui y est pratiqué, le *streetball*, comme des patrimoines sportifs. Cette manière de pratiquer un sport constitue un véritable patrimoine, lorsqu’il donne à voir une culture à part entière, comme le *streetball* donne à voir la culture des *inner cities* afro-américaine. Le *playground* et le jeu qui y est pratiqué sont à prendre comme des monuments à la fois formes, traces et messages. Ils symbolisent ainsi une patrimonialisation du marginal faisant désormais face au danger de la commercialisation et de la perte de sens qui s’y rattache.

Les trois types de monuments évoqués par Debray peuvent correspondre à l’esthétique, la signification ou la mission du *playground* en tant que lieu, tout comme du *streetball* en tant que sport qui y est pratiqué. Tout d’abord, ces deux éléments sont porteurs d’une esthétique particulière remarquable. S’il est protéiforme et à la valeur esthétique variable, le *playground* reste un lieu à l’esthétique singulière. Chaque *playground* est unique, mais ils partagent tous une structure commune identifiable par le

⁵²³ Christian BROMBERGER, « De la notion de patrimoine sportif », *op. cit.*, p.9.

⁵²⁴ *Ibid.*, p.10

public. La recherche par certains de la découverte de chaque *playground* et de son esthétique intrinsèque marque ce lieu comme un « monument forme » aux yeux de certains publics d'initiés. Ainsi, Bobbito Garcia et Kevin Couliou décrivent les multiples *playgrounds* de New York comme « one of the most unique and mythic sports environments in the world »⁵²⁵. Plus encore, le *streetball* se démarque par son esthétique, reconnaissable instantanément par les amateurs de basket-ball. Plus spectaculaire, plus physique, plus libre dans ses mouvements, ce style de jeu témoigne d'une esthétique également singulière et remarquable, comme d'un souci particulier apporté au style, « essentiel à la substance » (*where style was essential to substance*⁵²⁶), ce qui en fait un « monument forme » pour les amateurs de basket-ball⁵²⁷.

De plus, le *playground* comme le *streetball* peuvent être lus comme des « monuments traces ». En effet, ils sont des lieux d'apprentissage et de formation du caractère, et notamment de la masculinité dans le cas des joueurs, comme de l'identité par le jeu. Ils sont le théâtre d'un rite initiatique, et sont porteurs de l'émotion des premiers émois basketballistiques, entre traumatismes originels d'une défaite cinglante ou d'une humiliation en un-contre-un, ou, au contraire, souvenirs de victoire et de domination éclatante. Dans *Doin' It in the Park*, le joueur professionnel Kenny Smith se souvient d'avoir été « diplômé » (*graduating*) du *playground* à 15 ans, lorsqu'il a pu jouer pour la première fois sur le terrain réservé aux adultes⁵²⁸. De plus, le *playground* et le *streetball* sont liés à une culture de l'instant et de l'évanescence. Traditionnellement, les matchs ne sont ni diffusés ni filmés. La mémoire est donc le seul outil de conservation des souvenirs, et cela entraîne une sentimentalisation plus prononcée du souvenir et un recours à l'évocation et à la réminiscence. Enfin, toujours lié à cette notion du souvenir, le *playground* comme le *streetball* rappellent aux joueurs l'arrière-plan socio-culturel dans lequel ils évoluaient à leurs débuts, l'identité de leurs coéquipiers ou des éducateurs de quartier (comme Holcombe Ricker à New York) et les attitudes du public. En somme, la trace du souvenir de l'initiation des individus au *playground* et à son basket est portée par le *playground* et le *streetball*.

Enfin, ces deux éléments peuvent également être considérés comme des « monuments messages », qui commémorent le basket-ball, et en particulier une version épurée du basket-ball afro-américain, et s'adressent aux générations futures pour que ce jeu survive et s'enrichisse comme depuis ses débuts. Ainsi, le *playground* comme le

⁵²⁵ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.*

⁵²⁶ *The Doctor*, *op. cit.*

⁵²⁷ BAHMEKKA, *The Real: Rucker Park Legends* [DVD], Image Entertainment, 2006.

⁵²⁸ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.*

streetball sont marqués par la notion d'intergénérationnalité. Sur le terrain, les anciens montrent et enseignent leurs mouvements aux plus jeunes, comme ils racontent des anecdotes concernant le match de la semaine passée comme les joueurs emblématiques du passé. De cette manière, le patrimoine du *playground* et du *streetball* s'enrichit de génération en génération. C'est ainsi notamment que la légende de Julius Erving s'est transmise, pour être désormais contée à travers des ouvrages et des documentaires où les témoignages et les histoires les plus improbables se succèdent⁵²⁹. En assurant cette transmission intergénérationnelle, les anciens sont les garants du jeu, de son originalité et de sa pureté en contrôlant son évolution à travers les nouvelles générations.

En outre, sur le terrain comme à travers le jeu se transmettent plus que des gestes et des anecdotes. Comme c'est le cas dans le système éducatif scolaire ou universitaire, le basket y est aussi un outil pour construire du lien social, transmettre une culture, et éduquer, notamment à travers la transmission de valeurs communes aux joueurs du *playground* en question. C'était notamment le cas au Rucker à travers l'action d'Holcombe Rucker ou le programme « Each One Teach One⁵³⁰ ». Le *playground* et le *streetball* sont porteurs d'un message vis-à-vis du quartier comme du jeu, et ce message se transmet essentiellement par l'oralité (un outil culturel plus développé au sein de la culture afro-américaine), mais aussi par la gestualité, ou encore d'autres éléments culturels comme la musique ou le cinéma. En effet, au sein de ces médias culturels, le *playground* fait partie de la peinture culturelle du ghetto afro-américain, comme on peut le voir dans les films *Wild Style*, *Above the Rim* et *He Got Game*, ou bien l'entendre à travers les bandes originales de ces mêmes films. Au cœur du *playground* comme du *streetball* réside un message sur la culture afro-américaine en général, comme sur la culture des *inner cities* afro-américaines. Un message concernant les valeurs du quartier, son état d'esprit, son passé, son présent, mais aussi sa condition au sein de la société américaine.

Le *playground* aurait pu n'être qu'une échappatoire au sein du ghetto, un défouloir sans réelle signification. Pourtant, il est devenu le lieu de naissance d'un style de jeu qui porte en son sein la culture des *inner cities*, une culture qui se distingue par sa marginalité au sein même d'une culture afro-américaine déjà marginale au sein de la société américaine. Mais au lieu de rejeter cette marginalité, cette culture l'embrasse, la célèbre et la revendique. C'est même au sein de cette marginalité que les joueurs se

⁵²⁹ *The Doctor, op. cit.*

⁵³⁰ BAHMEKKA, *The Real, op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods, op. cit.*

libèrent, comme le sous-entend Julius Erving dans son évocation du Rucker Park, qui cristallise l'esprit du lieu à cette période :

I feel like a gladiator walking through that crowd. My Afro is flaring: it's adding a good four inches to my height. I'm skinny and long and ropey and strong as a lion; in fact, one brother describes me as looking like a "lion on stilts". And my game, I don't know why, but once I'm playing at Rucker, it's like the chains are coming off. Even though I'm on asphalt instead of wood, I'm running faster and rising higher and playing with a creativity and imagination that I never dared back in college⁵³¹.

En somme, dans un nouvel exemple de la propension afro-américaine au renversement inattendu de situation (*flip the script*⁵³²), le *playground* est le lieu d'une patrimonialisation du marginal, dont le *streetballer* est un élément fondamental, aux côtés d'autres figures comme le *gangster* ou le *dealer*. Ainsi, le *streetballer* développe une version plus agressive et plus libre du *Schoolyard Basketball*, à travers laquelle il revendique ses origines et son parcours chaotique jusqu'au succès (qui peut être une domination temporaire du *playground* comme une carrière NBA). Il fait de ses origines marginales un patrimoine et une identité qu'il revendique, et même un moyen de libération. Changer de style de jeu pour correspondre davantage au style de jeu de la NBA est donc vécu comme une trahison. Le *streetball* porte en son sein le ghetto et sa marginalité, qu'il entretient par rapport au jeu plus *mainstream*. Tout cela se retrouve dans la description Earl Monroe par la télévision américaine dans les années 1970 : « They call him the Pearl, Magic Man, Black Jesus. He is the most highly prized natural resource of the ghetto, and he belongs to the people⁵³³ ». En somme, Monroe est un patrimoine du ghetto, comme naturellement (plutôt que culturellement) issu de celui-ci et appartenant à sa population. Plus tard, en NBA, il reste le représentant du *playground* et de la marginalité en conservant son style de jeu, atypique au sein de la ligue. De même, le lieu *playground* est désormais associé à un lieu à la marge qui recueille les marges, un lieu d'expression d'un jeu plus libre, que ce soit dans l'imaginaire collectif américain ou encore dans l'imaginaire collectif international, tant le mythe du *playground* a désormais dépassé ses frontières de grillage.

Cette internationalisation du mythe du *playground* est due à plusieurs facteurs : l'historicisation liée à la parution d'histoires orales du phénomène, la multiplication de références culturelles de la culture du *playground* afro-américain dans les films, la musique ou la mode, l'apparition de stars NBA revendiquant clairement leur filiation au *playground*, et enfin la médiatisation et la commercialisation de certains tournois comme

⁵³¹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit., p. 188.

⁵³² Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., p. 112 ; Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose*, op. cit., p. 65.

⁵³³ Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, op. cit.

le Rucker Tournament, devenu l'Entertainers Basketball Classic (EBC)⁵³⁴. Au sujet de ce dernier facteur, l'expansion géographique et culturelle de la mémoire du *playground* et de son jeu à travers sa commercialisation est porteuse de risques. En effet, vu la nature du *playground* et de son jeu, fortement liés aux notions de pureté du jeu, d'informel, d'éducation, de partage altruiste et d'oralité, et basés en partie sur la part de mystère qui enveloppe la véracité des faits relayés de génération en génération, la médiatisation et la commercialisation peut entraîner une perte de sens. Cet écueil est illustré par l'EBC, qui n'a plus rien à voir avec le programme « Each One Teach One » ou même la vision originelle d'Holcombe Rucker.

Par ailleurs se pose la question de la déghettoisation du *playground* et du *streetball*. En effet, ces patrimoines sont-ils toujours liés à la marge alors qu'ils font l'objet d'un processus de marchandisation ? Leurs concepts fondateurs de marge, de rébellion et de jeu « pur » subissent une pression marchande, à l'image du hip-hop, autre phénomène culturel dont la base artistique, esthétique et philosophique est remise en question par sa surmarchandisation. Plus encore, *playgrounds* et *streetball* sont commercialisés pour leur côté marginal. Comme ce fut le cas autour du hip-hop et la promotion du *gangsta rap* plutôt que d'autres courants moins violents, c'est donc l'aspect agressif et à la violence symbolique élevée contenue dans les affrontements entre joueurs observables chez And 1 ou dans le EBC qui est commercialisé (puis assimilé par les publics étrangers comme les « cain-ri » évoqués par David Sudre⁵³⁵), relayant l'image d'une jeunesse noire pauvre, violente, rebelle et athlète, comme le soulignent Elijah Anderson et Scott N. Brooks⁵³⁶, et galvaudant ainsi l'héritage plus complexe et altruiste du *playground* comme lieu d'échange au-delà de l'affrontement sportif. Le *playground* et le *streetball* prennent donc le même chemin que le hip-hop en tant que patrimoines signifiants mis en danger.

Largement dominé par la culture afro-américaine par son image et sa tradition faite d'oralité, de gestualité, de marginalité et de liens avec des éléments de la culture afro-américaine, le *playground* et le *streetball* sont désormais des creusets et des patrimoines en évolution, entre la marchandisation qui met leur pureté en danger, et l'internationalisation, qui les change et les enrichit. S'ils restent encore fortement liés à l'imaginaire du ghetto afro-américain, ils sont devenus lieux d'expression de la marge, de

⁵³⁴ Rudy CREW, Carlton MYERS, Steve MICHAUD, *Entertainer's Basketball Classic at Rucker Park*, *op. cit.*

⁵³⁵ David SUDRE, « Basket et culture », *op. cit.* ; David SUDRE, « Être « Cain-ri » », *op. cit.*

⁵³⁶ Elijah ANDERSON (ed.), *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008 ; Scott N. BROOKS, « Fighting like a Ballplayer: Basketball as a Strategy Against Social Disorganization », pp. 147-164. In *Ibid.*

la liberté, partout où le lieu *playground* est et partout où le *streetball* se joue. En cela, le *playground* correspond à la définition du « géosymbole » selon Joël Bonnemaïson, en ce qu'il est « un lieu (...) qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles prend aux yeux de certains peuples et groupes ethniques une dimension symbolique qui les conforte dans leur identité⁵³⁷ ». Plus encore, il est un géosymbole en perpétuel relocalisation⁵³⁸. Si elles sont influencées par le cas afro-américain, cette marge et cette liberté prennent simplement des formes légèrement différentes, de New York à Los Angeles, en passant par Paris.

Originellement, le *playground* est venu au ghetto, à travers les politiques urbaines⁵³⁹. Désormais, c'est le ghetto qui vient au *playground*, à travers ces joueurs qui apportent leur culture ghetto sur les terrains, quelle que soit leur localisation géographique, mais aussi à travers le jeu tel qu'il y est pratiqué. Le *streetball* est une forme épurée de ce jeu afro-américain qui se retrouve dans la NBA à travers certaines figures, tantôt célébrées, tantôt rejetées, car là aussi, lorsque la marque du ghetto sur le jeu et sur l'être est trop forte, l'aliénation a lieu. Associé à des images de joueurs rebelles et marginaux, le *streetball* peut être attractif pour n'importe quelle jeunesse. Les médias eux-mêmes n'hésitent pas à lier le *playground* et sa culture urbaine hip-hop afro-américaine à certaines équipes, comme le fait en 2012 *Sports Illustrated* au moment de la création des Brooklyn Nets⁵⁴⁰. Mais lorsque le public *mainstream* s'en lasse, la NBA n'hésite pas à rejeter son héritage issu de la rue, comme elle le fit avec Allen Iverson, stigmatisé comme « Bad Boy » individualiste et ostracisé au point de ne plus trouver de club. Malgré tout, il est difficile d'effacer un patrimoine, d'autant plus lorsque la transmission orale populaire est si efficace et aidée par différents médias. Le *playground* est désormais référent et patrimoine, créateur de sens et lieu de cristallisation des évolutions culturelles mises en gestes à travers le basket qui y est pratiqué.

Avec le temps, à la faveur d'une patrimonialisation progressive désormais reflétée à travers des ouvrages et des documentaires⁵⁴¹, mais aussi mise en danger par son immense succès, qui expose le phénomène *playground* à une vague médiatique et commerciale qui risque de créer un fossé entre les racines éducatrices et culturelles du mouvement et son nouveau destin de succès commercial à la mode, le phénomène a

⁵³⁷ Joël BONNEMAISON, « Voyage autour du territoire », *op. cit.*, p. 256.

⁵³⁸ Yann DESCAMPS, Ismaël VACHERON, « Où le ghetto (se) joue », *op. cit.*

⁵³⁹ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.* ; Hélène HARTER, « Le basket-ball et la culture sportive urbaine aux États-Unis », *op. cit.*

⁵⁴⁰ Rick TELANDER, « Hoops Comes Home », In *Sports Illustrated*, Volume 117, n°15, 15 octobre 2012, pp. 56-66.

⁵⁴¹ BAHMEKKA, *The Real*, *op. cit.* ; *Fathers of the Sport* [DVD], Hannover House, 2012 ; Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.* ; Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

largement dépassé le cadre de Harlem, avec à chaque fois, l'apparition de subtils détails propres à la ville ou au quartier en question. Si au Rucker Park, les joueurs pratiquent un basket besogneux sur fond de hip-hop East Coast, à Venice Beach, les *playgrounds* reflètent la culture de Los Angeles, plus « décontractée » (*laid back*) dans l'atmosphère comme dans la manière de jouer, le tout porté par le vent du Pacifique et les intrus West Coast (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). D'un signifiant local, le *playground* est devenu signifiant global, à l'image de la culture afro-américaine qui a désormais largement dépassé les frontières du ghetto pour être connue mondialement et même adoptée par d'autres cultures, avec pour point commun l'expression de la marge et de la liberté de s'exprimer et de s'élever par le jeu.

« *L'homme exprime son identité à travers sa manière de jouer*⁵⁴² »

Comme tout acte-en-société, le sport porte la marque de la personne qui le pratique. En effet, la pratique d'un sport n'est pas uniforme. Elle est modelée, adaptée, interprétée par le pratiquant. Dans certains sports, cela se traduit par la construction d'identités imaginaires à travers le sport⁵⁴³, qui se forment autour de l'identité du sportif ou de l'équipe en question. Ainsi, dans le football, le jeu « à la brésilienne » se distinguerait par la recherche du dribble et du beau geste⁵⁴⁴, tandis que le jeu anglais serait traditionnellement porté vers le « kick and rush », un jeu plus direct. De même, en rugby, le jeu « all black » mêle puissance physique et virtuosité du jeu de passe et de course, alors que le jeu anglais est essentiellement basé sur le jeu d'avant et le jeu au pied, et les Français sont connus pour leur fameux « French flair », un jeu de passes imprévisible qui leur permet de se jouer d'adversaires plus puissants. Comme le souligne Georges Vigarello, « L'homme exprime son identité à travers sa manière de jouer⁵⁴⁵ ». La façon dont un joueur pratique un sport lève le voile sur son identité culturelle, son héritage, son état d'esprit, qu'il soit immédiat (état physique, émotionnel, mental) ou plus ancré (quartier où il vit, terrain où il joue habituellement, et désormais programmes qu'il regarde dans les médias). En somme, il révèle sa culture au sens anthropologique⁵⁴⁶. C'est dans l'interprétation américaine du basket-ball (la façon de le jouer, l'approcher, le regarder, le consommer) que réside et se renforce l'américanité de ce sport. C'est surtout dans la façon de le jouer et de l'envisager que réside l'afro-américanité de ce sport.

⁵⁴² Georges Vigarello In Sophie BENSADOUN, Hervé COLOMBANI, *Sport, science, société, op. cit.*

⁵⁴³ Christian BROMBERGER, *Le match de football, op. cit.*, p. 121.

⁵⁴⁴ Max de CARVALHO, *La poésie du football brésilien. Épinicie pour le pays des Palmeraies*, Paris, Chandeigne, 2014 ;

Olivier GUEZ, *Éloge de l'esquive*, Paris, Grasset, 2014.

⁵⁴⁵ Georges Vigarello In Sophie BENSADOUN, Hervé COLOMBANI, *Sport, science, société, op. cit.*

cit.

⁵⁴⁶ Denis KAMBOUCHNER, « La culture », *op. cit.*

Le basket-ball est un sport dont la pratique a été influencée par la culture afro-américaine. Cependant, cela ne fait pas du basket un sport noir, ou du moins un sport au sein duquel la performance et le style seraient dictés par la couleur de peau de son pratiquant. Tout est une question de culture. Certains joueurs sont élevés dans un environnement où le style de jeu est influencé par des éléments de la culture afro-américaine. D'autres sont mis en contact avec ce style à travers les écrans. Ces joueurs adoptent ou non ce style, en fonction de leur caractère, de leur goût, de leur environnement ou de leurs capacités physiques⁵⁴⁷. Mais il n'est pas question de couleur de peau. En somme, la dichotomie établie entre *Schoolyard Basketball* et *Textbook Basketball* distingue deux réalisations culturelles d'un même sport. Seulement, dans le contexte américain, l'approche de ces deux formes culturelles ouvre sur une lecture raciste latente du jeu, et à la mise en basket de la différence entre nature et culture, inné et acquis, sauvage et civilisé. Ce n'est qu'à travers le temps et la performance que les basketteurs afro-américains renversent les stéréotypes et affirment leur identité culturelle, désormais admirée et émulée, mais dans une forme acculturée, et encore attachée à certains stéréotypes, développés simplement de manière plus latente.

Le basket-ball a largement trouvé une place de choix au sein de l'expérience urbaine afro-américaine. Plus encore, il en est devenu un élément de son patrimoine, et même plus, un patrimoine en lui-même. Privés de l'accès à la plupart des secteurs de la vie active, les Afro-Américains se sont largement tournés vers le divertissement (*entertainment*), notamment le sport et la musique, où ils étaient tolérés, voire exploités, mais d'une façon à peine plus subtile (voir annexe n° 1, « Entretien George Eddy »). Ainsi, les musiciens et les sportifs sont devenus des personnages importants au sein de la communauté afro-américaine, enrichissant un patrimoine culturel signifiant en donnant naissance à un patrimoine spécifique, le jeu noir, que Ronald McCurdy désigne sous le nom de « Blackness » ou « Africanness » (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »), qu'ils expriment en musique ou sur les parquets. Comme les musiciens, les basketteurs aussi sont devenus des icônes culturelles dont la performance est signifiante au sein de la société américaine. Leur histoire, lorsqu'elle est mise en parallèle à l'Histoire de la communauté afro-américaine, en devient la bande-image, comme les productions des chanteurs afro-américains étaient la bande-son de cette évolution⁵⁴⁸.

⁵⁴⁷ Par exemple, Larry Bird, icône blanche, était le roi du *trash-talking*, et jouait sur les *playgrounds* avec des ouvriers afro-américains. Son jeu est porteur d'éléments afro-américains, mais ses capacités physiques et son équipe ont fait de lui une icône du jeu blanc, lorsqu'il fit du tir à 3 points son propre dunk.

⁵⁴⁸ *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*. BBC, 2005.

Chapitre III

« Ce qui compte, c'est le parcours » (*Not the Triumph but the Struggle*) : La bande-image de l'histoire afro-américaine

« *The Greatest Team You Never Heard Of* »

Des Negro Spirituals au hip-hop, en passant par le blues, le jazz, la soul et le funk, la musique afro-américaine reflète le climat politique et social de son époque, ainsi que l'évolution de la condition noire américaine. Phénomène musical, culturel et commercial, la musique *soul* a marqué la décennie des années 1960 de son empreinte jusqu'à être consacrée bande-son de son époque pour son ancrage historique et sa dimension politique⁵⁴⁹. Plus tard, le hip-hop a été consacré bande-son de l'Amérique reaganienne et de son tumulte social et racial⁵⁵⁰. Au sein de la culture populaire afro-américaine, d'autres supports et outils, comme les photographies de magazines, les séries télévisées ou les *comic books*, peuvent être étudiés pour percevoir l'évolution de l'image des Noirs américains et de leur condition⁵⁵¹. Référence commune à une large part de la population et phénomène culturel et social à part entière doté d'une présence médiatique croissante et signifiante, le sport figure parmi ces outils qui permettent d'observer l'évolution de la condition noire américaine à travers le destin des joueurs afro-américains.

Comme ce fut le cas pour d'autres faits culturels, comme la musique ou la littérature, ou encore d'autres sports comme le baseball, l'histoire parallèle de la communauté afro-américaine et du basket-ball a commencé à la marge. Par le biais de lieux fondateurs à l'importance sociale considérable, comme les Young Men's Christian Associations (YMCA) ou bien les *playgrounds*, les Noirs sont entrés en contact avec ce sport né des gymnases de l'Amérique blanche et se le sont approprié⁵⁵². Mais bien avant de dominer ouvertement ce sport au plus haut niveau et devant les caméras du monde entier, ils le pratiquent en marge de la société, et plus précisément en marge des ligues blanches. Durant les années 1920, deux équipes professionnelles apparaissent et

⁵⁴⁹ *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*. SEHGAL, Deep. *Ep. 1: The Birth of Soul*. BBC, 2005 (diffusé le 3 août 2011 sur France Ô).

⁵⁵⁰ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

⁵⁵¹ Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes. Histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, Nantes, éditions du Temps, 2005 ; David J. LEONARD, Lisa A. GUERRERO (ed.), *African Americans on Television*, *op. cit.*

⁵⁵² Jean-Pierre AUGUSTIN et Nicolas STAES, « Les YMCA et les débuts du basket-ball aux États-Unis », *op. cit.* ;
Hélène HARTEP, « Le basket-ball et la culture sportive urbaine aux États-Unis », *op. cit.*

accueillent les meilleurs joueurs noirs dans un cadre professionnel, les Harlem Globetrotters et les New York Renaissance.

A cette époque, les champions noirs ayant pu se mesurer à des athlètes blancs ou bien jouissant d'une renommée nationale sont peu nombreux. Empêchés de se mesurer aux athlètes blancs pour des raisons de ségrégation raciale, ils sont célébrés par la presse noire sans parvenir, à de rares exceptions, à être consacrés au niveau national⁵⁵³. Cependant, deux athlètes parviennent à obtenir un impact considérable auprès de la société américaine dans son ensemble, l'un pour son attitude transgressive, l'autre pour sa puissance symbolique. Tous deux sont célébrés par la communauté noire américaine comme symboles de puissance pour une communauté en quête de représentation dans le tissu politique et social d'un pays qui les laisse à la marge. Bien avant les Russell, Abdul-Jabbar, Johnson et Jordan, et en préambule ou contemporain des Trotters et des Rens, il y a eu les boxeurs Jack Johnson et Joe Louis.

Au tournant du XX^e siècle, alors que la ségrégation raciale était en place avec les *Jim Crow laws* en application sur une grande partie du territoire, le boxeur Jack Johnson défie l'Amérique blanche et parvient, à force de victoires, de provocation et de persévérance, à se hisser jusqu'au titre mondial, remportant cette couronne face à Tommy Burns en 1908, avant de la conserver face à James J. Jeffries en 1910 dans un combat aux allures de choc des races⁵⁵⁴. Le titre de Johnson a un impact considérable pour plusieurs raisons. Le sport, tout d'abord. Véritable épreuve physique de force et de stratégie (même si, à l'époque, il s'agissait surtout d'un affrontement de force), la boxe est également chargée d'une large dimension symbolique. Alors que certains hommes noirs sont lynchés pour de simples regards en direction de femmes blanches, Johnson domine les champions blancs avec ses poings, comme avec ses mots, à travers son *trash-talking* incessant, ou encore son attitude en dehors des rings, lui qui exhibe sa réussite sociale et financière, ainsi que ses conquêtes blanches. L'image de la domination de Johnson est d'une telle puissance évocatrice que sa diffusion à travers le territoire est interdite⁵⁵⁵. La communauté afro-américaine tient là son premier héros, un premier révolutionnaire par le

⁵⁵³ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness, op. cit.* ;
Geoffrey C. WARD, *Unforgivable Blackness, op. cit.*

⁵⁵⁴ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness, op. cit.* ;
Geoffrey C. WARD, *Unforgivable Blackness, op. cit.*

⁵⁵⁵ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness, op. cit.* ;
Geoffrey C. WARD, *Unforgivable Blackness, op. cit.*

geste⁵⁵⁶ sur le terrain de sport et celui des symboles, qui marque profondément la culture noire américaine.

Plusieurs années plus tard, Joe Louis reprend le flambeau victorieux de Johnson, mais dans un tout autre registre, et avec un impact différent. Plus effacé, Louis est plus apprécié, ou plutôt accepté par les médias et le public blanc, même si cela ne l'empêche pas d'être la cible de remarques empreintes de racisme. C'est sa victoire face à l'Allemand Max Schmeling qui change la donne. Icône noire américaine, le boxeur est « bombardé » symbole de la démocratie américaine triomphante face au nazisme. À l'aube de la Seconde Guerre mondiale, Louis devient le porte-drapeau de l'Amérique. Un rôle qu'il continue de tenir au sein de l'armée américaine, en tant que « Poster Boy »⁵⁵⁷. Véritable figure héroïque nationale, il n'en est pas moins une grande source de fierté pour la communauté noire, qui voit en lui un digne représentant. Malcolm X évoque notamment dans son autobiographie ses souvenirs de la joie de la communauté noire de Harlem à chaque victoire de Louis face à un boxeur blanc⁵⁵⁸.

Johnson et Louis apparaissent donc comme deux sportifs noirs américains « dominateurs » et symboles d'une communauté noire triomphante. Si ces triomphes ne sont que sportifs et symboliques, ils sont porteurs d'un message d'espoir. L'homme noir peut s'élever à la hauteur de son oppresseur d'hier et d'aujourd'hui, et même le surpasser. C'est le cas également sur les parquets de basket. Et les deux exemples de ce pouvoir noir symbolique se nomment les Harlem Globetrotters et les New York Renaissance.

Originellement issus de l'équipe du Savoy Big Five, résidente au Savoy Ballroom de Chicago, les Harlem Globetrotters (renommés ainsi pour être associés au célèbre quartier noir de New York) débutent leur parcours en 1927 sous la houlette d'un nouveau propriétaire, Abe Saperstein, ancien travailleur social blanc devenu businessman⁵⁵⁹. Composée des meilleurs joueurs afro-américains, l'équipe voyage à travers le pays, de match en match. Au gré des larges victoires, cette équipe de joueurs au talent certain finit par développer un style spectaculaire, que les joueurs adoptent une fois l'écart fait et la victoire en poche. Cependant, ce style évolue avec le temps vers davantage de comique pour devenir la marque de fabrique de l'équipe, qui se transforme d'une équipe au basket huilé et compétitif en un véritable spectacle tout public. Leur succès va jusqu'à en faire

⁵⁵⁶ S'il fut un révolutionnaire et une figure politisée dans ses actes, Johnson n'était pourtant pas un véritable leader sur la scène politique, lui qui oscillait entre les partis démocrate et républicain en fonction de leurs politiques en faveur des Noirs américains – ainsi qu'en fonction de ses intérêts propres.

⁵⁵⁷ Roxanne JONES, Jessie PAOLUCCI, *Say It Loud, op. cit.*

⁵⁵⁸ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X, op. cit.*, p. 73.

⁵⁵⁹ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops, op. cit.*

des ambassadeurs de l'Amérique en période de Guerre Froide⁵⁶⁰. Aujourd'hui encore, les Trotters jouissent d'une renommée mondiale et parcourent le monde, de match en match, et de gag en gag⁵⁶¹.

Si leur importance culturelle est incontestable, leur image est double. Les Trotters sont si dominateurs qu'ils arrêtent de jouer sérieusement, ce qui en soit, est une véritable démonstration de force. Aussi, certains de leurs joueurs, comme Reece « Goose » Tatum, sont considérés comme de véritables pionniers, mêlant talent créateur et « cool », devenant les premières figures *crossover* du basket-ball afro-américain⁵⁶². Ils représentent des modèles pour les futurs joueurs, mais aussi pour le reste de la communauté afro-américaine, qui sait que, si les Trotters jouaient un match, ils « mettraient une fessée aux Blancs » (*they would whip those white boys*⁵⁶³). Mais en se limitant à ce style comique, ils s'approchent dangereusement d'un autre spectacle, celui des *minstrel shows*, qui déclinent les différents stéréotypes des Noirs américains⁵⁶⁴. Malgré cette double image, les Trotters sont adulés par la communauté afro-américaine, comme l'explique Henry Louis Gates : « Make your enemy laugh, make yourself appealing to seduce him. The Globetrotters masked their own brilliance as athlete with this whole acrobatic, stereotypes strategy. But within the African-American community, they weren't seen as clowns, they were seen as extraordinarily gifted and brilliant performers⁵⁶⁵ ». Dans un autre registre, leurs adversaires noirs de l'époque, les New York Renaissance, ont une dimension politique et symbolique plus importante, et sans équivoque.

Si les Harlem Globetrotters viennent en fait de Chicago, les Rens sont bien originaires du quartier noir de New York, véritable cœur palpitant de l'Amérique noire américaine en ces années 1920, durant lesquelles l'émulation artistique et intellectuelle de la Harlem Renaissance se jouait également sur les terrains de sport⁵⁶⁶. Créée en 1923, l'équipe réside au Harlem Renaissance Casino, d'où son nom⁵⁶⁷. Aussi, leur style de jeu est le reflet du style de Harlem, entre jazz et urbanité⁵⁶⁸. Autre particularité, leur propriétaire, Robert L. « Bob » Douglas, est un homme noir originaire de Saint-Kitts-Et-Nevis. Enfin, avec les Rens, point de gags ou de pitreries, seulement un basket intelligent,

⁵⁶⁰ Damion L. THOMAS, *Globetrotting: African American Athletes and Cold War Politics*, Chicago, University of Illinois Press, 2012.

⁵⁶¹ *Harlem GlobeTrotters*, *op. cit.*

⁵⁶² Kevin SHAW, *Goose* [DVD], Boxcar Entertainment & Teamworks Media, 2012.

⁵⁶³ Bill Cosby In *Ibid.*

⁵⁶⁴ Christian BÉTHUNE, *Le Jazz et l'Occident*, *op. cit.*, p. 77 ;

W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, *op. cit.*

⁵⁶⁵ Henry Louis Gates In Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁵⁶⁶ Cornel West In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

⁵⁶⁷ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.*

⁵⁶⁸ Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

qui deviendra source d'inspiration pour les Boston Celtics, comme le dit Pee Wee Kirkland : « The New York Rens showed the world that a group of all African-American basketball players could *think* the game. That's what you call precision basketball, perfect timing, everybody being at the right place at the right time⁵⁶⁹ ». Entre deux éclats de rire, les victoires des Trotters face à des adversaires blancs semblent moins décisives ou menaçantes que celles des Rens. Et lorsque ces derniers viennent à bout de leurs rivaux pour aller s'imposer dans le premier « championnat du monde » face aux Original Celtics en 1932, ou encore lorsqu'ils remportent le premier « championnat du monde professionnel » en 1939⁵⁷⁰, ils marquent de leur empreinte l'histoire du basket-ball, en même temps que l'imaginaire collectif noir américain.

À l'image de Jack Johnson ou Joe Louis, ces deux équipes font partie des références culturelles incontournables au sein de la communauté noire américaine de l'époque. Avant la NBA, il y eut donc des basketteurs afro-américains à l'importance culturelle et politique majeure au sein de leur communauté. Au sein de la NBA, leurs héritiers connaîtront un impact tout aussi fondamental.

A travers les écrans de télévision, les photos et articles de journaux, ou encore les transistors, les joueurs de basket-ball afro-américains ont envahi les salons et les imaginaires noirs américains avec une iconographie, des gestes ou des victoires à l'impact non négligeable sur leur communauté. Si la bande-son de l'histoire afro-américaine est chantée par Marvin, Stevie, Curtis, James, Chuck ou Tupac, la bande-image est dessinée par les arabesques de Bill, Wilt, Julius, Kareem, Magic, Mike ou encore « AI ». Quelles furent les figures fondatrices de l'histoire du basket-ball afro-américain ? Et en quoi leurs parcours reflètent-ils l'évolution sociale et politique de la condition noire aux Etats-Unis ?

Peu importe celui qui la raconte, un journaliste blanc, un historien noir, un joueur, un entraîneur, l'histoire du basket-ball aux États-Unis est marquée par quelques joueurs blancs, et de nombreux joueurs noirs. Si quelques travaux relatent cette « histoire afro-américaine » du basket-ball, énumérant ainsi les meilleurs joueurs au fur et à mesure des saisons, une autre démarche est envisageable. Certes, ces joueurs emblématiques font partie de l'histoire du basket-ball américain, et a fortiori afro-américain (même si les degrés d'importance des joueurs varient au cœur de ces deux histoires). Mais en quoi leurs parcours et leurs vies reflètent-ils une époque ou un moment de l'histoire afro-américaine ? Et dans quelle mesure ont-ils eux-mêmes marqué cette histoire ? En d'autres

⁵⁶⁹ Pee Wee Kirkland In Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

⁵⁷⁰ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.* ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

termes, quelle histoire culturelle et politique des États-Unis en général, et de la communauté afro-américaine en particulier, se dessine-t-elle à travers l'histoire du basket-ball ?

Pour répondre à cette question, en plus des récits d'historiens⁵⁷¹, les récits de vie des athlètes se posent en aides précieuses pour explorer la portée politique, culturelle et symbolique des différents événements et figures du jeu. Si les athlètes ne peuvent être considérés comme des historiens, à la notable exception de Kareem Abdul-Jabbar, devenu historien à la suite de sa carrière⁵⁷², leurs récits de vie sont de véritables témoignages à valeur historique, qui laissent entrevoir une idée de ce qu'était la situation afro-américaine à travers le XX^e siècle américain. Souvent nés dans des milieux modestes, ils ont, pour la grande majorité, connu différents traitements de la part d'une société tantôt haineuse et excluante, tantôt adulatrice et embrassante. Ces deux visages de la société américaine se retrouvent dans les biographies et autobiographies des joueurs et entraîneurs de la NBA. S'il faut prendre des précautions quant à l'exercice du récit de vie, basé sur l'histoire orale, et sur l'écriture à deux mains, propice à l'héroïsation, à l'omission et aux raccourcis intellectuels, ces témoignages n'en restent pas moins de véritables plongées dans l'Amérique du XX^e siècle, à travers le prisme de personnages à la conscience politique plus ou moins développée, mais à l'impact considérable sur le reste de leur communauté. De plus, si ces récits peuvent parfois manquer d'authenticité, ils en restent tout de même d'intérêt. En effet, à travers eux, les athlètes prennent le contrôle de leur image et la façonnent. Ils se construisent alors une vie et un personnage qui sont également d'intérêt, car ils reflètent le climat d'une époque. Ainsi, ces récits, tantôt exercices de communication et de style, tantôt véritables travaux à valeur historique, combinés aux travaux d'historiens déjà réalisés, constituent un contrepoint intéressant et l'essentiel des sources primaires de cette étude de l'histoire culturelle de la NBA – « as told and experienced by African-America ».

⁵⁷¹ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.* ; Nicolas MARTIN, « *Basketball Politics* », *op. cit.* ; Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.* ; Doug MERLINO, *The Crossover*, *op. cit.*

⁵⁷² Kareem ABDUL-JABBAR, Alan STEINBERG, *Black Profiles in Courage: A Legacy of African-American Achievement*, New York, Perennial, 1996 ; Kareem ABDUL-JABBAR, with Raymond OBTSFELD, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

III.1. 1950-1967 : La NBA, le Civil Rights Movement et la montée du Politique

Pour la communauté afro-américaine, la fin de la Seconde Guerre mondiale marque un amer retour à une dure réalité. Appelés à intégrer l'armée sur le front du combat contre le nazisme, les soldats noirs rentrent au pays avec l'espoir d'y connaître un nouveau destin. Il n'en est rien. S'en suit une ère de lutte pour les droits civiques, qui débute véritablement au milieu des années 1950 sous l'impulsion de quelques grandes figures telles que Rosa Parks et le révérend Martin Luther King, Jr. Une lutte qui trouve son aboutissement législatif en 1964 et 1965 avec le vote du *Civil Rights Act* et du *Voting Rights Act*⁵⁷³. Or la lutte pour les droits civiques ne s'est pas menée uniquement dans les rues, pancarte à la main, ou bien devant les tribunaux. Sur les terrains de sport, des athlètes se sont posés en pionniers de l'intégration. Alors qu'une communauté toute entière fait face à la ségrégation et à l'exclusion du tissu social, certains de ses représentants affrontent le racisme institutionnalisé des ligues professionnelles blanches⁵⁷⁴. Parmi ces pionniers, le plus emblématique et le plus célèbre reste Jackie Robinson⁵⁷⁵.

La figure de Robinson bénéficie d'un écho d'une profondeur surprenante dans l'imaginaire américain, et d'autant plus dans celui de la communauté afro-américaine. Drafté par Branch Rickey, manager des Brooklyn Dodgers, en 1945, Robinson intègre l'équipe et la ligue majeure de baseball en 1947. Une véritable révolution au sein d'un sport particulièrement assimilé à une peinture rurale, traditionnelle et blanche de la société américaine⁵⁷⁶. Or, s'il a pour consigne de ne pas répliquer aux coups bas et autres insultes racistes, Robinson devient malgré tout le symbole d'une puissance noire dans le baseball, le sport, et la société civile, grâce à son talent et son courage. Aujourd'hui encore, il est célébré par la MLB toute entière, qui lui consacre une journée. Plus fort et symbolique encore, et fait unique, le numéro 42 est retiré de l'ensemble des équipes de la ligue en son honneur (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Ce que Rosa Parks ou Martin Luther King Jr. font pour l'intégration des Noirs américains au sein de la société américaine, Jackie Robinson le fait, quelques années plus tôt, sur les terrains de baseball. Mais il n'est pas le seul sportif à faire office de pionnier ou de pourfendeur des préjugés. Dans le basket-ball aussi, certaines figures

⁵⁷³ Ira BERLIN, *The Making of African America*, op. cit. ; Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

⁵⁷⁴ Steve JACOBSON, *Carrying Jackie's Torch*, op. cit. ; Roxanne JONES, Jessie PAOLUCCI, *Say It Loud*, op. cit.

⁵⁷⁵ Jackie ROBINSON, *I Never Had It Made*, op. cit. ; Jackie ROBINSON, *Baseball Has Done it*, New York, IG Publishing, 2005.

⁵⁷⁶ Ken BURNS, *Baseball*, op. cit.

accompagnent l'ascension de la communauté vers le nouveau statut de citoyens à part entière. La puissance sportive illustre la montée en puissance politique, et réciproquement, certains sportifs se muent en acteurs d'une révolution politique et sociale. Parmi ces figures, il y a Chuck Cooper, Nat « Sweetwater » Clifton et Earl Lloyd, premiers joueurs noirs à évoluer en NBA, Bill Russell et Wilt Chamberlain, les deux premières étoiles afro-américaines de la ligue, et Texas Western, une équipe universitaire à l'impact symbolique et à l'héritage incontournable.

III.1.1. Les Pionniers

Créée en 1946, la NBA a commencé son histoire par des années « blanches » sous le nom de Basketball Association of America (BAA)⁵⁷⁷. En 1949, cette ligue exclusivement blanche fusionne avec sa rivale, la National Basketball League, dont l'histoire est notamment marquée par l'intégration de joueurs afro-américains pendant la Seconde Guerre mondiale⁵⁷⁸. En 1950, soit un an après la fusion des deux ligues sous le sigle NBA, les premiers joueurs afro-américains intègrent la nouvelle grande ligue professionnelle. Le 25 avril, Boston drafter Chuck Cooper, et Washington drafter Earl Lloyd et Harold Hunter. Quelques jours plus tard, le 3 mai, Les New York Knicks rachètent aux Harlem Globetrotters le contrat de Nat « Sweetwater » Clifton. Le 31 octobre, Lloyd devient le premier joueur noir à jouer en NBA⁵⁷⁹. Cependant, pour ces « pionniers noirs », poser le pied sur les parquets de la ligue soulève de nombreuses problématiques.

Comme Jackie Robinson avant eux dans le baseball, ils ont la lourde tâche de « briser la barrière de la couleur » (*break the color barrier*) au sein d'un sport traditionnellement assimilé à un sport blanc, du moins dans sa forme académique et professionnelle. Et même si la NBA, dans le documentaire retraçant ses 50 premières années d'existence, souligne : « but with Jackie Robinson having broken the color line in baseball in 1947, basketball's integration went relatively easily »⁵⁸⁰, la réalité est bien plus rude et complexe pour les pionniers noirs de la ligue que l'idéal démocratique et méritocratique construit par la NBA à son propre propos. En effet, les joueurs noirs étaient assimilés aux Globetrotters et à leur jeu empreint de comique, ou encore au « Negro Basketball », entre physicalité et talent inné, mais manque de rigueur et de

⁵⁷⁷ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.* ; Leonard KOPPETT, *24 Seconds to Shoot: The Birth and Improbable Rise of the National Basketball Association*, New York, Total Sports, 1999 ; Robert W. PETERSON, *Cages to Jump Shots: Pro Basketball's Early Years*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.

⁵⁷⁸ Murry R. NELSON, *The National Basketball League: A History, 1935-1949*, Jefferson, North Carolina, McFarland, 2009.

⁵⁷⁹ Ron THOMAS, *They Cleared the Lane, op. cit.*

⁵⁸⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

capacités intellectuelles⁵⁸¹. S'ils sont perçus et décrits comme inspirés et instinctivement doués, ils ne semblent pas intellectuellement capables de s'intégrer au sein d'une équipe de basket blanche au jeu léché et aux fondamentaux parfaitement maîtrisés⁵⁸². Et ce, malgré les succès des équipes noires comme les Globetrotters⁵⁸³ ou bien les New York Rens⁵⁸⁴ face à des équipes blanches. Pour s'intégrer et être acceptés, les pionniers ont donc dû adapter leur jeu en effaçant ou limitant au maximum sa part d'improvisation, perçue comme de l'« arrogance » (*showboating*⁵⁸⁵), et revêtir des rôles plus ingrats de défenseurs ou de rebondeurs spécialisés, laissant les vedettes blanches briller⁵⁸⁶.

Par ailleurs, mélanger athlètes noirs et blancs sur les terrains n'est pas chose évidente, tant les préjugés racistes subsistent encore dans l'imaginaire des Américains d'après-guerre. Physiquement, en effet, la présence de joueurs noirs sur le même parquet que les blancs ou même que de *cheerleaders* blanches pose des questions, tant le corps noir fascine et menace en même temps dans l'imaginaire collectif américain *mainstream*⁵⁸⁷. Entre insultes et coups bas en provenance des tribunes, ces pionniers doivent s'adapter à l'exigence de stoïcisme formulée par les propriétaires, et donc l'obligation de l'adoption de la philosophie non-violente de Martin Luther King Jr.

Malgré tout, le basket-ball permet une forme de résistance et de rapport de force subtile, qui donne d'autant plus d'impact au parcours des pionniers afro-américains de ce sport. Earl Lloyd évoque ainsi son recours à des écrans appuyés pour intimider physiquement ses adversaires, protéger ses coéquipiers, et faire comprendre qu'il ne se laisserait pas intimider. En cela, la physicalité du basket-ball permet un rapport de force plus direct et évident entre joueurs noirs et blancs. Pour Earl Lloyd, cela montre la particularité du basket-ball, comme cela souligne la difficulté accrue de la mission de Jackie Robinson : « This is what I'm saying, the difference between what I could do and Jackie couldn't, why I have so much respect for him: I had recourse, quiet recourse. In baseball, you're alone down on that field⁵⁸⁸ ». Sur le terrain de basket, l'affrontement est permanent, et l'apparition des joueurs noirs sur les parquets traditionnellement blancs marque un tournant dans la symbolique de cet affrontement, comme dans sa dimension

⁵⁸¹ Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*

⁵⁸² Nicolas MARTIN, « *Basketball Politics* », *op. cit.*

⁵⁸³ John CHRISTGAU, *Tricksters in the Madhouse*, *op. cit.*

⁵⁸⁴ Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

⁵⁸⁵ Earl LLOYD, Sean KRIST, *Moonfixer*, *op. cit.*, p. 52.

⁵⁸⁶ *Ibid.* ; Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁵⁸⁷ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

⁵⁸⁸ Earl LLOYD, Sean KRIST, *Moonfixer*, *op. cit.*, p. 91.

politique, à une époque où la communauté afro-américaine s'organise davantage pour la revendication de ses droits civiques.

Lancé au début des années 1950, ce mouvement intégrateur ne fait que gagner en importance et en intensité, porté par un autre mouvement, migratoire celui-ci. En effet, les *inner cities* des grandes villes du nord du pays voient arriver une vague de migration noire en provenance du sud après la Seconde Guerre mondiale⁵⁸⁹. Or le basket-ball est alors le sport-roi en milieu urbain. Après avoir été beaucoup pratiqué par les immigrants juifs dans les années 1930-1940⁵⁹⁰, il devient le sport de la communauté urbaine afro-américaine. Cette tendance s'affirme et s'intensifie tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle, le basket-ball devenant petit à petit un moyen de réussir sportivement, socialement et financièrement⁵⁹¹.

Sur les parquets, les pionniers sont conscients des liens entre leur conduite et l'image de leur communauté dans son ensemble, comme ils savent que leur statut de joueur ne les épargne pas des dures réalités vécues par les Afro-Américains au sein de la société civile, comme le souligne Lloyd :

My parents would tell me, « People will judge us by how you conduct yourself. Conduct yourself accordingly, » and accordingly is what they raised me to do. (...) That's why I say I'm far more worried about the way you remember me as a person, as a guy trying to live up to what his parents expected, than a ballplayer. Being a ballplayer was fine, a wonderful thing for me, and it opened a lot of doors. But the basketball court is only where everything that I'd been taught played out. Those were still hard times, and you still walked off the court into reality⁵⁹².

Intégrer une ligue professionnelle blanche est une victoire et une déclaration en soi. Cela montre que cette ligue ne peut plus se passer du talent des joueurs noirs, trop évident pour être réfuté. Si l'intégration passe par quelques individus pionniers, la victoire symbolique reste retentissante. Certes, être le premier compte. Mais l'histoire de l'intégration de la NBA est celle d'un collectif car plusieurs joueurs ont su se montrer à la hauteur et ouvrir la voie. Comme Larry Doby, l'autre joueur noir à avoir intégré la MLB la même année que Jackie Robinson, mais moins célébré que Robinson, les autres pionniers noirs de la NBA sont nombreux et peu connus. Pourtant, leur impact fut considérable, à l'image des premiers mouvements contestataires afro-américains qui préfigurent le *Civil Rights Movement*⁵⁹³. Cependant, le chemin de l'acceptation totale est encore long, notamment symbolisé par la persistance d'un système de quotas tacites limitant le nombre de joueurs

⁵⁸⁹ Ira BERLIN, *The Making of African America*, *op. cit.*

⁵⁹⁰ Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

⁵⁹¹ Nicolas MARTIN, « *Basketball Politics* », *op. cit.*

⁵⁹² Earl LLOYD, Sean KRIST, *Moonfixer*, *op. cit.*, pp. 99-100.

⁵⁹³ Jim "Mudcat" GRANT, with Tom SABELLICO, Pat O'BRIEN, *The Black Aces*, *op. cit.* ; Roxanne JONES, Jessie PAOLUCCI, *Say It Loud*, *op. cit.*

noirs à un ou deux par équipe⁵⁹⁴. Au tournant des années 1950, le basket NBA noir tient ses pionniers, avant de faire face à une nouvelle révolution, l'apparition de ses premières étoiles noires.

III.1.2. Bill et Wilt

Du milieu des années 1950 au milieu des années 1960, la contestation noire prend un nouveau tournant après des mouvements protestataires d'ampleur nationale, notamment à l'origine de la Southern Christian Leadership Conference (SCLC) de Martin Luther King Jr., ou encore des initiatives des *Freedom Riders*⁵⁹⁵. Les lois ségrégationnistes et le racisme sont remis en cause à travers plusieurs démarches, de la manifestation pacifique au sit-in, en passant par le boycott et la revendication plus violente dans les idées et les symboles, notamment incarnée par Malcolm X⁵⁹⁶ et la Nation of Islam⁵⁹⁷. Parmi ces entreprises, celle qui laisse l'empreinte symbolique la plus large est la Marche sur Washington du 28 août 1963⁵⁹⁸. Organisée à l'initiative de Martin Luther King Jr., leader emblématique et spirituel du mouvement des droits civiques, elle réunit 250 000 personnes, noires et blanches. Parmi ces supporters de la cause noire sur le mode pacifiste et légal, Bill Russell et Wilt Chamberlain. Deux sportifs aux destins marqués par le climat raciste de leur époque, qui vont avoir un impact politique et symbolique profond.

Pour Harry Edwards, sociologue de l'université de San José State et lui-même figure emblématique du mouvement de boycott des Jeux Olympiques de 1968, Bill Russell est à l'origine du mouvement de révolte de l'athlète noir, à travers sa démarche revendicatrice⁵⁹⁹. Conscient du racisme dès son plus jeune âge, Russell continue d'exprimer ses convictions pendant sa carrière de joueur, se réclamant à la fois de Martin Luther King Jr. et de Malcolm X, et étant conscient des effets du colonialisme comme des théories de Frantz Fanon⁶⁰⁰. Champion à la conscience politique acérée, Russell est aussi parmi les premiers athlètes à militer et pointer ouvertement du doigt le racisme de la

⁵⁹⁴ Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit. ; Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, op. cit.

⁵⁹⁵ James H. CONE, *Martin and Malcolm and America: A Dream or a Nightmare*, Maryknoll, NY, Orbis, 1991 ; André KASPI, *Les Américains. 2*, op. cit. ; Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit. ; Howard ZINN, *A People's History of the United States*, op. cit.

⁵⁹⁶ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X*, op. cit. ; Malcolm X, *February 1965. The Final Speeches*, op. cit. ; Malcolm X, *Malcolm X Talks to Young People*, op. cit. ; Malcolm X, *Le pouvoir noir*, op. cit.

⁵⁹⁷ Mattias GARDELL, *In the Name of Elijah Muhammad: Louis Farrakhan and The Nation of Islam*, Durham, Duke University Press, 1996 ; Elijah MUHAMMAD, *Message to the Blackman in America*, op. cit.

⁵⁹⁸ Clayborne CARSON (ed.), *The Autobiography of Martin Luther King, Jr.*, op. cit. ; Clayborne CARSON, Kris SHEPARD (ed.), *A Call To Conscience*, op. cit.

⁵⁹⁹ Harry EDWARDS, *The Revolt of the Black Athlete*, op. cit.

⁶⁰⁰ Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, op. cit..

société américaine alors même qu'il évolue au sein des Boston Celtics, une équipe réputée comme représentante de l'Amérique blanche malgré son rôle dans l'intégration des joueurs noirs au sein de la NBA⁶⁰¹. Aussi, s'il cultive un lien fort avec son équipe et son coach, il reste conscient du réel visage de Boston : « To me, Boston itself was a flea market of racism. It had all varieties, old and new, and in their most virulent form. The city had corrupt, city-hall-crony racists, brick-throwing, send-'em-back-to-Africa racists, and in the university areas phony radical-chic racists⁶⁰² ». Cette réputation de ville raciste va rester associée à Boston par la suite au sein de la NBA⁶⁰³.

Avant la réelle présence d'une fierté afro-américaine ouverte dans les rangs des athlètes, et avant le moment Mexico 68⁶⁰⁴, Bill Russell est le symbole de l'athlète politisé et puissant symboliquement et financièrement. Un symbole qu'il renforce considérablement à la sortie en 1966 de sa première autobiographie, *Go Up for Glory*, qui donne la part belle à la critique du racisme et à l'affirmation, à la fois, de son humanité et de sa masculinité⁶⁰⁵. Ce dernier sujet fait l'objet d'un souci presque obsessionnel, fait intéressant dans la perspective de son duel avec Chamberlain comme dans la perspective historique du rapport entre la société américaine et le corps masculin afro-américain⁶⁰⁶: « I was confronted with the never-ending search that all Negro males go through for their manhood. It is a thing you want to scream: « I MUST HAVE MY MANHOOD »⁶⁰⁷ ». Il évoque également un article pour *Sports Illustrated* en 1958, dans lequel il écrit : « I don't like most white people because they are white. Conversely, I like most Negroes because they are black. Show me the lowest, most downtrodden Negro and I will say to you that man is my brother⁶⁰⁸ ».

S'il est sévèrement critiqué par la suite, et s'il développe un propos moins raciste dans son autobiographie, tout en soulignant la nécessité pour l'homme noir de continuer sa lutte contre le « status quo⁶⁰⁹ », sa prise de position illustre un personnage prêt à confronter le racisme de la NBA comme de la société civile. Aussi, en voyage en Afrique, et notamment au Liberia, un pays particulièrement signifiant en relation à l'histoire afro-américaine et notamment au projet de retour à l'Afrique de Marcus

⁶⁰¹ Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green: The Financial Rise and Moral Decline of the Boston Celtics*, New York, HarperCollins, 1992 ; Ron THOMAS, *They Cleared the Lane*, *op. cit.*

⁶⁰² Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*, p. 183.

⁶⁰³ Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green*, *op. cit.* ; Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*, p. 143.

⁶⁰⁴ Douglas HARTMANN, *Race, Culture, and the Revolt of the Black Athlete*, *op. cit.*

⁶⁰⁵ Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, *op. cit.*

⁶⁰⁶ bell HOOKS, *We Real Cool: Black Men and Masculinity*, New York, Routledge, 2003.

⁶⁰⁷ Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, *op. cit.*, p. 136.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, pp. 131-132.

Garvey⁶¹⁰, il déclare : « I came here because I believe that somewhere in Africa is my ancestral home. I came here because I was drawn here, like any man, drawn to seek the land of my ancestors⁶¹¹ ». Ses liens à l'Afrique et sa fierté vis-à-vis de la culture noire en général mènent les médias à le surnommer « Felton X⁶¹² ». Aussi, en juillet 1963, il anime un camp de basket-ball à Jackson, dans le Mississippi, malgré les menaces de mort qui pèsent sur lui, en souvenir de la mort de Medgar Evers⁶¹³. À son sujet, John Thompson, un de ses anciens coéquipiers et autre figure à la dimension politique, souligne son importance :

He was black before it was fashionable to be black. He named his kids African names. He was the first man I knew to call himself black. He very seldom got involved in marches. I never heard him give any speeches. [But] he has very strong feelings that run deep inside and he does have the courage of his convictions⁶¹⁴.

Enfin, son statut de champion et son importance capitale au sein de l'équipe de Boston permettent à Russell un investissement politique conséquent sans risque de perdre sa place. Sans doute est-il le premier joueur noir suffisamment puissant et intouchable pour se permettre d'être politisé, au point même de refuser d'être intronisé au *Hall of Fame*, soulignant le racisme de l'institution⁶¹⁵. Mais il n'est pas seul à jouir d'une puissance conséquente.

S'il est politiquement moins engagé que Russell, Wilt Chamberlain reste une figure politiquement importante parmi les athlètes noirs de son époque. Tout d'abord, il est le symbole d'une domination sportive écrasante. En effet, du lycée à la NBA, en passant par l'université et les Harlem Globetrotters, sa carrière est une suite d'exploits sportifs hors du commun. Aujourd'hui encore, Chamberlain possède un grand nombre de records considérés comme virtuellement imbattables, comme ses 100 points marqués en un match⁶¹⁶. Même si son héritage est entaché par un faible total de titres remportés, il reste l'une des individualités les plus dominantes de l'histoire du jeu, décrit comme « une force inarrêtable » (*the league's unstoppable force*) et « le défi le plus ardu » (*the most compelling challenge*) proposé aux Boston Celtics⁶¹⁷. Plus encore, il est le symbole d'une domination physique et même sexuelle hors du commun, qu'il relaie et entretient largement⁶¹⁸. En effet, Chamberlain est connu pour ses capacités athlétiques

⁶¹⁰ Bob BLAISDELL (ed.), *Selected Writings and Speeches of Marcus Garvey*, op. cit.

⁶¹¹ Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, op. cit., p. 152.

⁶¹² *Ibid.*, p. 153.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 165-166.

⁶¹⁴ John Thompson In Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus: John Thompson and the Georgetown Hoyas*, New York, Henry Holt & Company, 1991, p. 59.

⁶¹⁵ Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, op. cit., p. 210.

⁶¹⁶ Gary M. POMERANTZ, *Wilt, 1962: The Night of 100 Points and the Dawn of a New Era*, New York, Three Rivers Press, 2005.

⁶¹⁷ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁶¹⁸ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, op. cit., p. 258.

phénoménales et son potentiel physique qui lui permettait de briller dans plusieurs sports, notamment en athlétisme⁶¹⁹. Aussi, il a contribué à enrichir les légendes entourant ses capacités physiques en évoquant une vie sexuelle extraordinairement débridée⁶²⁰. Au-delà de cela, Chamberlain a également fait face au racisme durant son parcours universitaire et professionnel. Contrairement à Russell, il fait le choix d'un militantisme discret, et ne s'érige pas en leader politique ou en voix de sa communauté. Il choisit de laisser son jeu parler pour lui⁶²¹.

Au-delà des parcours de ces deux joueurs pris séparément, c'est leur duel qui revêt une importance symbolique considérable⁶²², comme le souligne Frank Deford : « Wilt was a Paul Bunyan figure, mythic in what he could personally do. Russell, on the other hand, was part of a team, woven into the team more than anybody else ever in any sports whatsoever. It was just two entirely different ways⁶²³ ». En effet, ils sont les premières étoiles noires de la NBA. Pour la première fois de son histoire, la ligue est dominée par deux joueurs noirs, très largement payés (Chamberlain reçoit 100 000 dollars par saison, Russell 100 001 dollars, en réponse au contrat de son rival⁶²⁴) et dont les identités distinctes sur et en-dehors des terrains reflètent assez fidèlement une communauté afro-américaine diverse et divisée dans sa vision de l'intensité que doivent adopter les combattants pour les droits civiques, et du rôle des athlètes au sein de la société américaine.

Russell change l'image de l'athlète noir, qui abandonne avec lui le rôle d'*entertainer* et d'amuseur public pour revêtir celui d'expert du jeu, de joueur intelligent capable de contrecarrer les plans des stratèges blancs et d'inventer de nouveaux gestes et d'être créatif tout en restant efficace, comme en témoigne sa maîtrise du contre et la transformation de ce geste en point de départ pour l'attaque. Même s'il est décrit par la NBA comme « parfaitement utilisé par l'entraîneur visionnaire des Boston Celtics, Red Auerbach » (*perfectly utilized by visionary Boston Celtics coach Red Auerbach*), il représente l'âme des Celtics⁶²⁵. De plus, son jeu est basé sur une intimidation psychologique, forme de *trash-talking* qui sera reprise par d'autres pivots comme Dikembe Mutombo, et vision du jeu qui peut permettre une lecture politisée :

Was it important to dominate? Yes. It was important to dominate because one thing you want to do to your opponent is to make them think and make them know they

⁶¹⁹ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, *op. cit.*

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 258.

⁶²¹ *Ibid.*

⁶²² John TAYLOR, *The Rivalry: Bill Russell, Wilt Chamberlain, and the Golden Age of Basketball*, New York, Ballantine Books, 2006.

⁶²³ Frank Deford In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁶²⁴ John TAYLOR, *The Rivalry*, *op. cit.*

⁶²⁵ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

can't win. We would block a guy's shot and say, « Yes, we did that to you, and if you come back, we'll do it again. And if you come back again, we'll still do it one other time. So you'll have to try something else to do ». That's my work⁶²⁶.

Enfin, l'*entertainer* devient personnage politique, non pas hors du monde, mais bien au contraire en lutte dans la société civile comme sur les parquets :

(...) I knew regardless of how well I might do (...) I would never be a legitimate sports hero in Boston or anywhere else.

(...) I had made up my mind that I would not become the bigot's stereotype of the Negro. I would not be the laughing boy, seeking their favors. I would just be me. Take it any way you want to⁶²⁷.

Russell représente une lutte sans répit, une résistance puissante, une critique permanente du système raciste de la NBA (et notamment des quotas tacitement établis⁶²⁸), une affirmation d'une masculinité noire retrouvée, et une revendication permanente du respect⁶²⁹. Ainsi, il représente un tournant dans l'histoire de la figure de l'athlète noir politisé sur les parquets, désormais prête à confronter les médias, les propriétaires et la ligue quand cela s'avère nécessaire, comme lors d'un possible boycott d'un match à Lexington, dans le Kentucky :

(...) Auerbach (...) tried to convince us that it was better for our race, better for all Negroes, if we stayed. I was sick and tired of thata argument. I believe, most sincerely, that for decades a proud race – the American Negro – has attempted to make it better “for your people” by playing the game of life with bigots by maintaining the status quo. It never worked. The only way to gain rights is to fight for them. Regardless of whether I was suspended, fined, or whatever, I was going to fight⁶³⁰.

Cependant, s'il sait son rôle d'athlète politisé, Russell conclut son autobiographie sur un constat plus généraliste : « We have lived with [racism]. W will continue. Success in business, success in basketball is only the lesser goal. The future lies in our young. (...) We, white and black, on one side or on the other, have made our prejudices and our philosophies and now fight our battles. Pray God, that in the future our children will not have to⁶³¹ ».

Moins révolutionnaire dans son image, Chamberlain flirte avec les stéréotypes et les progrès en ce qui concerne l'image de l'homme noir. Sa domination sportive, physique et sexuelle permet de renverser symboliquement le rapport établi entre Noirs et Blancs aux États-Unis, surtout autour de cette dernière question. Il voit même dans sa domination la raison de son image de « méchant » (*villain*) :

One of the reasons I was the villain and Russell the hero was that I was this young brash man of color doing great things in a basically lily-white sport. *Outside* of basketball, I was dating white girls, making large sums of money in various

⁶²⁶ Bill Russell In *NBA at 50*, *op. cit.*

⁶²⁷ Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, *op. cit.*, p. 55.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 92.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 170.

businesses, owning racehorses, restaurants, and nightclubs, and receiving accolades from all over the world. This was all a bit too much for a lot of people involved with and playing in the league.⁶³² (...))

Race relations were a major factor in the NBA when I came up. Quotas and a star structure were well defined. Players of color were supposed to stay in their place and play supporting roles. Because I was so dominating, I was humiliating all these white players on the floor. Then I had the audacity, off the floor to date white girls when I felt like it. Believe me, I never intended it to be disrespectful, insensitive, or brazen. I was just doing what was natural – chasing good-looking ladies, whoever they were and wherever they were available. (...) This was one of the things that helped me to become a “villain”. Whites didn’t like it, and people of color wanted me to be more attentive to my own kind so they could be “proud” of me⁶³³.

En somme, Chamberlain est en quelque sorte le Jack Johnson du basket-ball. Cependant, si son attitude reste révolutionnaire, même 50 ans après les « exploits défiants » de Johnson, Chamberlain entretient également le stéréotype de l’homme noir athlétique, pure force physique à la sexualité animale, et être de nature plus que de culture. Il verse lui-même dans les stéréotypes, lorsque, dans son autobiographie *A View from Above*, il lie la domination sportive des athlètes noirs à des capacités physiques naturellement supérieures, associées à la notion de « flair » ou de « showmanship »⁶³⁴. Aussi, son manque de prise de position et son goût pour le scandale lui font incarner un tout autre idéal d’athlète apolitisé, *showman* spectaculaire politiquement inoffensif (au point d’appeler à voter Nixon et d’admirer Margaret Thatcher⁶³⁵) qui correspond plus à ce que sont devenus les athlètes par la suite.

Chez Chamberlain, l’impact politique passe essentiellement par le symbolique. Pour Russell, en revanche, le politique fait partie de son identité. Les deux hommes ont donc participé et contribué à la quête de respect et l’affirmation de la masculinité de l’homme noir, et ont même construit tous deux l’image d’un homme noir potentiellement dominant dans les médias et la société américaine. Cependant, leurs relations, à la fois respectueuses, compliquées et conflictuelles, reflètent une communauté noire diverse qui peine à s’unir face aux traumatismes du passé et aux interrogations quant au rythme à adopter pour changer son destin.

Stars incontestées de la NBA, Chamberlain et Russell n’en sont pas moins des figures citoyennes à l’impact dépassant le simple cadre du sport. Et si leur rivalité fait rage de nombreuses années durant (jusqu’en 1969 et l’ultime saison de Russell), ils représentent les deux faces d’une même pièce, celle de la montée en puissance noire au sein de la NBA, et même du début de la domination écrasante des étoiles noires sur la ligue. Malgré tout, celle-ci reste, aux yeux des fans et des médias, un bastion blanc,

⁶³² Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, op. cit., p. 106.

⁶³³ *Ibid.*, p. 262.

⁶³⁴ *Ibid.*, pp. 87-88.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 229.

comme le montre ce témoignage de Chamberlain : « I am always amazed how, when Bill Russell is mentioned, it is always in connection with me. People forget that, early in Bill's career, the star of the Celtics was not Bill but Bob Cousy, who was voted the basketball player of the half-century over Both Russell and yours truly⁶³⁶ ». L'émancipation des joueurs afro-américains se poursuit tout de même et fait un bon en avant avec Russell et Chamberlain. Dans ce contexte, un évènement vient symboliser l'émergence à venir d'un pouvoir noir sportif. Celui-ci trouve une grande résonance dans la perspective de la question raciale. Pourtant, il a lieu non pas sur les parquets NBA, mais sur les parquets de NCAA.

III.1.3. « La Proclamation d'Émancipation de 1966 »

Pour la communauté afro-américaine, la lutte pour les droits civiques ne se limite pas à la société civile. Les campus universitaires sont les théâtres de manifestations et de protestations régulières, à l'image des actions orchestrées par le *Student Nonviolent Coordinating Committee* (SNCC)⁶³⁷. Dynamique, revendicatrice et consciente de ce que la société américaine lui doit en matière de droits, la jeunesse afro-américaine est actrice de ce moment d'ébullition du politique aux États-Unis. C'est cette jeunesse, à travers les mots de Stokely Carmichael, qui évoque et défend la notion de « pouvoir noir » (*Black Power*)⁶³⁸, et qui ouvre le débat avec la voie prônée par Martin Luther King Jr.⁶³⁹. C'est également sur les campus universitaires que cette notion de pouvoir noir voit le jour au même moment sur les parquets, à la faveur de la victoire de Texas Western face à Kentucky en finale du championnat national universitaire en 1966. Ce moment vient cristalliser l'évolution du jeu, des populations de joueurs comme de la société au sens large.

Si les campus universitaires sont des lieux emblématiques de débats et de réflexions politiques au cours des années 1960, le sport universitaire est un bastion de l'Amérique traditionaliste, majoritairement WASP. En effet, si les joueurs noirs sont désormais recrutés au sein d'équipe d'universités blanches depuis 1947 et l'arrivée de Bill Garrett à Indiana University⁶⁴⁰, la compétition est largement réservée aux joueurs blancs. Le style de jeu pratiqué est celui enseigné par les entraîneurs blancs et pratiqué dans les gymnases, le *Textbook Basketball*. Le basket-ball universitaire est donc assimilé

⁶³⁶ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, *op. cit.*, p. 106.

⁶³⁷ Pap NDIAYE, *Les Noirs américains, En marche pour l'égalité*, Paris, Gallimard, 2009.

⁶³⁸ Stokely CARMICHAEL with Ekwueme Michael THELWELL, *Ready for Revolution: The Life and Struggles of Stokely Carmichael (Kwame Ture)*, New York, Scribner, 2003 ; Stokely CARMICHAEL, *Stokely Speaks: From Black Power To Pan-Africanism*, Chicago, Lawrence Hill Books, 2007.

⁶³⁹ Martin Luther KING Jr., *Black Power*, *op. cit.*

⁶⁴⁰ Tom GRAHAM, Rachel GRAHAM CODY, *Getting Open: The Unknown Story of Bill Garrett and the Integration of College Basketball*, Bloomington, Indiana University Press, 2006.

à un sport blanc⁶⁴¹. Encore aujourd'hui, malgré la large présence afro-américaine dans les rangs des joueurs, le jeu universitaire est assimilé à un jeu plus académique et plus proche du *Textbook Basketball* que le jeu pratiqué au niveau professionnel. Parmi les entraîneurs emblématiques, Adolph Rupp est une figure à part, véritable symbole d'un jeu traditionnaliste blanc, comme le souligne ce témoignage de Pat Riley, l'un des joueurs de Kentucky à disputer la finale de 1966 :

When I played for Adolph Rupp at Kentucky, there was no slam dunking. (...) If you made a dunk, you'd probably get benched. If you tried one and missed, you'd be off scholarship.

Here's where you see the tension in basketball between style and efficiency. There's a lot of expression in a slam dunk, but there's a risk. Coaches like the primal attack mentality behind dunk shots. They love to see players take the ball aggressively up to the rim. That's the best way to make a shot and draw a foul at the same time. But they get ulcers watching two sure points fly out of the hole. A layup is a certain deuce. Not stylish, but certain⁶⁴².

À travers les mots de son disciple Riley et l'exemple emblématique du rapport au *dunk*, se dégage la vision d'Adolph Rupp et de l'Amérique *mainstream*, curieuse de ce jeu noir « primaire » et physique, mais plaçant la substance, l'efficacité et la certitude au-dessus de l'expression risquée du style. Rupp est donc un défenseur du *Textbook Basketball*, et l'une des figures résistantes à l'intégration des joueurs noirs. Aussi, pour la majorité blanche américaine, si ouvrir la NBA aux joueurs noirs est un pas décisif, ouvrir les portes des gymnases universitaires blancs en est un autre d'autant plus symbolique. En effet, le *college* est un lieu associé à un idéal d'éducation et de vivre-ensemble, ainsi qu'un moment de formation et de passage initiatique de l'adolescence à l'âge adulte. Par conséquent, le sport universitaire déclenche des passions intergénérationnelles plus puissantes encore que le sport professionnel, souvent assimilé à une simple profession exercée contre de l'argent (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

En outre, dans le basket-ball comme dans les autres sports, l'intégration était progressive et contrôlée, notamment via la réservation de certaines positions aux joueurs blancs ou noirs en fonction du profil du poste (les joueurs blancs héritent des rôles qui requièrent intelligence et sang froid, les joueurs noirs se voient attribuer les tâches plus physiques et ingrates), ou bien l'établissement officiel ou officieux de quotas. Des pratiques également répandues dans d'autres secteurs de la société civile. De nombreux stéréotypes étaient encore associés aux joueurs noirs, comme le souligne cette anecdote de Nevil Shed, un joueur de Texas Western :

I guess the one story that really stuck in my head was when someone said, "Just stay with them, just stay with that Texas Western team, because if you get them on the hot line, they're gonna fold. Black athletes cannot hold under pressure. Just stay close to them". And when I heard that particular thing, or the things that they

⁶⁴¹ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, op. cit.

⁶⁴² Pat RILEY, *Show Time*, op. cit., p. 121.

said we couldn't do, I was like, "I will go out there and show them". Because we have done these things so many times. That's what got us there, showing the poise, showing the character. We were not an "I" team. We were a "We" team. Everybody knew what the other person had to do⁶⁴³.

Il s'agit donc, pour les joueurs noirs de renverser les stéréotypes préconstruits à leur rencontre, et de faire face au racisme des fans, comme le souligne Harry Flournoy, un autre joueur de Texas Western :

We experienced a lot of racism during that season. We went to places like West Texas State and we had a lot of racism there. People would call you names and people would spit at you and people would try to trip you up because they had these real narrow sidelines. And it was a time in our lives when we should have had the best time in our lives. But it was a time in our lives when we were feeling so much pressure as far as racial pressure that we weren't having a good time. It was more of a job than it was recreation. (...) The fans would call us niggers, coons, bucks, all kinds of derogatory names⁶⁴⁴.

Dans ce contexte, l'apparition de joueurs noirs⁶⁴⁵, et plus encore d'un cinq majeur noir⁶⁴⁶, bouleverse l'ordre établi et la tradition raciste. Titulariser cinq joueurs noirs revient à reconnaître leur supériorité sur les joueurs blancs de l'effectif, ainsi que leur capacité à être autonomes et à remplir toutes les fonctions sur le terrain. C'est affranchir le joueur noir de la tutelle du joueur blanc et le placer en position dominante, d'autant plus dans le cadre d'une compétition sportive, théoriquement basée sur la méritocratie et la justice. Par conséquent, ce duel entre Texas et Kentucky cristallise l'opposition entre le sport universitaire traditionnel et ce que le sport universitaire pouvait devenir à force d'ouverture et d'intégration des minorités préalablement exclues, mais aussi entre la société américaine d'hier et celle des années à venir. Aussi, pour la communauté noire, une défaite de Texas pourrait être synonyme de pas en arrière et d'intégration reculée. Seulement, le 19 mars 1966, Texas Western l'emporte sans trembler.

Symboliquement importante, cette victoire a pourtant un impact complexe. Sous certains aspects, elle représente une avancée, comme le souligne Flournoy :

It freed a lot of people up to do things. And not just black people but white people, to do things, to go out and express themselves more, to get whoever they wanted to have in their programs, and open up things. And it opened up an educational outlet for a lot of people, whereas educational outlet for blacks in the past were kind of funneled to a few schools. Now it opened up everything⁶⁴⁷.

Son partenaire Shed partage ce point de vue et cette vision libératrice de l'évènement :

I think because of our character and our personality and the things that we showed out there on the floor, it opened eyes of other institutions and coaches, that, "Hey,

⁶⁴³ « In Their Own Words », In James GARTNER, *Glory Road* [DVD], Walt Disney, Buena Vista, 2006.

⁶⁴⁴ *Ibid.*

⁶⁴⁵ Tom GRAHAM, Rachel GRAHAM CODY, *Getting Open, op. cit.*

⁶⁴⁶ Le cinq majeur désigne les cinq joueurs qui débute la rencontre. Généralement, ce groupe est constitué des cinq meilleurs joueurs, ou de la meilleure équipe possible. Faire partie du cinq majeur est une preuve de qualité, comme l'attestation d'un talent supérieur aux autres joueurs qui restent sur le banc.

⁶⁴⁷ « In Their Own Words », In James GARTNER, *Glory Road, op. cit.*

there's a lot of good athletes out there", not "Let's give him a chance", "Let's get them to come to our school". Someone had to take the first step⁶⁴⁸.

Adversaire du soir, Pat Riley va même plus loin, qualifiant l'évènement de « Proclamation d'émancipation de 1966 », soulignant également l'impact du match sur des joueurs des générations suivantes qu'il entraîna, tels que Bob McAdoo⁶⁴⁹. Cependant, l'évènement est à peine relayé par la presse, et la saison suivante, l'équipe doit être protégée par une escorte à chaque déplacement. La lutte ne s'achève pas ce 19 mars 1966.

Plus encore, le succès de Texas Western pose des questions plus complexes, qui entraînent une réaction mitigée du public, au-delà des lettres d'insultes du public raciste. En effet, certains joueurs sont qualifiés d'Oncle Tom par les membres de leur communauté pour s'être adaptés au jeu universitaire, comme en témoigne Flournoy :

You had a lot of African-Americans who would approach me, not in El Paso, this was in other places, when I went home to Gary, Indiana, to Harford, Connecticut, Detroit, Michigan. It was, "You guys were just Uncle Toms. You guys, they didn't let you play like you wanted to play". And I told them, "We played *exactly* like we wanted to play. We played like we knew we had to play to win the game". But we kept hearing that Uncle Tom reference from other African-Americans. It hurt. That hurt more than the word "Nigger" and "Coon". That hurt more than that⁶⁵⁰.

Être sur le terrain ne suffit pas dans la perspective d'une conception politique du sport. L'identité de jeu est aussi importante et signifiante, sinon plus encore que la présence sur le parquet. Aussi, la démarche de l'entraîneur Don Haskins est à interroger. Si certains de ses joueurs veulent croire à un choix politiquement conscient d'aligner un 5 majeur noir, le coach lui-même remet en question cette vision de l'évènement :

I've been called a champion of civil rights. It's been said I've been a crusader for blacks. Pat Riley, the coach of the Los Angeles Lakers, has been quoted as saying I took part in the Emancipation Proclamation of 1966. But nothing like that was on my mind when I started five blacks on our Texas Western College team against University of Kentucky in the finals of the NCAA basketball tournament that year. If it advanced opportunities for blacks and if it showed the world what they could do, well and good. But I started the five players I thought would have the best chance of beating Kentucky. That they were all black and that it was the first time five black players had started in an NCAA finals was strictly incidental to me⁶⁵¹.

Si, sur le terrain des signes, l'instant relève de la montée du pouvoir noir dans le sport, la réalité est plus complexe. L'entraîneur n'a que la victoire en tête, et son choix relève de la méritocratie. Certains témoins de l'évènement y perçoivent une dimension plus perverse, et des leaders noirs accusent l'entraîneur d'exploiter les jeunes athlètes afro-américains⁶⁵². De l'acte militant, le choix de l'entraîneur devient le symbole de l'exploitation du corps

⁶⁴⁸ « In Their Own Words », In James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

⁶⁴⁹ *Ibid.*

⁶⁵⁰ *Ibid.*

⁶⁵¹ Don HASKINS, Ray SANCHEZ, *Haskins: The Bear Facts*, New York, iUniverse, 2005, p. 1.

⁶⁵² Don Haskins In « In Their Own Words », In James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

noir à travers le sport qui se profile. Si les signes indiquent *Black Power*, la réalité ouvre la porte à une nouvelle forme d'asservissement.

La victoire de Texas Western eut une portée symbolique significative à cette époque particulière. Elle permet de favoriser le renversement d'un système de pensée entier, où les Afro-Américains étaient la cible de stéréotypes racistes. Malgré la faible couverture médiatique de l'époque, ce match marque une rupture et a un impact puissant sur l'inconscient collectif américain. Il montre que les Noirs peuvent assumer des responsabilités et battre les Blancs. Il provoque également le changement des mentalités, ou simplement des pratiques discriminantes, comme dans le cas d'Adolph Rupp, qui se résigne à ouvrir son équipe aux joueurs noirs, pour ne pas être dépassé⁶⁵³. Aujourd'hui encore, le match est mis en perspective comme un symbole de l'évolution de la condition afro-américaine vers une intégration totale. C'est le message du film réalisé à son sujet, *Glory Road*, produit par Disney (Gartner, Buena Vista, 2006), qui revisite le moment, force le trait sur la symbolique de l'instant et construit des archétypes plus tranchés que la réalité, notamment en faisant de l'entraîneur une figure du combat pour l'intégration⁶⁵⁴. Malgré tout, ce match symbolise également la naissance d'un système qui finit par nuire à la communauté afro-américaine. En effet, des cinq joueurs titulaires face à Kentucky, aucun ne finit diplômé de son université. Le sport apparaît d'ores et déjà comme une échappatoire sélective pour la communauté afro-américaine, entre libération et asservissement, entre pouvoir et dépendance. Néanmoins, une nouvelle ère s'ouvre, dans les universités comme chez les professionnels. Une ère marquée par la prise de pouvoir des joueurs afro-américains.

Ouvrtement politisées ou simplement pionnières symboles d'une société en mutation, les figures-phares du basket-ball afro-américain ont accompagné le *Civil Rights Movement* sur la scène de la NBA ou encore sur celle de la NCAA. L'intégration se fait progressivement et à travers des événements à la forte symbolique, grâce au talent ou au comportement exemplaire de joueurs qui ouvrent les yeux d'une société à travers leurs performances⁶⁵⁵. Cependant, si ces personnalités sont essentielles, elles représentent la partie visible d'un mouvement plus profond, et d'un problème encore brûlant. D'autres figures travaillent en coulisses pour faire bouger les lignes, à l'image de John McLendon, entraîneur afro-américain emblématique, qui développe un style de jeu révolutionnaire à l'époque basé sur la « vitesse » (*uptempo*), le mouvement et la « contre-attaque » (*fastbreak*), tout en éduquant ses joueurs noirs à ne pas se sentir inférieurs aux joueurs

⁶⁵³ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁶⁵⁴ James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

⁶⁵⁵ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

blancs⁶⁵⁶. Parmi les moments signifiants auxquels il participe, il y a le « match secret » (*Secret Game*) disputé un dimanche de mars 1944 en Caroline du Nord, durant lequel son équipe (noire) de Fisk bat l'université (blanche) Duke, 88-44. Un moment symboliquement au moins aussi fort que le succès de Texas Western, mais resté pourtant secret, qui ouvre le documentaire *Black Magic*, l'histoire du basket-ball afro-américain produite par Earl Monroe⁶⁵⁷. Comme McLendon, d'autres figures, comme les joueurs ayant boycotté des matchs pour n'avoir pas pu être servis dans des restaurants ou accueillis dans des hôtels comme leurs coéquipiers, au risque de perdre leurs places, ont été oubliées. Cependant, ils sont représentés par les pionniers, partie visible d'une révolution perceptible dans le jeu depuis quelques années déjà.

Parmi ces joueurs politisés, Elgin Baylor fait partie des pionniers, que ce soit dans la manière de jouer ou dans l'attitude engagée. Sortis des *playgrounds* de Washington, D.C., que Red Auerbach lui-même désigne comme le « laboratoire du basket » (*the laboratory of basketball*⁶⁵⁸) pour toutes les innovations qui y apparaissent, Elgin Baylor représente, selon Bijan Bayne, « black basketball with the stylistic shackles removed. With this freedom to improvise, he led a new school of one-on-one players – black and white– and his excellence was a prime factor in the eventual association between basketball and black America⁶⁵⁹ ». En-dehors des parquets, il est également un pionnier dans l'engagement politique. En 1959, il décide de boycotter un match après s'être vu refuser l'accès d'hôtels et de restaurants à Charleston, disant à ses coéquipiers : « I'm a human being. All I want to do is be treated like a human being. I'm not an animal put in a cage and let out for the show. They won't treat me like an animal⁶⁶⁰ ». Le 28 août 1963, il fait partie des manifestants à Washington, dans sa ville natale, pour assister au fameux discours de Martin Luther King Jr.⁶⁶¹. La même année, il reconnaît l'existence des quotas et d'un racisme encore présent en NBA dans le magazine *Sport* : « If a white and a Negro have equal ability –and play up to it– they keep the white⁶⁶² ». Aussi, il réitère son souci du rôle politique de l'athlète noir dans un article de *Sports Illustrated* en 1966 :

« When you are a black man lucky enough to be in my position, how you show yourself is important to all blacks. I think that every day I serve by showing that I can conduct myself as well as anyone⁶⁶³ ».

⁶⁵⁶ Milton S. KATZ, *Breaking Through: John B. McLendon, Basketball Legend and Civil Rights Pioneer*, University of Arkansas Press, 2010.

⁶⁵⁷ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁶⁵⁸ Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus*, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁵⁹ Bijan C. BAYNE, *Elgin Baylor: The Man Who Changed Basketball*, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2015, p. 251.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 128.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 174.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 46.

En dominant sur les terrains et en refusant d'accepter le racisme, il préfigure le nouvel athlète afro-américain qui apparaît sur la scène sportive et politique américaine vers la fin des années 1960. Alors que le mouvement des droits civiques a pris fin et que Stokely Carmichael et la jeunesse étudiante réclament le pouvoir noir⁶⁶⁴, les étoiles noires de la NBA comme la jeunesse noire de Texas donnent une représentation de ce pouvoir naissant sur les parquets. Encore embryonnaire, ce pouvoir prend véritablement forme et éclot à travers le *Black Panther Party for Self-Defense* (BPP)⁶⁶⁵ et d'autres mouvements politiques et culturels⁶⁶⁶, mais aussi dans le basket-ball professionnel à travers de nouvelles stars, un nouveau style de jeu, et même une nouvelle ligue.

III.2. 1967-1976 : NBA, ABA, Black Power et l'apogée du Politique

La fin des années 1960 et le début des années 1970 marquent un nouvel épisode dans l'histoire américaine et afro-américaine, fait de révolte et de violence en puissance comme en acte. Au sein d'une société revendicatrice de plus de libertés, le militantisme noir se radicalise davantage. Inspirée par le défunt Malcolm X, les mouvements indépendantistes en Afrique et les penseurs de ces indépendances⁶⁶⁷, la jeunesse noire réclame l'avènement du pouvoir noir. Face à ce mouvement, à la tragédie de la guerre du Vietnam et l'échec relatif de sa philosophie non-violente, Martin Luther King Jr. tend à se radicaliser également et se joint aux luttes sociales dans les grandes villes⁶⁶⁸. A Oakland, Huey P. Newton et Bobby Seale fondent le *Black Panther Party for Self-Defense*, symbole de la radicalisation politique noire, mais aussi de l'apparition d'une violence symbolique et revendicatrice et d'un discours et d'une conscience culturels en progression⁶⁶⁹. Dans le sillage de ces changements, l'année 1967 est marquée par de nouvelles émeutes meurtrières et destructrices. L'année suivante, Martin Luther King Jr. et Robert Kennedy sont assassinés. C'est le début d'une période de retour de bâton blanc, entre la présidence de Nixon et le règne de Hoover à la tête du FBI⁶⁷⁰. Mais si politiquement, ce moment *Black Power* est victime de l'action gouvernementale, il anime

⁶⁶⁴ Stokely CARMICHAEL with Ekwueme Michael THELWELL, *Ready for Revolution, op. cit.* ; Stokely CARMICHAEL, *Stokely Speaks, op. cit.*

⁶⁶⁵ Bobby SEALE, *Seize the Time, op. cit.*

⁶⁶⁶ Peniel E. JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement, op. cit.* ; Peniel E. JOSEPH, *Waiting 'Til the Midnight Hour, op. cit.*

⁶⁶⁷ Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs, op. cit.* ; Frantz FANON, *Les damnés de la terre, op. cit.*

⁶⁶⁸ Clayborne CARSON, Kris SHEPARD (ed.), *A Call To Conscience, op. cit.* ; Martin Luther KING Jr., *Black Power, op. cit.*

⁶⁶⁹ Bobby SEALE, *Seize the Time, op. cit.* ; Tom VAN EERSEL, *Panthères noires, op. cit.*

⁶⁷⁰ Howard ZINN, *A People's History of the United States, op. cit.*

la culture afro-américaine de manière décisive⁶⁷¹, et apparaît ouvertement sur les terrains de sport, et en particulier sur les parquets.

Dans le monde du sport, le mouvement *Black Power* se manifeste sous différentes formes. Il y a la simple apparence, le style vestimentaire ou la coupe de cheveux qui trahissent et véhiculent une revendication politique ou une conscience culturelle affirmée. Il y a également la protestation pure et simple, la revendication ouverte autour d'évènements sportifs d'envergure. Enfin, il y a la domination symbolique noire. Une domination qui devient évidente au tournant des années 1970, à mesure que les différents quotas et *gentlemen's agreements* volent en éclat sur l'autel de la quête du résultat⁶⁷². Aussi, le *playground* des *inner cities* afro-américaines devient le lieu d'une révolution par le jeu, qui investit ensuite les parquets de ABA puis de NBA⁶⁷³. Les athlètes noirs prennent le pouvoir dans certains sports, et ce simple fait entre en résonance avec la notion de *Black Power*.

Un évènement illustre cette porosité entre le mouvement *Black Power* et le monde du sport. En 1967, le sociologue Harry Edwards entreprend de mener un boycott des Jeux olympiques de Mexico, qui doivent se tenir en 1968. Il lance ainsi un mouvement de révolte parmi les athlètes noirs sur le modèle des droits de l'homme, mais surtout fondé sur l'expression du *Black Power*, à l'image de l'ouverture de sa déclaration en marge de la *National Black Power Conference* de 1968 : « Brothers and Sisters, Black Power!⁶⁷⁴ ». Edwards tisse un lien solide entre ce qu'il nomme « la révolte de l'athlète noir » (*the Revolt of the Black Athlete*) et les mouvements de protestation observés dans la société civile :

The roots of the revolt of the black athlete spring from the same seed that produced the sit-ins, the freedom rides, and the rebellions in Watts, Detroit, and Newark. (...) The revolt of the black athlete arises also from this new awareness of his responsibilities in an increasingly more desperate, violent, and unstable America. He is for the first time reacting in a human and masculine fashion to the disparities between the heady artificial world of newspaper clippings, photographers, and screaming spectators and the real world of degradation, humiliation, and horror that confronts the overwhelming majority of Afro-Americans⁶⁷⁵.

L'athlète noir de la fin des années 1960 est plus politiquement conscient que jamais de son rôle, et du fait qu'il n'est pas détaché de la société. Le sport et la société sont plus que

⁶⁷¹ Peniel E. JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement*, op. cit. ; William L. VAN DEBURG, *New Day in Babylon*, op. cit.

⁶⁷² Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », op. cit.

⁶⁷³ La NBA lie le phénomène *playground* des années 1960 et le changement d'esthétique observé sur les parquets à cette période, liant notamment jeu des *playgrounds* et culture afro-américaine. Pour présenter cette révolution, la ligue met en scène Spike Lee, réalisateur emblématique de la culture afro-américaine urbaine, sur les *playgrounds* de Brooklyn. In Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁶⁷⁴ Harry EDWARDS, *The Revolt of the Black Athlete*, op. cit., p. 178.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. xv.

jamais en dialogue constant à cette époque. Edwards initie donc un mouvement en dialogue avec la société, et notamment certains leaders politiques afro-américains telles que Martin Luther King Jr., Stokely Carmichael et H Rap Brown⁶⁷⁶. Aussi, parmi les athlètes cités en exemples par Edwards figurent notamment Lew Alcindor, « UCLA superstar and militant defender of black dignity and freedom » et Bill Russell, ce dernier faisant office d'inspirations de ce mouvement de révolte de l'athlète noir et étant décrit en ces termes par Edwards : « one of the first world-renowned black athletes to address himself publicly to the realities of life for black athletes in America⁶⁷⁷ ». Si, au final, le boycott n'aura pas lieu, le mouvement de protestation marque les JO de Mexico ainsi que l'histoire noire américaine. Tommie Smith, John Carlos et les autres athlètes protestataires mettent en lumière la puissance de la symbolique politique lorsque celle-ci s'invite sur la scène sportive⁶⁷⁸.

Entre 1967 et 1976, cette symbolique politique s'invite également sur les parquets. Entre les derniers coups d'éclat de Bill Russell, le melting-pot new-yorkais, la parenthèse ABA, les envolées de Doctor J et la montée en puissance de Kareem Abdul-Jabbar, les terrains de basket-ball deviennent des arènes politiques, où les signes culturels et le jeu véhiculent à l'unisson une revendication de pouvoir noir par le jeu.

III.2.1. La fin de l'ère « Celtic »

Si les années 1960 dans leur intégralité représentent une ère de contestation et de changement politiques et culturels, la fin de cette période représente un tournant durant lequel a lieu une remise en question de la société dans son ensemble et de la majorité blanche en particulier, forcée de considérer les minorités en passant par la loi, jusqu'à envisager par la suite une politique de discrimination positive (*Affirmative Action*)⁶⁷⁹. En NBA, ce changement est symbolisé par le destin des Boston Celtics.

De toutes les franchises de sport professionnel, jamais une équipe n'a autant dominé une ligue que les Celtics. La franchise de Boston remporte en effet 11 titres en 13 saisons, entre 1957 et 1969. Et plus qu'aucune autre équipe de NBA, elle est symbolisée par son entraîneur, l'emblématique Red Auerbach, incarnation du leadership au panthéon du sport américain aux côtés d'autres coachs tels que John Wooden ou Vince Lombardi⁶⁸⁰

⁶⁷⁶ Harry EDWARDS, *The Revolt of the Black Athlete*, op. cit., p. xx.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. v.

⁶⁷⁸ *Ibid.* ; Amy BASS, *Not the Triumph but the Struggle*, op. cit. ; John CARLOS with Dave ZIRIN, *The John Carlos Story*, op. cit. ; Douglas HARTMANN, *Race, Culture, and the Revolt of the Black Athlete*, op. cit. ; *Race, Power and American Sports. Featuring Dave Zirin*, op. cit.

⁶⁷⁹ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit. ; Pap NDIAYE, *Les Noirs américains*, op. cit.

⁶⁸⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

(voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). En plus d'être l'entraîneur de cette équipe invincible, Auerbach en est le bâtisseur, en charge du recrutement. Or, en 1966, le légendaire coach décide de prendre sa retraite. A sa place, après avoir essayé quelques refus, il nomme finalement Bill Russell au poste d'entraîneur-joueur. A l'époque, ce choix constitue une révolution.

Alors que les qualités intellectuelles des joueurs noirs sont encore largement remises en question, Russell devient alors le premier Noir à accéder au poste d'entraîneur dans une grande ligue de sport professionnel aux États-Unis. Ce choix de la part de Red Auerbach fait pourtant sens. Moins doué offensivement que son grand rival Wilt Chamberlain, Russell domine les matchs grâce à sa défense et son sens du rebond, deux aspects du jeu qui requièrent un sens tactique et stratégique important. Aussi, il est un leader sur le terrain comme en dehors, en plus d'être respecté par ses coéquipiers. Il a donc l'intelligence et le sens du jeu pour faire un bon entraîneur. Pourtant, Russell est attendu au tournant. Tout autre résultat que le titre serait un échec. Or Russell s'avère être à la hauteur de la situation, et remporte deux titres en trois saisons. Ainsi, par son succès, il renverse un certain nombre de stéréotypes. Il donne aussi un visage plus noir à une franchise principalement blanche. Là encore apparaît une autre révolution reflétant l'ère du temps.

Pour les fans de Boston comme pour les fans de NBA, les Boston Celtics sont une équipe à part, l'équipe de l'Amérique blanche, que ce soit par l'histoire et la réputation de Boston en tant que ville blanche, ou encore par le symbole choisi pour l'équipe (le Leprechaun) et la mise en avant de joueurs et dirigeants vedettes blancs tels que Red Auerbach, Bob Cousy, Tom Heinsohn et John Havlicek, et plus tard Dave Cowens et Larry Bird⁶⁸¹. Pourtant, l'histoire de la franchise est intimement liée à l'évolution de la condition des joueurs afro-américains. Les Celtics ont drafté Chuck Cooper, le premier joueur noir à être sélectionné dans l'histoire de la NBA, puis accueillent dans leurs rangs le très politisé Bill Russell, avant de faire de ce dernier le premier entraîneur noir de l'histoire des ligues professionnelles américaines. Boston flirte donc entre le mythe sportif du « grand espoir blanc » (*Great White Hope*), du bastion blanc que les Noirs ne prendront pas, et l'acceptation d'une domination noire si celle-ci est synonyme de victoire⁶⁸².

⁶⁸¹ Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green, op. cit.* ; Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above, op. cit.* ; Dan SHAUGHNESSY, *Ever Green, op. cit.*

⁶⁸² Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green, op. cit.*

La question raciale fait figure de fil rouge au cœur de l'histoire de la franchise de Boston. Au sein d'une ville décrite comme raciste par les joueurs afro-américains de sa propre équipe⁶⁸³, la victoire est synonyme d'intégration et de coopération entre joueurs noirs et blancs. L'année 1966 marque le glissement du pouvoir, à la tête de cette franchise blanche, vers un homme « noir et fier de l'être » (*Black and Proud*). L'année 1969 marque aussi la réussite d'un ultime défi pour Russell, qui prend sa retraite au sommet, ce qui sonne le glas du règne des Celtics⁶⁸⁴. En NBA, la hiérarchie est bousculée. La domination blanche est remise en question. Désormais, il faut composer avec les joueurs noirs pour gagner. Dans la société civile comme sur les parquets, il faut réapprendre à faire société. L'année suivante, une équipe tente d'incarner cet idéal multiracial de vivre-ensemble, les New York Knicks.

III.2.2. Les Knicks et l'actualisation du *melting pot* ?

Après le tumulte des années 1960, le début des années 1970 a des allures d'ère à définir. Assistera-t-on à une célébration du vivre-ensemble, ou bien à l'avènement de l'individualisme et du chacun pour soi⁶⁸⁵ ? Au niveau de la NBA, les New York Knicks, successeurs des Boston Celtics, tentent d'apporter un élément de réponse, réalisent l'alchimie idéale entre *Textbook* et *Schoolyard Basketball*, et se posent en mythe du vivre- ou plutôt du jouer-ensemble idéal⁶⁸⁶.

La puissance de l'aura des Knicks du début des années 1970 réside dans plusieurs éléments, le premier étant la scène sur laquelle évoluaient les joueurs. En effet, en plus d'être la ville du spectacle, et le plus gros marché du pays, New York représentait l'Amérique en mouvement, entre tradition et modernité, entre cosmopolitanisme et patriotisme, entre quartiers d'affaire et quartiers communautaires. Le nouveau visage de l'Amérique s'affichait dans les rues de New York, ainsi que dans son basket. Considérée comme la Mecque du basketball, New York est à la fois la ville des *playgrounds* légendaires, qui connaissent, entre les années 1960 et 1970, leur époque dorée, entre compétitions ultra-relevées et programmes éducatifs intergénérationnels, ainsi que celle du Madison Square Garden, stade le plus connu et renommé au monde pour son histoire, son atmosphère et son public connaisseur⁶⁸⁷.

⁶⁸³ *Ibid.* ; Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, *op. cit.* ; Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*

⁶⁸⁴ Thomas J. WHALEN, *Dynasty's End*, *op. cit.*

⁶⁸⁵ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, *op. cit.*

⁶⁸⁶ Harvey ARATON, *When the Garden Was Eden: Clyde, The Captain, Dollar Bill, and the Glory Days of the New York Knicks*, New York, HarperCollins, 2011 ; Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, *op. cit.*

⁶⁸⁷ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.* ; Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, *op. cit.*

Les Knicks y ont réussi la synthèse de plusieurs styles pour atteindre ce que certains considèrent encore aujourd'hui comme un jeu idéal. Composé de joueurs noirs du Sud ou des *inner cities* du Nord, ainsi que de joueurs blancs cols bleus comme cols blancs, l'effectif des Knicks est extrêmement hétéroclite, ce qui confère une identité plurielle au jeu de l'équipe⁶⁸⁸. Willis Reed synthétise cette vision : « We came from all over the country, from different backgrounds, different styles of basketball, and played in New York, which was considered the melting pot in the world⁶⁸⁹ ». L'identité de l'équipe est modelée par l'entraîneur, Red Holzman, entre discipline et liberté, avec une exigence : jouer en équipe. Ainsi, le jeu chaloupé et stylé des *playgrounds* de Dick Barnett, Walt Frazier et Earl Monroe, premier joueur à avoir apporté le jeu des *playgrounds* sur les parquets professionnels⁶⁹⁰ et figure du *Black Power* dans le basket-ball⁶⁹¹, côtoie le basket physique et besogneux de Willis Reed et Jeff DeBusschere, et le jeu décrit comme plus sophistiqué de Bill Bradley. Basket noir et basket blanc ne font alors qu'un.

A un moment d'incertitude, alors que les joueurs eux-mêmes ressentent les perturbations de leur époque et que la question raciale apparaît au sein même de leur effectif⁶⁹², les Knicks représentent une version du possible *melting pot* américain, grâce notamment à une politique simple d'« égalité des chances » (*equal opportunity*) mise en place par leur entraîneur. Malgré l'entente sportive, la question raciale se pose, notamment à travers le duel entre Bill Bradley, joueur blanc, et Cazzie Russell, joueur noir, pour une place de titulaire. De plus, Bradley est la figure de l'« Espoir Blanc » : « I was kind of viewed by the media as the White Hope. I knew I wasn't⁶⁹³ ». Si la place de titulaire se joue au mérite, les tensions apparaissent tout de même, à une époque (fin des années 1960 et début des années 1970) au contexte racial particulièrement tendu, comme l'expliquent Russell et Bradley :

Russell : Athletes are always a part of their time, but also apart from their time. Both fields and arenas are refuges from real life. But the social chaos was so powerful at the time that it couldn't be avoided. I could be at the Garden, and there were people who wouldn't stand for the national anthem. (...)

We were cognicent of things that were going on all around us. We didn't know whether making any statement at that time would rectify anything, so we talked about it among ourselves.

Bradley : Here I was, in a black environment, and it gave me an opportunity to learn an awful lot more from my teammates than they learnt from me⁶⁹⁴.

⁶⁸⁸ Harvey ARATON, *When the Garden Was Eden*, op. cit. ; Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, op. cit.

⁶⁸⁹ Willis Reed In *Ibid.*

⁶⁹⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁶⁹¹ Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit.

⁶⁹² Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, op. cit.

⁶⁹³ Bill Bradley In *Ibid.*

⁶⁹⁴ Cazzie Russell et Bill Bradley In *Ibid.*

Aussi l'effectif regroupe des personnalités politisées, comme Bradley, futur politicien, Phil Jackson, hippie aux idées de gauche⁶⁹⁵, Dick Barnett, qui a participé aux protestations pour la déségrégation du centre de Nashville⁶⁹⁶, ou encore Willis Reed, qui voit dans son jeu dur un acte politique :

I admired [Martin Luther King], because I couldn't do it. I mean, somebody hit me, I hit him back. That's just the way I am. I admire Martin Luther King, I'm not a nonviolent person. (...)
[Our coach] would say, "Guys, you don't need to go out there and start marching in line. What you do, how you represent Grambling as an athlete will mean more because this is what you can do"⁶⁹⁷.

Comme c'est alors le cas au sein de la société civile, les joueurs afro-américains de l'effectif ont également des visions différentes de l'attitude à adopter. Une autre anecdote signifiante a lieu en 1970, à Detroit. Russell est arrêté par la police car il correspond au profil d'un évadé en cavale pour la simple raison qu'il est noir et qu'il porte une barbe, comme le suspect. À son retour au sein de l'équipe, à l'entraînement, il décharge sa haine sur les joueurs blancs de l'effectif à coups de coude, jusqu'à cet échange avec Willis Reed, le capitaine de l'équipe :

Reed : What's wrong?
Russell : Be quiet, Uncle Tom!
Reed : This Uncle Tom is gonna be whupping some ass if you don't start playing basketball the right way⁶⁹⁸.

Cette anecdote montre les tensions raciales latentes auxquelles les Knicks doivent faire face, entre la question du rapport entre Noirs et Blancs, et les tensions internes à la communauté noire, lorsque les plus radicaux reprochent aux autres d'être les complices de la majorité blanche oppressante. À une époque où l'union du pays est menacée, où le tissu social américain se morcelle, les Knicks restent unis malgré tout dans le jeu et remportent deux titres en 4 saisons, entre 1970 et 1973, à chaque fois contre les Los Angeles Lakers et leur effectif de stars ultra talentueuses. Mais dans ces confrontations, c'est le collectif new-yorkais qui l'emporte, soit le triomphe du *melting pot* social et culturel. « We didn't see color (...). Guys were willing to play together and sacrifice for each other⁶⁹⁹ ». Le jeu des Knicks est alors leur message le plus fort lancé au public américain.

Encore dans les années 2010, cette expérience des Knicks des années 1970 fait office d'idéal retentissant, et pas seulement du fait de l'absence de titres remportés par New York depuis cette époque. Cet idéal a fait l'objet d'un livre et d'un documentaire au titre évocateur, *When the Garden Was Eden*⁷⁰⁰. Cette parenthèse fait figure de paradis

⁶⁹⁵ Phil JACKSON, Hugh DELEHANTY, *Sacred Hoops, op. cit.*

⁶⁹⁶ Dan KLORES, *Black Magic, op. cit.*

⁶⁹⁷ Willis Reed In *Ibid.*

⁶⁹⁸ Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden, op. cit.*

⁶⁹⁹ *Ibid.*

⁷⁰⁰ *Ibid.*

perdu pour le basket new-yorkais comme pour le basket américain. Une parenthèse durant laquelle l'idéal du *melting pot*⁷⁰¹ prit forme sur les terrains de manière évanescence. Finalement, dans la société américaine comme sur les terrains, cette période est synonyme de division plus que d'union. Et ce mouvement en direction d'un « vivre ensemble mais séparés » (*together but separate*), sorte de forme évolutive du *separate but equal* au moment où cette doctrine n'est plus d'actualité dans la loi américaine, entre égalité dans la loi et tentative de vivre-ensemble, mais persistance d'un vivre séparé et renforcement d'un communautarisme fort, apparaît sous la forme d'une ligue nouvelle, l'American Basketball Association (ABA).

III.2.3. La ABA, une ligue noire ?

Entre l'héritage intellectuel de Malcolm X, l'apparition du slogan *Black Power* et l'apparition dans le paysage politique et culturel du *Black Panther Party for Self-Defense*, la communauté afro-américaine s'affirme politiquement et culturellement entre la seconde moitié des années 1960 et la première moitié des années 1970, à travers un retour aux sources, la mise en évidence de l'héritage culturel africain de la communauté et la nécessité de fierté et d'auto-célébration⁷⁰². À défaut de réel pouvoir politique à l'échelle nationale, les Afro-Américains reconquirent un pouvoir symbolique sur leur communauté, leur héritage et leur culture. Cette identité afro-américaine se reflète dans le jeu déployé sur les terrains de l'American Football League, rivale de la National Football League, dont l'identité de jeu est perçue comme plus proche de la culture afro-américaine, à travers le choix d'un jeu de passe plus rapide et la présence plus évidente du *trash-talking*⁷⁰³. Sur les terrains de basket, c'est au sein de l'American Basketball Association que le pouvoir noir trouve une scène et une plateforme aussi signifiante qu'éphémère⁷⁰⁴.

Créée en 1967, la ABA se pose dès ses débuts en rivale de la NBA, presque en antithèse à celle-ci. Fondée par George Mikan (la première star de la NBA dans les années 1950), cette nouvelle ligue développe une identité distincte de la NBA. Elle instaure un ballon tricolore qui est également son logo, ainsi que la ligne à 3 points et le concours de *dunks*. Pourtant pourvue d'une horloge de 30 secondes au lieu des 24 établies en NBA, la ABA voit l'éclosion d'un jeu plus rapide, plus fluide et spectaculaire, en adéquation avec le décorum qui environne chaque match. En effet, pour attirer le public

⁷⁰¹ Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine*, op. cit.

⁷⁰² Peniel E. JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement*, op. cit. ; William L. VAN DEBURG, *New Day in Babylon*, op. cit. ; Tom VAN EERSEL, *Panthères noires*, op. cit.

⁷⁰³ *The Leaders: Breaking Racial Barriers in the NFL* [DVD]. NFL Productions, Warner Home Videos, 2007.

⁷⁰⁴ Terry PLUTO, *Loose Ball: The Short, Wild Life of the American Basketball Association*, New York, Simon & Schuster, 1990.

le plus large possible, les franchises engagent des « ramasseuses de balles » (*ballgirls*), qui deviendront *cheerleaders*, et organisent de nombreuses animations plus farfelues les unes que les autres⁷⁰⁵. Cela passe également par une tentative de concurrencer la NBA sur le recrutement des joueurs. La ABA est ainsi à l'origine de l'ascension mirobolante des rémunérations des joueurs, rendue possible par la mise en concurrence entre les deux ligues⁷⁰⁶.

Plus libre, plus spectaculaire, plus flashy, la ABA voit son identité complétée par celles de ses étoiles, bien différentes de celles évoluant en NBA. Séduits par la liberté de jeu assez proche de celle présente sur les *playgrounds*, ainsi que par des salaires plus élevés, de nombreux joueurs afro-américains rejoignent la ABA plutôt que la NBA⁷⁰⁷. Parmi eux figurent notamment Julius Erving, Connie Hawkins, David Thompson ou George Gervin, tous réputés pour leurs styles de jeu identifiables et spectaculaires⁷⁰⁸. Si la NBA est reconnue pour mettre en avant les joueurs blancs, la ABA choisit de faire reposer son image sur des joueurs afro-américains. Au sein de la ABA, tous ont le sentiment de participer à une révolution, stylistique pour les uns⁷⁰⁹, plus profonde pour les autres⁷¹⁰.

La ABA est le lieu d'une double révolution, une révolution du jeu doublée d'une révolution culturelle. Avec l'apparition du tir à 3 points et du concours de *dunks*, le jeu devient plus spectaculaire et les scores plus élevés⁷¹¹. Aussi, la liberté donnée aux joueurs permet à ceux-ci de s'exprimer librement et donc de créer des mouvements en cours de rencontres, comme sur les *playgrounds*⁷¹². Le jeu des *playgrounds* influence donc le jeu ABA, avant d'influencer plus tard le jeu NBA, comme le souligne Rick Telander : « The playground was a huge influence on everything the NBA has become. You had guys who would bring stuff that they had learnt in the playgrounds, and they would work in the NBA, because you hadn't seen it before⁷¹³ ». Enfin, culturellement, la ABA est marquée par l'esthétique afro-américaine, que ce soit à travers l'apparition des coupes afro ou bien l'insistance sur le look et la notion de *cool*, qui s'entremêlent à travers certaines figures comme Julius Erving ou, dans une certaine mesure, Marvin Barnes⁷¹⁴. L'affirmation

⁷⁰⁵ Terry PLUTO, *Loose Ball*, *op. cit.*

⁷⁰⁶ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*

⁷⁰⁷ Terry PLUTO, *Loose Ball*, *op. cit.*

⁷⁰⁸ Rick CLEMENS, *Skywalker: The David Thompson Story* [DVD], Image Entertainment, 2005 ; Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁷⁰⁹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*

⁷¹⁰ Terry PLUTO, *Loose Ball*, *op. cit.*

⁷¹¹ *Ibid.*

⁷¹² Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁷¹³ Rick Telander In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁷¹⁴ Daniel H. FORER, *Free Spirits* [DVD], ESPN Films, 2014.

identitaire politique et culturelle afro-américaine a donc lieu sur les parquets de ABA comme dans ses vestiaires. Cependant, cette esthétique afro-américaine, qui est le fond de commerce de la ABA, fait aussi sa perte.

Malgré son jeu attrayant, la ABA fait face à deux problèmes intimement liés, l'un identitaire, l'autre financier. Jugée trop noire, la ligue peine à fidéliser son public, et en particulier le public *mainstream* blanc, qui se désintéresse de cette ligue perçue comme remplie de joueurs drogués et irrévérencieux⁷¹⁵. Aussi, la ligue n'obtient pas de contrat suffisamment conséquent avec un diffuseur, ce qui précipite sa chute sur le plan financier⁷¹⁶. Économiquement, la ligue ne devient plus viable, et elle est forcée de se séparer de son icône, Julius Erving, ce qui marque son échec. Plus *mainstream* dans son image, la NBA remporte le duel et intègre quatre équipes ABA en son sein. C'est la fin de la parenthèse ABA en 1976. Une ligue dont la puissance symbolique a provoqué une réaction de rejet de la part de l'Amérique *mainstream*, à l'image, d'une certaine manière, du BPP, dont la puissance symbolique, couplée à une politique d'extrême gauche en pleine Guerre froide, a déclenché un retour de bâton WASP.

Par son identité, sa culture et le jeu qui y était pratiqué, la ABA symbolise une époque particulière au sein de la société américaine. Une époque de questionnement et de rupture entre la société *mainstream* blanche et les minorités. Cette rupture se retrouve dans l'intérêt apporté à ce moment du basket américain, moment peu étudié et exploré, comparé à sa profonde signification. Lorsqu'elle évoque sa rivale, la NBA lui attribue la naissance de l'idée d'*entertainment* avant de la qualifier de « plus dingue » (*wackier*⁷¹⁷). Aussi, Dave Cowens, star des Celtics dans les années 1970, critique à mots couverts le jeu ABA, lui opposant le jeu collectif traditionnel : « Basketball was kind of a stage for them to perform as opposed to everyone kind of just playing on a team and doing their role⁷¹⁸ ». Pourtant, la ABA fut le lieu de l'affirmation d'identités individuelles et collectives à l'impact culturel et symbolique signifiant. Et parmi ces individualités, une individualité trônait au-dessus du lot et portait l'étendard de la ABA et du « jeu noir » face à la NBA et son « jeu blanc », comme le souligne Dean Meminger :

There were a lot of young, exciting gunslingers in the ABA. The NBA was more of a halfcourt league, more of a white man's league, to be honest with you. But as far as the gimmicks were concerned, the ABA needed that. The traditional stuff was already being done in the NBA, so the ABA needed to be a somewhat different

⁷¹⁵ Daniel H. FORER, *Free Spirits, op. cit.* ; Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.* ; Dan KLORES, *Black Magic, op. cit.*

⁷¹⁶ Terry PLUTO, *Loose Ball, op. cit.*

⁷¹⁷ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁷¹⁸ Dave Cowens In *Ibid.*

kind of show. As far as style of play was concerned, the ABA suited Julius to a tee. The NBA was more Bill Bradley, but the ABA, now, that was Julius⁷¹⁹.

III.2.4. « The Doctor »

En protestant sur le podium du 200m des Jeux olympiques de Mexico en 1968, Tommie Smith et John Carlos deviennent les symboles de la lutte afro-américaine de la fin des années 1960⁷²⁰. A la fois, ils réclament et incarnent le *Black Power*. Dans les années 1970, les revendications politiques deviennent revendications culturelles. Le symbole de l'affirmation culturelle afro-américaine sur les terrains de sport est un basketteur, Julius Erving.

Le choix se porte naturellement – ou culturellement – sur Erving d'abord parce qu'il incarne le jeu afro-américain. S'il évolue rapidement au sein d'un gymnase et qu'il s'adapte au jeu encadré lycéen et universitaire, Erving a appris à jouer sur les *playgrounds* de son quartier de Long Island, et retrouve les *playgrounds* pendant l'été, notamment le Rucker Park⁷²¹. Son affiliation au *playground* et au *streetball* se retrouve dans son surnom, « Doctor J », qui lui est affublé sur les terrains, et qui devient son identité principale sur la scène publique⁷²². Des *playgrounds* à la ABA, Erving pratique un jeu fait d'élévation, de création et d'inspiration, au point d'être décrit par la NBA comme « [a player who stretched the game's stylistic boundaries and] would help reshape the league with the force of his creative vision⁷²³ ». De même, il confère à ses *dunks* une dimension symbolique intéressante :

I think taking the ball to the hoop and dunking the basketball, particularly against bigger opponents, was an expression of sorts. You can dunk the ball over a little guy. You're supposed to, right? (he laughs). But now, you got a guy 6'10, 6'11, 7'0, you pull a play off on him, and he's got something to think about. That was playing instinctive basketball. It's just letting it flow from you. It probably was getting a glimpse of the game in the 1990s in the 1970s. So my game was probably a little bit ahead of its time⁷²⁴.

Doté d'une détente hors du commun et d'une véritable obsession pour l'élévation, Erving change le basket-ball pour en faire un sport aérien dominé par les rapides arrières. Il met également en jeu des affrontements aériens symboliquement chargés. Son jeu est le reflet du *Schoolyard Basketball*, comme le montre sa propre description : « I really considered those routine plays, although I know they were beyond the boundaries that one would call

⁷¹⁹ Dean Meminger In Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit., p. 52.

⁷²⁰ Amy BASS, *Not the Triumph but the Struggle*, op. cit. ; John CARLOS with Dave ZIRIN, *The John Carlos Story*, op. cit. ; Douglas HARTMANN, *Race, Culture, and the Revolt of the Black Athlete*, op. cit.

⁷²¹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit. ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit. ; Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, op. cit.

⁷²² *Ibid.* ; *The Doctor*, op. cit.

⁷²³ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁷²⁴ Julius Erving In *Ibid.*

fundamental⁷²⁵ ». Il incarne la libération du jeu afro-américain sur les parquets professionnels et préfigure l'érection de ce jeu en norme ou quête incessante. Mais là où les années 1990 font de ce jeu un spectacle, Erving incarne une révolution potentiellement porteuse d'une dimension politique à son époque. De plus, son afro-américanité ne réside pas uniquement dans son jeu.

Julius Erving ne se contente pas de mettre en jeu l'affirmation identitaire de la communauté afro-américaine, il l'incarne. À l'image de Walt « Clyde » Frazier, Erving, symbolise la notion de *cool*, concept lié à la masculinité afro-américaine et défini ainsi par Joel Dinerstein :

There were four core African American cool concepts alive at the birth of cool, all of which still influence contemporary ideas of cool. Cool the first: to control your emotions and wear a mask in the face of hostile, provocative outside forces. Cool the second: to maintain a relaxed attitude in performance of any kind. Cool the third: to develop a unique, individual style (or sound) that communicates something of your inner spirit. Cool the fourth: to be emotionally expressive within an artistic frame of restraint (as in jazz or basketball)⁷²⁶.

Dans sa prestation artistico-sportive comme dans son comportement, comme le souligne Todd Boyd, « Doctor J was the epitomy of cool. If you look up the definition of cool in the 1970s, it says, "See Julius Erving". And it starts with the Afro⁷²⁷ ». Son style vestimentaire en dehors des parquets comme sur le terrain devient une image du style afro-américain transposé au basket. Aussi, sa coupe de cheveux afro est un symbole d'une présence noire fière et revendicatrice sur les terrains⁷²⁸.

De plus, Erving est un véritable personnage politique, décrit comme « un politicien sur le parquet » (*a politician on the basketball court*) par son partenaire World B. Free⁷²⁹. En effet, conscient du problème de racisme dans le pays, et confronté un certain nombre de fois à ce problème, il s'est posé de nombreuses questions sur la marche à suivre et l'attitude à adopter, notamment entre les voies prônées par Martin Luther King Jr., Malcolm X, les Black Panthers ou Angela Davis, pour finalement choisir de soutenir le révérend King, sans pour autant vouloir « déclencher une révolution » pendant sa jeunesse :

I'm still reading the Old Testament. No reasons to change that I can see. I'm going to school. I want to graduate. Go to college. As far as I'm concerned, that's what I need to be doing. Not starting a revolution.

⁷²⁵ Julius Erving In Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁷²⁶ Joel DINERSTEIN, « Lester Young and the Birth of Cool », pp. 239-276, In Gena DageL CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking, op. cit.*

⁷²⁷ Todd Boyd In *The Doctor, op. cit.*

⁷²⁸ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.*, p. 198.

⁷²⁹ World B. Free In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*, p. 145.

But unlike some of the other guys, I have an identity: I'm not a Muslim or a Panther. I don't have to be. I'm a basketball player. I'm a son. I'm a brother. Those are my priorities⁷³⁰.

Politiquement, il est même le contraire d'un révolutionnaire, comme il l'exprime lui-même en réaction au geste de protestation de Smith et Carlos à Mexico : « I love America. I'm buying the American dream. We should solve our problems through negotiation, arbitration, mediation. Not with raised fist. What does that solve? (...) They want to destroy the system. I am a product of that system⁷³¹ ». S'il n'est pas garant ou supporter du pouvoir noir politiquement, cela n'empêche cependant pas Erving d'incarner symboliquement la fierté noire et un pouvoir culturel et symbolique signifiant à travers son « identité » de basketteur. Surtout, il s'applique à projeter une image positive de l'homme noir à travers sa manière de se représenter en public, un souci né de son observation des autres joueurs : « I was very conscious of the stereotypes associated with black athletes. It was embarrassing to see a guy struggling through an interview. I always thought, if I made it, I wanted to help eradicate that and maybe protect some of them⁷³² ».

De plus, il souhaite véhiculer une image plus complète de l'athlète et de l'homme noir, ne promouvant pas le sport comme seul horizon en direction de la jeunesse afro-américaine : « A lot of black youngsters have a false perception of athletics. They see it as a means to an end and often as the end itself. Athletics can't be that. Athletics should only be part of your total existence, part of your total development as a man or a woman⁷³³ ». En cela, son admiration pour Bill Russell est signifiante, tout comme son évocation de leur pensée commune :

Like Russell, I like to think that my game, and my ability to impose my will on opponents, speaks for me. But more than that, it's all that Russell represents beyond basketball. He urges young black men to use their minds, to get their education. He reminds us that it's not good enough for us to be good enough. We have to be exceptional⁷³⁴.

Surtout, il voit dans la pratique de son sport une opportunité de gagner en pouvoir, athlétiquement et symboliquement, en particulier sur la scène du Rucker Park : « They let me have the freedom. For me, it was an empowering experience⁷³⁵ ». Si c'est sur le *playground* qu'il acquiert ce pouvoir, il l'exprime et le véhicule à travers son jeu dans la ABA, ligue libertaire dans le jeu, avant de l'importer dans la NBA.

⁷³⁰ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.*, pp. 76-77.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 124.

⁷³² Julius Erving In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*, p. 32.

⁷³³ Julius Erving dans un entretien accordé à *Black Sports The Magazine*, In *Ibid.*, p. 187.

⁷³⁴ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.*, p. 170.

⁷³⁵ Julius Erving In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*, p. 218.

L'importance du personnage Erving réside dans le fait qu'il apporte la révolution culturelle afro-américaine sur les parquets NBA. Ainsi, si la ligue ABA s'effondre, la NBA connaît tout de même une acculturation, et est influencée et modifiée dans son identité par la culture afro-américaine, notamment à travers l'apparition de Julius Erving dans les rangs des Philadelphia 76^{ers} en 1976. Au sein d'une ligue plus stricte, Erving prend le pouvoir, sur les parquets comme sur le terrain symbolique. Si avec le temps, il délaisse l'afro, Erving reste un symbole de l'affirmation du jeu et de la culture afro-américaine sur la scène *mainstream* américaine, jusqu'à inspirer les prochains acteurs de cette révolution, comme Michael Jordan. Il est le premier joueur à pratiquer un jeu afro-américain et à revendiquer sa culture et l'importance du *playground* dans sa formation sportive et culturelle sur les terrains professionnels, tout en s'assurant l'adhésion de tous, notamment grâce à son talent, son jeu spectaculaire et son comportement exemplaire sur et en-dehors du terrain, qui en font, selon Dan Anderson, « une rareté, un joueur spectaculaire qui n'est pas une grande gueule » (*a rarity, a showman who is not a showboat*⁷³⁶).

Harvey Araton résume ainsi l'impact d'Erving : « When the country was frowning on professional basketball –the widespread thinking that it consisted of too many blacks on cocaine– Erving stepped forward to help change that perception. He wore a large Afro and platform shoes, but he exhibited such class and spoke with such eloquence that he forced people to see beyond what he said was simply cosmetic⁷³⁷ ». Ces réflexions, teintées d'un racisme latent envers la culture afro-américaine, son jeu ou son style vestimentaire, soulignent néanmoins ce qui permet à Erving d'accéder au statut d'icône *crossover*. En somme, Erving est « noir et fier » dans son jeu et sur le terrain des symboles, mais en se détachant de l'image de l'athlète noir drogué et menaçant, il devient la première véritable figure du *crossover* appliquée au basket-ball. Il fait ainsi plier les « puristes », comme il le dit lui-même : « The purists cringed at the alley-oop play, but the purists had to give in. This was not a hot-dog play, it was a good play⁷³⁸ ». Il incarne donc une autre révolution culturelle dans ce sport, la possibilité pour une étoile noire d'être adulée par le public blanc sans renier son identité. Cette révolution a une forte dimension symbolique au sein de la société américaine, comme le souligne Todd Boyd : « The idea that a black guy would be the face of a national brand, that was really radical⁷³⁹ ».

⁷³⁶ Dan Anderson In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, op. cit, p. 2.

⁷³⁷ Harvey Araton In *Ibid.*, p. xv.

⁷³⁸ Julius Erving In *Ibid.*, p. 201.

⁷³⁹ Todd Boyd In *The Doctor*, op. cit.

Plus qu'un joueur spectaculaire, et pas véritablement leader politique, Julius Erving est un leader culturel. A travers son jeu et son attitude, il participe de l'affirmation et la promotion d'une identité culturelle afro-américaine positive auprès d'un large public, de la ABA à la NBA, notamment au sein des Philadelphia 76^{ers}, en passant par les *playgrounds*. Il a également inspiré des joueurs comme Earvin « Magic » Johnson, notamment à travers son souci de véhiculer une image positive de l'athlète afro-américain, en mêlant « talent exceptionnel et classe » (*when greatness meets class*)⁷⁴⁰. Il est aussi le symbole de l'athlète noir qui ne s'appartient pas, lui qui est devenu le symbole d'une révolution culturelle afro-américaine sans doute plus radicale que celle qu'il concevait. Cependant, il n'est pas le seul leader culturel de l'époque sur les parquets. Un autre leader est présent, moins « médiatique » (*media friendly*), mais encore plus « noir, puissant et politisé » qu'Erving : Kareem Abdul-Jabbar.

III.2.5. Lew Alcindor/Kareem Abdul-Jabbar

Parmi les athlètes politisés, sans doute le personnage le plus controversé demeure Muhammad Ali. Né Cassius Clay, le champion du monde des poids lourds décide de se convertir à l'Islam, de changer de nom et de rejoindre la Nation of Islam, dans une démarche aussi politique que religieuse⁷⁴¹. Pendant cette période charnière de l'histoire afro-américaine, le champion du monde des poids lourds, et donc l'homme le plus fort du monde, est un homme noir qui n'hésite pas à critiquer son pays et son gouvernement pour sa politique intérieure et extérieure. Si aujourd'hui, Ali est célébré aux États-Unis, ses prises de position lui valurent d'être sévèrement critiqué et rejeté par la société *mainstream* américaine. Durant des années 1970 de quasi-vide politique pour la communauté afro-américaine à l'échelle nationale, la puissance symbolique d'Ali est incontestable. Il représente un autre activisme, plus radical, plus « noir et fier » (*Black and Proud*)⁷⁴². Cependant, Ali n'est pas la seule force politique noire musulmane du sport américain et afro-américain. Sur les parquets règne une autre force, toute aussi dominante et politisée, en la personne du jeune Lew Alcindor, futur Kareem Abdul-Jabbar. Un personnage dont la puissance symbolique était pluridimensionnelle.

Abdul-Jabbar représente tout d'abord une puissance athlétique phénoménale. Comme Bill Russell et Wilt Chamberlain avant lui, Abdul-Jabbar fait partie des pivots « dominateurs » de l'histoire de la NBA. De ces années d'initiation sur les *playgrounds* à la NBA, en passant par ses années universitaires à UCLA, Abdul-Jabbar a toujours été

⁷⁴⁰ Earvin Johnson In *The Doctor*, *op. cit.*

⁷⁴¹ Benedikt TASCHEN (ed.), *Greatest of All Time: A Tribute to Muhammad Ali*, Paris, Taschen, 2010.

⁷⁴² Leon GAST, *When We Were Kings* [DVD], Universal Studios, 2001 (1996).

une force offensive et défensive décisive, remportant titres sur titres, et provoquant même des changements de règles. En effet, la NCAA institue l'Alcindor Rule (qui interdit aux joueurs de dunker) entre 1967 et 1976 pour tenter de le contrôler, sans succès, puisque le jeune Lew Alcindor invente et perfectionne un nouveau shoot, le *sky hook*, qui devient sa marque de fabrique, son apport au jeu. Les dates sont intéressantes car elles correspondent à celles de l'existence de la ABA. En d'autres termes, alors que le basket noir spectaculaire éclate au grand jour et s'exprime librement sur les *playgrounds* comme sur les parquets de ABA, le *dunk*, geste-phare du basket noir, est interdit sur les parquets universitaires, lieux fondateurs et garants du basket académique, pour empêcher la domination d'un joueur noir. Abdul-Jabbar est d'ailleurs conscient de la dimension raciale de cette interdiction :

Clearly, they did it to undermine my dominance in the game. Equally clearly, if I'd been white, they never would have done it. The dunk is one of basketball's great crowd pleasers, and there was no good reason to give it up except that this and other niggers were running with the sport. It turned out all right – I was forced to develop a soft touch around the basket that I would use to good advantage in the pros – but that doesn't change their motives. The dunk, of course, was reintroduced into college ball ten years later⁷⁴³.

Son entraîneur John Wooden empêche d'ailleurs son projet de dunker lors de son dernier match à UCLA en signe de protestation contre cette règle⁷⁴⁴. En NBA, alors qu'il est souvent pris pour cible par les pivots adverses, il n'hésite pas à répondre par la force, et même à se battre avec des joueurs considérés comme des « espoirs blancs » pour montrer qu'il ne se laissera pas intimider. De même, il dénonce la politique de la NBA en matière de suspension en cas de bagarre (qu'il décrit ainsi : « Discipline the nigger ») ou encore le lynchage de Kermit Washington dans l'affaire de son coup de poing sur Rudy Tomjanovich⁷⁴⁵. Enfin, dernier symbole fort, il est le joueur à avoir marqué le plus de points dans sa carrière.

En plus de sa puissance athlétique, Abdul-Jabbar est le symbole d'une force spirituelle. Au-delà de la forte symbolique politique qui réside derrière cet acte, sa conversion à l'Islam lors de sa dernière saison universitaire à UCLA, en 1968, et son changement de nom, rendu officiel en 1971, reflètent la force de caractère et la capacité d'élévation spirituelle du personnage. Ce choix confessionnel lui attire les foudres du public, ainsi que son assimilation au mouvement des *Black Muslims* et à la même démarche entreprise par Muhammad Ali. Seulement, Abdul-Jabbar adhère à un Islam plus intellectuel et spirituel, incomparable, selon lui, à celui de la Nation of Islam ou à

⁷⁴³ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, p. 160.

⁷⁴⁴ Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », *op. cit.*, p. 63.

⁷⁴⁵ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, pp. 284-88.

l'approche religieuse d'Ali⁷⁴⁶. Au sein de la NBA, il est un personnage toujours à part, présenté comme hautain par les médias, mais surtout intimidant, symbole de puissance et de spiritualité, notamment au sein du vestiaire des Lakers⁷⁴⁷.

Aussi, Abdul-Jabbar porte en lui la culture afro-américaine. Ainsi, que ce soit à travers ses vêtements, sa coupe de cheveux, ou bien sa passion pour le jazz, sa fréquentation des célèbres clubs du centre ville de New York comme le Five Spot ou le Village Vanguard, son amitié avec certains jazzmen (par le biais de son père, lui-même jazzman, passé par la prestigieuse Juilliard School of Music), et notamment John Coltrane ou Art Blakey⁷⁴⁸ et ses échanges de vinyles avec Wilt Chamberlain⁷⁴⁹, il revendique clairement avec fierté et défiance un héritage afro-américain. Dès ses années universitaires, il représente un contraste saisissant avec son entraîneur, John Wooden. Homme blanc du Midwest, véritable « incarnation de l'establishment » (*the very embodiment of the establishment*), Wooden dissuade ses joueurs d'avoir des « aventures inter-raciales » (*interracial dating*) simplement pour préserver son équipe. Sa relation avec le jeune et rebelle Lew Alcindor donne lieu à certaines incompréhensions, même s'il respecte le choix confessionnel de son joueur⁷⁵⁰. Sur le campus, sa conversion à l'Islam, son exploration et sa revendication de la culture noire instaurent un fossé entre le joueur et les autres étudiants⁷⁵¹. Toujours à UCLA, malgré les demandes de Wooden, il refuse de se couper les cheveux et conserve sa coupe afro, symboliquement, politiquement et culturellement connotée à la fin des années 1960, en cette époque de *Black Power*⁷⁵². Aussi, après son titre en 1968, il sort du vestiaire vêtu d'un habit africain qu'il appelle sa « robe solennelle » (*dignity robe*) pour refléter ses origines⁷⁵³.

Surtout, Abdul-Jabbar représente une force politique tout au long de sa carrière. Son lien au politique s'est tissé dès sa jeunesse dans les années 1960 à Harlem, à une période de réel bouillonnement politique et d'affirmation identitaire au sein de la communauté afro-américaine. Abdul-Jabbar décrit cette période dans son autobiographie, ainsi que son soutien à la SNCC, l'aura de Malcolm X dans les rues, les émeutes contre les violences policières, et son travail de jeune journaliste, qui l'amène à couvrir Martin Luther King Jr. lors de son passage à Harlem, et à identifier les limites du journalisme de

⁷⁴⁶ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, p. 235.

⁷⁴⁷ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life, op. cit.*

⁷⁴⁸ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, pp. 30-31.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 86.

⁷⁵⁰ Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », *op. cit.*, pp. 57-60.

⁷⁵¹ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, p. 183.

⁷⁵² Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », *op. cit.*, p. 58.

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 59.

la presse blanche dans son approche de la situation noire⁷⁵⁴. Surtout, il décrit cette période ultra-politisée et de polarisation entre Noirs et Blancs à Harlem comme le moment de formation de son identité en tant qu'homme⁷⁵⁵.

Une fois à l'université, sa formation politique se poursuit au contact des autres étudiants noirs de UCLA, comme de la communauté noire de Los Angeles, qui exhale, selon lui, un mélange de « colère et de fierté » (*wrath and pride*⁷⁵⁶). Surtout, c'est à l'université qu'il lit *The Autobiography of Malcolm X*⁷⁵⁷, qui représente pour lui une véritable révélation, et change son approche des communautés noires et blanches, vers plus de méfiance et une volonté d'explorer un Islam différent de celui prôné par la Nation of Islam⁷⁵⁸. Plus tard, il est l'un des acteurs du mouvement de boycott des Jeux olympiques de Mexico, envisagé entre 1967 et 1968. Si le boycott n'est pas voté, il décide tout de même de ne pas participer à la compétition, se consacrant à ses études. Son récit du moment montre son engagement politique de l'époque :

If white America was going to treat blacks poorly, then white America could win the Olympics on its own. We had all felt the effects of racial prejudice, from individual hurtful remarks to difficulties getting decent housing or good jobs, and while some of us were obtaining the privileges that athletic celebrity will bring, none of us had forgotten where we came from.

(...) I fully supported the idea; I felt no part of the country and had no desire to help it look good. I had better things to do. Playing in the Olympics would have meant losing a full quarter's worth of classes and not graduating from UCLA on time and I had no intention of disrupting my education so that a country that was abusing my people could be made to shine for the world.

(...) I returned to my summer job, now titled Operation Sports Rescue by the city of New York, and went from Harlem to Bedford-Stuyvesant, Brownsville and the East Bronx teaching kids to play basketball and telling them to stay in school and make real people out of themselves. I thought then and I think now that the pride I instilled in those hundreds of inner-city kids by teaching and paying attention to them was ultimately worth more than whatever I could have contributed to the national morale in the way of an Olympic gold medal⁷⁵⁹.

Abdul-Jabbar fait passer sa communauté avant son pays. Plus tard, il continue son combat contre le racisme de plusieurs manières, notamment à travers son comportement méfiant et peu coopératif avec les médias⁷⁶⁰. Aussi, il cesse d'être proche de Chamberlain lorsque celui-ci soutient Nixon et publie son autobiographie dans laquelle il fait des remarques négatives au sujet des femmes noires :

Harlem was in an uproar; black people were struggling for basic human rights, and Wilt was throwing his weight behind an obvious crook who had no regard for us. (...) He was a high-profile, jet-set, trickle-down Republican, and I was a private, community-oriented, share-the-wealth Muslim. (...)

⁷⁵⁴ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, pp. 39-74.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁷⁵⁷ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X, op. cit.*

⁷⁵⁸ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, pp. 139-141.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 202.

[about Wilt's autobiography] This was sexuality and capitulation and racial abandonment all in one piece. Wilt was a powerful black man, a symbol to a generation (I had looked up to him myself) and to an entire race; there was no way he should have denigrated his people, particularly in front of a white public guaranteed to seize upon this racist assertion as another means to divide and control us⁷⁶¹.

Depuis sa retraite, Kareem Abdul-Jabbar poursuit son cheminement intellectuel. Il est désormais historien et étudie l'histoire afro-américaine. Il a également participé à un certain nombre de projets mêlant basket-ball et histoire, notamment autour des New York Renaissance⁷⁶² et il continue d'exprimer son opinion dans le cadre de tribunes pour le magazine *Time*⁷⁶³.

Kareem Abdul-Jabbar est le symbole du *Black Power* des années 1960-1970, dans la lignée de Bill Russell, mais en plus controversé, encore. Sa conversion à l'Islam, ses opinions politiques et son caractère distant ont fait de lui un quasi-marginal lorsqu'il aurait pu être sacralisé comme l'un des meilleurs. A l'image du cas Ali, son traitement par les médias reflète ce rejet du *Black Power* sur la scène sportive (voir annexe n° 1, « Entretien Jeff Fellenzer »). Abdul-Jabbar aurait pu choisir de mettre de côté la politique, à une époque où les joueurs commencent à devenir de véritables stars des médias et des publicités. Il n'en est rien. Il est le dernier symbole du *Black Power* et d'une génération qui porte une parole politique ouverte et parfois sans concession.

La période 1967-1976 est celle du basculement pour le basket professionnel américain, comme pour la communauté afro-américaine. L'histoire d'Oscar Robertson synthétise cette période, ainsi que la précédente. Lors de sa jeunesse à Indianapolis, il intègre un lycée pour Noirs, Crispus Attucks High School, du nom d'un célèbre Afro-Américain, icône du mouvement anti-esclavagiste. Dans une époque et une région marquée par le racisme, il apprend à faire face à ce fléau notamment sur les terrains, où il mène son équipe des Tigers jusqu'au titre de champion de l'état en 1955, le premier titre de la sorte pour une école noire⁷⁶⁴. Surtout, il souligne l'importance symbolique et politique du sport à cette période :

In those days, if you were black, you were told you weren't smart. You were bad. You were inferior. Black people needed something to look up to, something to give us hope. That's why my brothers and I listened to Joe Louis and Sugar Ray

⁷⁶¹ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps, op. cit.*, p. 218.

⁷⁶² Kareem ABDUL-JABBAR, with Raymond OBTSFELD, *On the Shoulders of Giants, op. cit.* ; Kareem ABDUL-JABBAR, *On the Shoulders of Giants. An Audio Journey through the Early History of Basketball, op. cit.* ; Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants, op. cit.*

⁷⁶³ Page consacrée aux articles de Kareem Abdul-Jabbar pour Time Magazine : <http://time.com/author/kareem-abdul-jabbar/>

(consulté le 12 octobre 2015).

⁷⁶⁴ Betsy BLANKENBAKER, *Something to Cheer About: Oscar Robertson and the Crispus Attucks Tigers* [DVD]. Screen Media Films, 2007.

Robinson on the Friday night fights, and this, I think, is why the Crispus Attucks basketball team was so important to the black population of Indianapolis⁷⁶⁵.

Au sujet de l'acceptation des athlètes noirs, il développe un regard lucide :

A solid majority of people who rooted for their favorite teams cheered whichever players got the job done for them, regardless of race. Yes, there were people who may have been happier if the white guy did the job better than the black man, who may not have wanted to have the black guy live next to them, or date their daughters. But if the black guy helped win a game, then, just as people accepted Bill Cosby because he was funny or Charlie Parker because he was a great musician, that black athlete was accepted, however gradual, grudging, or even conditional that acceptance might have been.

During the 1960s, when blacks took over professional sports – we did so not just as star players, but also as utility infielders, defensive specialists, and nickel-back safeties. We helped teams win, so over time we got jobs, and, over time fans accepted us. It's perhaps sad to say that this actually represented a step forward. But it did. And it was an important step, I think. One that, in some significant way, affected what came later, made it possible⁷⁶⁶.

L'acceptation des années 1960 est basée sur l'évidence de la performance. Mais le racisme est encore présent, que ce soit au sein de la société civile, des médias ou de la ligue, et Robertson observe et dénonce ce racisme tout au long de sa carrière jusque dans les années 1970 et son combat juridique pour que les joueurs puissent obtenir plus de liberté vis-à-vis de leurs contrats. Ce combat, le dernier véritablement politisé mené par les joueurs NBA, aboutit en 1976⁷⁶⁷. Le reste n'est qu'affaire de symbole.

Autre cas signifiant, qui marque le tournant d'une période à l'autre, les Finales NBA 1975 et le sacre des Golden State Warriors. Pour la première fois, deux entraîneurs afro-américains, Al Attles et K.C. Jones, s'affrontent en finale. De plus, les Warriors sont composés de 10 joueurs noirs et deux joueurs blancs, et ils sont dirigés par l'un des visages du *Black Power* transposé au basket :

I would hit back after I get hit. Or if somebody spits on me, I'm gonna do what I'm gonna go, even if I get killed doing it. You have to understand the athletic mentality. We had meetings on campus, and they didn't want athletes fighting and carrying on like that, and they would actually tell the guys, "If you can't go down and do it this way, we don't want you down there"⁷⁶⁸.

Attles perçoit la dimension symbolique de l'affrontement, et voit dans son équipe le symbole de la prise de pouvoir des joueurs afro-américains sur la ligue : « We had gone full circle. We had gone from a league that I came into who had four blacks on a team, to a team that had ten blacks on a team. And people kind of, I think, waited for us to lose⁷⁶⁹ ». À l'issue de la finale, remportée en quatre matchs secs, Attles devient le premier diplômé d'une université historiquement noire à remporter le titre NBA en tant qu'entraîneur, un nouvel accomplissement symbolique.

⁷⁶⁵ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, op. cit., p. 15.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁶⁷ *Ibid.*

⁷⁶⁸ Al Attles In Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit.

⁷⁶⁹ *Ibid.*

Il y a aussi le destin tragique de plusieurs joueurs-clés, comme Earl Manigault, Joe Hammond ou Pee Wee Kirkland, étoiles des *playgrounds* qui ont dû batailler avec la drogue ou une vie de crime au lieu d'investir les terrains professionnels⁷⁷⁰. Ils sont également l'incarnation de la jeunesse afro-américaine des *inner cities*, en proie aux démons de son temps, ainsi que d'un tissu social urbain de plus en plus dégradé et clivé.

Enfin, il y a la démarche de Wally Jones et Jim Washington, partenaires au sein des Philadelphia 76^{ers}, qui écrivent une histoire des athlètes afro-américains, *Black Champions Challenge American Sports*, publiée en 1972⁷⁷¹. Le contenu de leur préface reflète l'état d'esprit des athlètes noirs de l'époque :

Rebellion shook the white sports establishment in 1968. At the Olympic Games in Mexico City Black athletes made it crystal clear that they were fed up with racism, that they intended to have their rights even if it meant taking their cause before an international forum. The country's reaction was one of shock, scorn. Vice President Hubert Humphrey chided the Black athletes for "undemocratic recalcitrance" and urged, no, demanded, that they be good boys again.

Black athletes are not going to be good boys until they are equal. That's the word, equal. And that's one reason this book begins its history of Black athletes in 1870. Two years earlier, in 1868, the Constitution's Fourteenth Amendment was adopted, promising equality under the law to all citizens. No Black is going to be "good" until that promise is kept⁷⁷².

Harry Edwards explique cette posture et souligne la dimension politique du sport à cette époque : « You have to understand sport as a component institution of society (...). Sport in the 1960s was going through the same transition as society. (...) Authority in sports was being challenged by the athletes⁷⁷³ ». Si avant, les Noirs ont été acceptés, désormais, ils dominent. Le public blanc assiste à la fin de la domination blanche, que ce soit au nombre de joueurs présents, mais aussi et surtout dans le jeu, et à une parenthèse d'un rêve de *melting pot* qui aboutit finalement sur l'avènement d'une identité noire du basket-ball, d'un « sport noir » dans le sens où le jeu pratiqué sur les terrains est largement influencé par des figures du basket-ball afro-américain et du *Schoolyard Basketball* pratiqué sur les *playgrounds* des *inner cities*⁷⁷⁴. Cependant, le résultat est une fracture entre le basket professionnel et l'Amérique blanche *mainstream*. Les joueurs afro-américains sont trop dominateurs et menaçants, pas assez « séduisants » (*appealing*). L'échec de la ABA et la fusion avec la NBA marque le début de la recherche d'une « identité intermédiaire », pour un terrain moins politisé. C'est aussi le temps du passage de témoin à une génération consciente de ce qui se joue sur le terrain comme dans la société, mais qui s'exprime moins sur ce sujet.

⁷⁷⁰ Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit..

⁷⁷¹ Wally JONES, Jim WASHINGTON, *Black Champions Challenge American Sports*, op. cit.

⁷⁷² *Ibid.*, p. v-vi.

⁷⁷³ Harry Edwards In *The Leaders*, op. cit.

⁷⁷⁴ Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit.

III.3. 1976-1992 : Le Symbolique remplace le Politique

Politiquement, les années post-*Black Power* sont compliquées pour la communauté afro-américaine. Les présidents et politiques républicains se succèdent, entre débat sur l'*Affirmative Action* et mesures économiques défavorables aux minorités en difficultés. Et si une représentation afro-américaine apparaît sur le paysage politique local américain, nationalement, cette représentation est marquée par les échecs de Jesse Jackson dans sa quête de l'investiture démocrate en 1984 et 1988, sur fond de scandale et d'échec de la *Rainbow Coalition*, et par les positions controversées de la *Nation of Islam* de Louis Farrakhan⁷⁷⁵. Ce sont les *entertainers* afro-américains qui occupent les places prépondérantes au sein de la société américaine. Ils deviennent ainsi les nouvelles icônes de leur communauté, et la lutte se reporte sur le terrain des symboles⁷⁷⁶. Sur la scène sportive, l'engagement politique se fait plus subtil, en coulisse, ou bien à travers la réécriture de l'histoire des athlètes noirs, une histoire forcément politisée, entreprise notamment par Arthur Ashe⁷⁷⁷. Mais les athlètes ne prennent pas parti de manière décisive. Alors la question raciale se joue sur le terrain des symboles, notamment à travers des cas précis, tels que le duel Magic/Bird, les Bad Boys, Georgetown ou encore « Air Jordan ».

III.3.1. Magic (vs. Larry)

À la fin des années 1970, la NBA connaît une « crise identitaire » (*identity crisis*), selon les mots de Nelson George⁷⁷⁸. Les audiences télévisuelles sont en baisse, les spectateurs de moins en moins nombreux dans les gradins. Parmi les raisons de ce désamour des fans pour la ligue, la NBA évoque elle-même des problèmes de drogue, un jeu trop individualiste et, à travers les mots du journaliste Frank Deford, une identité « trop noire » (*too black*)⁷⁷⁹, symbolisée notamment par les New York Knicks de la saison 1978-1979, première équipe de l'histoire à être composée exclusivement de joueurs noirs, et rebaptisée alors de manière informelle les « New York Niggerbockers⁷⁸⁰ ».

Mais la crise identitaire est résolue grâce à l'apparition de deux *rookies*, Earvin « Magic » Johnson et Larry Bird, qui évoluent au sein de deux équipes emblématiques,

⁷⁷⁵ Robin D. G. KELLEY, *Into the Fire*, op. cit. ; Adolph L. Reed, *The Jesse Jackson Phenomenon: The Crisis of Purpose in Afro-American Politics*, New Haven, Yale University Press, 1986 ; William L. VAN DEBURG (ed.), *Modern Black Nationalism*, op. cit.

⁷⁷⁶ Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power: Rap, Race and Reality*, New York, Delta Book, 1998 ; Spike LEE, with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit.

⁷⁷⁷ Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: A History of the African-American Athlete since 1946*, op. cit. ; Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Baseball*, op. cit. ; Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Basketball*, op. cit. ; Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Football*, op. cit.

⁷⁷⁸ Nelson George In Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁷⁷⁹ Frank Deford In *Ibid.*

⁷⁸⁰ Nelson George In *Ibid.*; Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit.

les Lakers et les Celtics, reflets de la dualité de l'Amérique reaganienne des années 1980⁷⁸¹. Ainsi, leurs duels au sommet de la NBA cristallisent des passions à la dimension symbolique certaine. Et au sein même de ces équipes, Earvin Johnson et Larry Bird deviennent, malgré eux, les porte-paroles de deux Amériques, l'Amérique noire et l'Amérique blanche, ainsi que les joueurs qui mettent fin à la crise identitaire d'une NBA devenue « trop noire » pour plaire.

Earvin « Magic » Johnson est une figure-clé dans la relation entre l'Amérique *mainstream*, la NBA et la figure de l'athlète noir. En plus d'être talentueux, de pratiquer un jeu spectaculaire et efficace, et d'être un leader et un joueur dominant, Magic est un jeune homme affable, souriant, à l'énergie et à la bonne humeur évidentes et communicatives. Son caractère autant que son jeu font de lui le centre d'attention des médias au sein d'une équipe des Los Angeles Lakers qui compte notamment en son sein Kareem Abdul-Jabbar, le meilleur joueur de la ligue, mais un homme au caractère plus complexe et renfermé, qui suscite par conséquent moins l'intérêt des médias. Magic est divertissant (*entertaining*) et attractif (*appealing*) pour les médias, la ligue comme le public américain.

Dans la perspective d'une histoire politique du basket-ball afro-américain, sa figure et son héritage sont complexes. D'un côté, son seul sourire constant et l'amour que lui porte le public américain *mainstream* le rapproche des figures des *minstrel shows*, voire de la figure de l'*Uncle Tom*⁷⁸². Magic représente l'homme noir acceptable et accepté par le *mainstream*. Spectaculaire, il répond à certains stéréotypes le rendant acceptable aux yeux des médias et du grand public. Dans le même temps, il apporte beaucoup de visibilité à la communauté afro-américaine, et en véhicule une image positive. A la tête des Lakers, il résiste aux Celtics, le symbole de l'Amérique blanche. Surtout, il est lui-même conscient de son rôle politique, et tout particulièrement sur le plan économique, en tant que joueur afro-américain, inspiré notamment par ses coéquipiers, comme Bob McAdoo :

Bob McAdoo used to talk to me about how important it was that blacks get more involved in business, and I feel the same way. (...)
Power comes from ownership, and until blacks start owning more businesses and supporting those businesses, things aren't going to change. (...) In my first years in the league, I didn't understand much about the power a professional athlete has to set an example for kids and to raise money for charity. Then I became involved with the United Negro College Fund⁷⁸³.

⁷⁸¹ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, *op. cit.*

⁷⁸² W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, *op. cit.* ; Riché RICHARDSON, *From Uncle Tom to Gangsta*, *op. cit.*

⁷⁸³ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*, pp. 345-346.

S'il ne s'exprime que très peu sur le terrain politique, comparé à d'autres joueurs des générations antérieures comme Russell ou Abdul-Jabbar, il consacre le dernier chapitre de son autobiographie, intitulé « Message pour les adolescents noirs » (*A Message for Black Teenagers*), à éduquer la jeunesse afro-américaine⁷⁸⁴. En substance, il souligne les nouvelles opportunités offertes à la jeunesse afro-américaine en terme de carrières, met en avant les autres professions (avocat, professeur) et tente de montrer qu'il y a d'autres voies que le basket-ball (*The black community already has enough basketball players*). S'il écrit que le racisme est encore présent, il insiste sur le fait que cette jeunesse peut réaliser ses rêves. Sa conclusion cristallise l'ensemble de son message :

The government will not save you.
 The black leadership will not save you.
 You're the only one who can make the difference.
 Whatever your dream is, go for it⁷⁸⁵.

Aussi, depuis sa retraite, il a mis ses talents de chef d'entreprise comme son image positive au service de sa communauté, parvenant à utiliser sa carrière sportive pour prospérer en tant qu'homme d'affaires et à redonner à sa communauté à travers ses investissements⁷⁸⁶. Il a également écrit un livre où il donne ses conseils pour réussir en affaires, et où il se décrit comme « un entrepreneur et un leader de la communauté afro-américaine » (*entrepreneur and community leader*)⁷⁸⁷. Malgré cela, sa figure politique est très largement occultée lorsque son héritage est évoqué par les médias ou bien la ligue. Au contraire, son héritage est indissociable de son duel avec son *alter ego* blanc, Larry Bird.

Magic ne peut être évoqué sans que Bird ne soit mentionné. Si Magic et les Lakers représentent la communauté afro-américaine, Bird et les Celtics représentent l'Amérique blanche. Dès leurs années universitaires, les deux hommes voient leurs destins et leurs images liés par les médias. Bird est construit médiatiquement et symboliquement comme le pendant blanc de Magic, dans une Amérique reaganienne polarisante⁷⁸⁸. Au-delà de l'aspect sportif de ce duel, cette opposition suggère que l'étoile noire ne peut exister seule, à l'époque, pour être vendue au public américain dans son ensemble. Aussi, au sein d'une NBA largement dominée par les joueurs afro-américains, Bird est décrit comme « un sauveur venu d'un pays étranger » (*a savior from a foreign land*), un garant de la « pureté de la tradition » (*the purity of tradition*), rapidement érigé

⁷⁸⁴ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life, op. cit.*, pp. 356-359.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 359.

⁷⁸⁶ Don YAEGER, « Magic Touch: The Secret Behind a Successful Sports-to-Business Transition », pp. 46-51, In *Success: What Achievers Read*, Août 2010.

⁷⁸⁷ Earvin JOHNSON, *32 Ways to Be a Champion in Business*, New York, Three Rivers Press, 2008.

⁷⁸⁸ Ezra EDELMAN, *Magic & Bird: A Courtship of Rivals* [DVD], HBO Sports, Warner Home Video, 2010.

au rang de « légende américaine » (*American Legend*)⁷⁸⁹, laissant deviner les contours du *great white hope*, figure née notamment sous la plume de Jack London et popularisée à travers le combat entre Jack Johnson et James J. Jeffries en 1910⁷⁹⁰. De leur côté, les Celtics (re)deviennent le symbole de l'Amérique blanche, malgré un coach noir, K.C. Jones, des joueurs noirs adeptes du *trash-talking* comme Cedric Maxwell et Dennis Johnson, ou encore l'épisode Len Bias, qui voit la mort du jeune joueur noir drafté par les Celtics, décédé d'une overdose. Malgré ces signes qui montrent l'afro-américanité des Celtics, comme le fait qu'ils rencontrent les mêmes problèmes que le reste de la ligue, Bird reste le porteur de l'espoir blanc et ce, bien malgré lui.

Construire un duel entre Magic et Bird fait sens sur plusieurs terrains. Sportivement, les deux joueurs sont extrêmement proches et leurs jeux similaires. De plus, ils évoluent au sein des deux meilleures équipes de la décennie et s'affrontent plusieurs fois en finale. Symboliquement aussi, le duel fonctionne à la perfection. Un joueur noir mène l'équipe au style de jeu noir et aux leaders noirs face à l'équipe blanche, son jeu blanc et son leader blanc. De plus, s'ils sont rivaux sur le terrain, les deux hommes sont devenus amis en marge du tournoi d'une publicité mettant en scène leur rivalité pour le compte de la marque Converse. Si les historiens, les annonceurs et les journalistes ont largement développé la symbolique raciale de leur duel⁷⁹¹, leur propre expérience est basée sur le jeu, et leur amitié sur une proximité sociale et philosophique dans leur approche du basketball⁷⁹².

Pourtant, malgré la pression médiatique et commerciale, les deux hommes se sont appliqués à minimiser l'importance politique de leur duel. Personnage à l'histoire personnelle marquée par des traumatismes et au caractère réservé, Larry Bird a toujours rejeté le rôle de *Great White Hope* auquel il n'a pourtant pu échapper⁷⁹³. Considéré comme un *entertainer* apolitisé, Magic s'est, quant à lui, montré politiquement conscient et investi au sein de sa communauté, mais en coulisse et après sa retraite sportive. Le duel politique entre Magic et Bird est donc à la fois une construction médiatique et une lecture universitaire a posteriori de leur opposition. Si cette lecture a pu faire sens à l'époque auprès des fans et de la ligue, si la victoire de Magic sur Bird en nombre de titres a été signifiante pour la communauté afro-américaine de l'époque, et si derrière le symbolique se cache le politique, ces deux hommes ont toujours clairement souligné qu'il ne

⁷⁸⁹ *Larry Bird: A Basketball Legend, op. cit.*

⁷⁹⁰ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness, op. cit.*

⁷⁹¹ Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous, op. cit.*

⁷⁹² Larry BIRD, Earvin JOHNSON with Jackie MACMULLAN, *When the Game Was Ours*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

⁷⁹³ Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive, op. cit.*

s'agissait que de basket. Mais dans le contexte américain, ces athlètes ne s'appartiennent plus, et leurs performances leur échappent.

Magic-Bird, Bird-Magic, l'un ne va pas sans l'autre, et ils sont sans cesse évoqués ensemble. Cela montre qu'ils forment, symboliquement, les deux faces d'une même pièce, celle de l'Amérique reaganienne. Aussi, ils représentent un tournant dans la communication autour de la NBA. Paradoxalement, ces deux joueurs au style de jeu altruiste lancent l'ère de la starisation des joueurs NBA⁷⁹⁴. Si Julius Erving avait ouvert la voie, Magic et Bird représentent un nouveau palier. Cette mutation a également un impact politique. Magic peut alors être mis en avant sans représenter la communauté afro-américaine dans son ensemble. Ce mouvement préfigure notamment le personnage de Jordan, construit pour représenter un idéal sans faire véritablement appel à son identité raciale.

Par ailleurs, Magic et Bird sont la solution de la « crise identitaire » de la NBA évoquée par Nelson George, entre apparition d'une star blanche et élévation d'un joueur noir *showman*, apparemment apolitisé et peu menaçant. En effet, l'engouement nouveau du public et des médias pour la NBA, à un moment où une star blanche émerge est un symbole politique fort. Si Bird n'est pas du tout politisé ou télégénique, il reste le symbole d'une Amérique blanche tenant tête aux athlètes noirs grâce à la valeur travail. « Magic vs Bird », c'est l'affrontement symbolique de l'Amérique noire et de l'Amérique blanche à travers deux hommes qui n'y perçoivent qu'un affrontement sportif. Ou comment le sport et les sportifs de l'époque revêtent une importance au-delà du sportif. Sans enchaîner les prises de positions politiques, les Lakers des années 1980 reconnaissent leurs rôles de modèles pour la jeunesse afro-américaine, et le jouent à force d'exemplarité sur et en-dehors des terrains⁷⁹⁵. Cependant, si Magic est profondément aimé et soutenu par la communauté afro-américaine, il en donne un visage très poli. Et bientôt, ces deux figures acceptables et acceptées sont remplacées par un autre archétype politiquement signifiant, moins poli, plus brut.

⁷⁹⁴ David Falk In Leon GAST, *I Love, op. cit.*

⁷⁹⁵ Interrogé à ce sujet, Jamal Wilkes dit des Lakers des années 1980 : « I tried to act like a role model on and off the court, by leading by example and staying out of trouble. Most of my teammates felt the same way. We had to be models for the youth and our community. The Lakers of the 1980s were not only a great group of athletes, but also good people. When I talk to the African-American youth, I advise them not only to try and excel at basketball, but also work hard on other aspects ». Propos recueillis le 24 février 2010 à USC.

III.3.2. Les Bad Boys, reflet d'une autre Amérique reaganienne

Au-delà du strass et des paillettes d'Hollywood et de la blanche verdure de Nouvelle Angleterre, l'Amérique reaganienne est aussi celle de la désindustrialisation et des crises sociales et économiques qui y sont liées. Ville d'automobile et de sidérurgie, Detroit est le symbole de ces villes du Nord-Est frappées de plein fouet par l'évolution économique du pays, dans ce qui devient la « ceinture de rouille » (*Rust Belt*)⁷⁹⁶. Detroit est le visage de cette autre Amérique, celle des oubliés de la révolution industrielle, des cols bleus, où le social se confond avec le racial⁷⁹⁷. Cet autre visage de l'Amérique reaganienne donne naissance à une équipe symboliquement chargée à la fin des années 1980, les Detroit Pistons, ou Bad Boys, comme pour contrebalancer la domination et la surmédiatisation de Boston et Los Angeles, au moment où démographiquement, la majorité de la population se porte sur les deux côtes et que le « cœur du pays » (*heartland*) se vide.

Dans leur jeu comme dans leur composition d'équipe, les Bad Boys sont le reflet et les porte-paroles des marges⁷⁹⁸. Le jeu des Pistons est basé sur une défense rugueuse, à la limite de la régularité, basée sur l'intimidation physique et psychologique. L'essence de cette tactique réside dans la gestion défensive de Michael Jordan, à travers une tactique intitulée « Jordan Rules », consistant à orienter Jordan vers l'aide défensive et le contact, empêcher les paniers faciles et tenter de le déconcentrer par tous les moyens, notamment le *trash-talking*⁷⁹⁹. Ce jeu physique et besogneux permet une démarche d'identification de la part des fans cols bleus, nombreux à Detroit. Aussi, la liste des joueurs est essentiellement faite de marginaux ou de produits d'une Amérique délaissée. Parmi les joueurs emblématiques, figurent Isiah Thomas, star de l'équipe, qui vient du South Side, les *inner cities* de Chicago, et qui compense sa petite taille par un jeu très agressif, Rick Mahorn et Bill Laimbeer, des forces de la nature intimidatrices, ou encore Dennis Rodman, marginal parmi les marginaux de la NBA par son itinéraire de vie et son style sur et hors des terrains⁸⁰⁰. Critiqués par les médias pour leur comportement, leur jeu violent, offensif et peu reluisant, les Pistons sont baptisés « les mauvais garçons » (*Bad Boys*) et sont adoptés par la ville de Detroit pour leur succès, mais aussi parce que, comme les fans de la ville, ils sont les outsiders, les marginaux, ignorés par l'Amérique *mainstream*⁸⁰¹.

⁷⁹⁶ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

⁷⁹⁷ Sylvie LAURENT, *Homérique Amérique*, Paris, Seuil, 2008.

⁷⁹⁸ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit.

⁷⁹⁹ Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

⁸⁰⁰ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, op. cit.

⁸⁰¹ Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

De plus, en portant des vêtements à l'effigie des Los Angeles Raiders, ils reconnaissent un lien et une affiliation dans le jeu et la revendication d'une puissance physique à cette équipe NFL controversée des années 1980, ce qui les lie également au hip-hop, que ce soit au hip-hop virulent et militant de Public Enemy ou au *gangsta rap* naissant à travers des groupes comme N.W.A. Cela les pousse d'autant plus à la marge. Les Bad Boys sont les premiers basketteurs à développer cette « attitude » de défiance vis-à-vis de l'*establishment*, ce qui renforce leur puissance symbolique, en particulier vis-à-vis du public afro-américain.

En utilisant l'intimidation et les coups bas pour triompher face aux équipes favorites et en « renversant le récit » (*flip the script*) mis en place par les médias à force de puissance et de travail, les Bad Boys symbolisent la victoire revancharde des oubliés et du « Méchant » (*bad guy*) qui, en *Spoken Soul*, devient alors le « Bon⁸⁰² ». Un récit rejeté par une part importante du public, mais qui a un impact décisif auprès de segments du public se sentant eux-mêmes rejetés à la marge de l'Amérique reaganienne. C'est le cas des populations afro-américaines comme des populations blanches pauvres. Se pose alors la question de l'identité à la fois raciale et sociale de cette équipe. Certains historiens comme Todd Boyd y ont vu le reflet de l'Amérique noire, et ont fait des Bad Boys une équipe noire par essence, dans son jeu comme dans son identité⁸⁰³. Une identité noire plus forte, plus prononcée, plus menaçante que celle de Magic Johnson et des Lakers. Ainsi, Bill Laimbeer, personnage emblématique des Bad Boys, devient une icône noire, selon Boyd⁸⁰⁴. Au-delà de cela, il semble toutefois que les Pistons sont les garants d'une identité plus sociale que raciale. En effet, c'est l'ensemble des marginaux pauvres qui se sont reconnus dans cette équipe. Et si le phénomène Bad Boys a eu un profond impact à Detroit, le modèle peine à prendre une dimension nationale. Les Pistons sont l'équipe des pauvres cols bleus, noirs comme blancs, doublée d'une équipe afro-américaine version brute.

Lorsqu'en 1991, en finale de Conférence Est, les Pistons quittent le terrain avant même la fin de la rencontre et leur élimination face aux Chicago Bulls de la star Jordan, ils crachent une ultime fois au visage de l'*establishment*, qu'il soit fruit de la NBA ou bien de la société américaine dans son ensemble⁸⁰⁵. Champions non respectés et critiqués, les Bad Boys font là leur ultime déclaration au nom des personnes oubliées à la marge. Même s'ils ne s'expriment pas politiquement, symboliquement, les Pistons représentent

⁸⁰² Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*

⁸⁰³ *Ibid.*

⁸⁰⁴ *Ibid.*

⁸⁰⁵ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

la victoire des petits, des oubliés, des damnés. Pour les Afro-Américains, les références culturelles et la présence de joueurs noirs forts et à l'identité très prononcée adoptant une « attitude » de défiance est source de fierté. Les Bad Boys représentent un autre modèle, différent de celui des Lakers, trop liés à Hollywood et au Showtime, trop *mainstream*. Les Pistons sont plus noirs, plus forts. Mais pour trouver un autre modèle de pouvoir noir revisité dans les années 1980, il faut regarder du côté universitaire, et plus particulièrement de Georgetown.

III.3.3. John Thompson, Georgetown et le *Black Power* revu et corrigé

Sur la scène de la NBA, la politisation ouverte est compliquée. Et représenter les marges confère une image négative. Sur la scène universitaire, le politique est apparemment absent depuis l'intégration des joueurs afro-américains. Malgré tout, le jeu universitaire est aussi empreint de politique. Le symbole de la présence de la question raciale dans les rangs universitaires a un visage, celui de John Thompson, entraîneur des Georgetown Hoyas, qui a développé autour de son programme une autre version du *Black Power*, à la fois sur les terrains et dans les salles de classe⁸⁰⁶.

Le *Black Power* version Georgetown se retrouve dans plusieurs éléments-piliers du programme. Le premier de ces piliers est le coach, John Thompson, incarnation du pouvoir noir. Physiquement imposant, Thompson fut une doublure de Bill Russell aux Boston Celtics au début des années 1960, lorsque les Celtics et Russell dominaient la NBA. Mais au-delà de son physique, Thompson est aussi doté d'une forte personnalité, qui lui a permis de définir son programme et d'en dessiner les contours et la politique à sa guise. Lui qui est réputé comme un « entraîneur engagé » (*coach with a conscience*⁸⁰⁷) se positionne plusieurs fois dans le débat racial à travers sa posture d'entraîneur. Lorsqu'il est sollicité pour être assistant coach pour Team USA en 1976, il accepte car l'entraîneur principal est son ami Dean Smith, mais il souligne qu'il ne veut pas être un autre symbole de l'entraîneur noir éternel assistant⁸⁰⁸. En 1982, alors que les médias l'interrogent sur le fait d'être le premier entraîneur noir à disputer le Final Four, il répond :

I resent the hell out of [the question]. It implies I was the first person competent enough to do this, which is a very misleading statement. There have been several people who were more qualified than I am to be here, but they were denied the opportunity. I don't take any honor or dignity in being the first black anything, anywhere. It implies that I was the first to have the ability and the intelligence, and I find it extremely offensive⁸⁰⁹.

⁸⁰⁶ Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 72 ; Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus*, op. cit.

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 198.

Ses sorties à caractère politique, doublées de son souci pour la puissance économique, font de lui une figure du pouvoir noir adaptée au niveau universitaire, qui se cristallise sur et en-dehors des parquets NCAA. La plus évidente manifestation du *Black Power* de Georgetown se trouve sur le terrain. Par son jeu et la composition de ses équipes, Georgetown est clairement identifiée comme une équipe noire. Avec un style certes académique, mais basé sur la défense, l'intensité physique et l'intimidation, les Hoyas sont l'incarnation universitaire du modèle « Noir et Fort » (*Black and Strong*), à l'image des Bad Boys de Detroit. Cette image leur confère un impact au-delà de la scène sportive, comme le souligne Dan Shapiro :

They played a confrontational style of basketball that enhanced their image as a swaggering bunch of bullies, an image that even now makes Georgetown jackets and T-shirts the fashion of choice among gang members, drug dealers and punks for coast-to-coast, not to mention countless decent kids from Harlem to Watts who dream of playing for the big man with the perpetual scowl of his face and the trademark white towel draped over his shoulder⁸¹⁰.

Ce style est notamment incarné par Patrick Ewing, pivot originaire de Jamaïque, réputé pour son jeu physique, son visage fermé et son amour du contre, une action à la symbolique forte, qui lui permet de montrer à l'équipe adverse qu'il faudra passer sur son corps pour marquer⁸¹¹. Aussi, Thompson recrute essentiellement des jeunes afro-américains issus des *inner cities* pour les prendre sous son aile et leur offrir une porte de sortie à travers le basket-ball⁸¹². Car la démarche de Thompson dépasse le simple cadre du sport.

En effet, ce qui fait aussi l'originalité de John Thompson dans le paysage universitaire, c'est l'importance fondamentale que ce dernier accorde à l'éducation et aux résultats scolaires, un souci qu'il a hérité de son père, qui lui répétait, « Boy, you get an education because that's something the white man can never take away from you⁸¹³ ». Au moment de sa prise de fonction à Georgetown, il établit de suite ses priorités auprès de Father Henle, alors président de l'université : « I offered him the job and he said he wanted to add a new staff member, an academic adviser to the team to ride herd on the players. (...) He said, "I want to be an educator, I want them all to get a Georgetown degree"⁸¹⁴ ». Il suit scrupuleusement les notes de ses joueurs, pour qu'ils puissent devenir des leaders au sein de leur communauté, comme il l'ambitionne alors pour Patrick

⁸¹⁰ Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus*, op. cit., p. 6.

⁸¹¹ Ewing réalise cinq contres illégaux (alors que la balle descend vers le cercle) dans les premières minutes de la finale universitaire 1982 contre UNC pour lancer ce message et montrer sa puissance. *1982 NCAA Division I Men's Basketball Championship: University of North Carolina vs. Georgetown University* [DVD], NCAA, Team Marketing, 2007 (1982).

⁸¹² Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus*, op. cit.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 18.

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

Ewing : « Patrick Ewing, because of who he is, can influence others. And good institutions have a responsibility to educate someone like that. (...) This man is going to be a leader in the black community. I'd like a chance to make sure he's got something to say⁸¹⁵ ». Il est également plusieurs fois à l'origine de débats nationaux autour d'une critique du modèle NCAA en matière d'éducation autour de la notion d' « étudiant-athlète » (*student-athlete*) comme autour de la Proposition 42, qui limitait alors l'accès aux bourses universitaires aux étudiants en-dessous d'un certain niveau⁸¹⁶.

Cette insistance de Thompson sur la nécessité d'éduquer la jeunesse afro-américaine est fortement signifiante d'un point de vue politique. En effet, dans le contexte américain, la question de l'éducation des populations noires renvoie à une longue histoire de privation d'accès à l'éducation en général, et à l'éducation supérieure en particulier, notamment au sein des institutions blanches. La question devient d'autant plus politique dans le cas des jeunes athlètes noirs, recrutés par les universités blanches pour leurs performances sportives uniquement, et considérés comme des corps athlétiques susceptibles d'apporter de la visibilité et de l'argent à l'université, alors que se pose très rarement la question de leurs capacités académiques et leurs possibilités d'obtention de diplômes.

Avec son coach-éducateur, son style de jeu et son discours autour de l'éducation de la jeunesse afro-américaine, Georgetown est un modèle à part, presque hors système, allant même jusqu'à devenir un phénomène culturel. Symboliquement, Georgetown représente une nouvelle version du *Black Power*, basé sur l'éducation en plus du pouvoir athlétique. Cette importance symbolique occulte les aspects plus polémiques de la personnalité de Thompson et de son système, comme sa propre réussite financière et ses liens avec Nike, pour lesquels il se retrouve notamment à s'exprimer en réponse à un boycott de l'opération PUSH de Jesse Jackson, réclamant une meilleure intégration de la compagnie par la communauté afro-américaine. L'image qui reste est celle de la réussite universitaire de joueurs athlétiquement et culturellement dominants, tels que Patrick Ewing, Alonzo Mourning ou encore Allen Iverson, tous « Black and Strong », à défaut d'être de réels leaders d'opinion. Cependant, d'autres joueurs afro-américains significatifs sortent d'autres programmes universitaires, et parmi les finales NCAA disputées par les Hoyas, l'une d'elles est perdue en 1982 sur un shoot d'une étoile noire montante du basket-ball, un certain Michael Jordan.

⁸¹⁵ Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus*, op. cit., pp. 180-182.

⁸¹⁶ *Ibid.*

III.3.4. Bienvenue sur Air Jordan

La seconde moitié des années 1980 et le début des années 1990 sont marqués par un phénomène culturel, l'apparition grandissante de figures afro-américaines dominantes dans la culture populaire américaine, comme résultante, entre autres, des politiques d'*Affirmative Action*. Personnalités de la télévision, du cinéma ou de la musique, ces figures atteignent une popularité nationale grandissante, dans un pays historiquement fasciné par les stars⁸¹⁷. Si politiquement, il y a les deux campagnes de Jesse Jackson pour l'investiture démocrate en 1984 et 1988, ainsi que le poids non négligeable de la *Nation of Islam* au sein de la communauté afro-américaine⁸¹⁸, c'est sur le terrain culturel qu'apparaît le phénomène le plus intéressant : l'acceptation et la célébration de personnalités afro-américaines, qui voient leur rôle enrichi d'une dimension a fortiori politique, comme dans le cas de Spike Lee. Du côté du sport, et plus particulièrement du basket-ball, si Magic et Bird sont toujours dominants, une troisième étoile naît et s'élève vers le succès sous les yeux des fans et l'objectif des caméras. Earvin Johnson décrit l'originalité de Jordan ainsi : « You had two players that played on the floor, and that excite you by their play on the floor, myself and Larry. And now, here comes one that excites you playing in the air⁸¹⁹ ». S'il s'élève dans le jeu, Jordan est aussi l'occasion d'une autre sorte d'élévation.

Dès ses années universitaires et ses premières années en NBA, le jeune Michael Jordan devient un phénomène culturel et médiatique, par son jeu et son style⁸²⁰. Parmi ses traits caractéristiques, sa taille est un avantage, car elle permet plus facilement au public de s'identifier à lui. A une époque où les pivots étaient supposés être la clé de voute pour remporter le titre, Jordan révolutionne la NBA en dominant les rencontres depuis le poste de second arrière au sein des Chicago Bulls. Rapidement, il symbolise un jeu plus rapide, tout aussi aérien mais plus spectaculaire. Aussi, il prend une équipe historiquement médiocre sur ses épaules et progresse peu à peu pour rivaliser au début des années 1990 avec les vieilles légendes Lakers et Celtics. Il devient ainsi le représentant de la jeunesse afro-américaine. Jeune lui-même, il développe un style vestimentaire, entre ses baskets, ses survêtements et ses chaînes en or, qui est repris et adopté, notamment au sein de la communauté hip-hop⁸²¹, et qui influence la jeunesse afro-américaine comme les futures générations, à l'image de Kobe Bryant⁸²². Sans pour autant développer son lien avec la

⁸¹⁷ David J. LEONARD, Lisa A. GUERRERO (ed.), *African Americans on Television*, op. cit.

⁸¹⁸ Mattias GARDELL, *In the Name of Elijah Muhammad*, op. cit.

⁸¹⁹ Earvin Johnson In Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁸²⁰ David HALBERSTAM, *Playing for Keeps: Michael Jordan and the World He Made*, New York, Broadway Books, 1999 ; Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit. ; *Ultimate Jordan*, op. cit.

⁸²¹ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

⁸²² Kobe Bryant In Leon GAST, *I Love*, op. cit.

musique ou la culture hip-hop, il en devient le symbole sportif⁸²³. Un lien renforcé par son jeu largement jugé individualiste, mais avec lequel il parvient à battre des équipes entières. Il incarne l'individu noir qui peut rivaliser avec n'importe qui et battre ses adversaires par lui-même.

Malgré ce lien à la culture hip-hop et à un jeu plus individualiste que celui des anciennes effigies NBA, Jordan devient la coqueluche des médias, presque grâce à ces aspects de sa personnalité. En effet, à cette époque, la NBA commence à utiliser la proximité esthétique entre le basket et le hip-hop pour attirer un nouveau public et se donner une image jeune, tout en manipulant ce style musical controversé avec précaution, jusqu'à son adoption par le public *mainstream*⁸²⁴. Aussi, le jeu de Jordan, fait d'actions spectaculaires ou *highlights*, se prête à la télévision et aux émissions de sport telles que *SportsCenter*, sur ESPN depuis 1979 et la création de la chaîne. Par ailleurs, il s'exprime bien devant les caméras et dispose de son propre sourire charmeur, semblable en cela à Magic.

Surtout, son histoire personnelle développe un récit idéal dans la perspective de la mise en récit médiatique du sport. Né à Brooklyn mais originaire de Caroline du Nord, il est le fruit d'une famille classique stable, issue de la classe moyenne. D'abord « renvoyé » (*cut*) de son équipe au lycée, il revient plus fort l'année suivante pour devenir le meilleur joueur et partir faire ses années universitaires à l'Université de North Carolina (UNC), sous les ordres de Dean Smith, où il offre le titre à son équipe en tant qu'étudiant en première année (*freshman*). Ensuite, il n'est drafté que 3^e en 1984 par les Chicago Bulls, dans une équipe médiocre, sélectionné derrière les pivots Akeem Olajuwon et Sam Bowie. Jordan est donc potentiellement acceptable par une large part de la population. Il ne vient pas du ghetto, est allé à UNC, est respectueux et souriant, tout en développant un jeu à la fois académique et révolutionnaire, marqué par les enseignements de Dean Smith, et le style spectaculaire des *playgrounds* et de figures comme David Thompson et Julius Erving. Enfin, sa trajectoire de carrière est celle d'un challenger ou *underdog* qui affronte les obstacles un par un sur la route d'un titre qui lui semble promis. Il peut donc plaire à tous les publics, noirs comme blancs⁸²⁵.

Si les médias comme la ligue voient immédiatement en lui un produit idéal, le jeune Jordan est surtout un amoureux du jeu. Largement développé dans ses

⁸²³ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous, op. cit.* ; Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome, op. cit.*

⁸²⁴ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop, op. cit.*

⁸²⁵ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life, op. cit.* ; *Ultimate Jordan, op. cit.*

autobiographies⁸²⁶, ses biographies⁸²⁷ et même l'histoire de la NBA⁸²⁸, son amour pour le basket est sans limite, et face à l'écrasante présence du monde des affaires qui environne désormais la pratique sportive au niveau professionnel, il connaît une véritable désillusion⁸²⁹. Il décide de jouer ce jeu au maximum, et devient le symbole de la marchandisation des étoiles du sport. Si sa réussite économique est également célébrée par la communauté afro-américaine et certaines figures comme Earvin Johnson⁸³⁰, et si celle-ci peut être perçue comme une forme de pouvoir noir à la dimension politique⁸³¹, elle entraîne un revers de médaille à l'impact considérable sur son héritage en tant qu'homme.

Pour devenir « Air Jordan », ce produit au succès phénoménal et au public mondial, Michael Jordan a fait le choix de devenir neutre politiquement. Cela passe notamment par la non-célébration de son afro-américanité. Ainsi, en 1990, sollicité par le candidat démocrate Harvey Grantt lors des élections au poste de gouverneur de Caroline du Nord qui l'oppose à un candidat républicain raciste, Jordan refuse de le soutenir sous prétexte que « les Républicains achètent aussi des baskets » (*Republicans buy sneakers too*)⁸³². Malgré d'autres actes et prises de position en faveur de la communauté afro-américaine, comme son choix de travailler avec Spike Lee et de participer au financement de son biopic, *Malcolm X*, Jordan refuse de s'engager politiquement, ce qui remet en question son statut et son identité. En effet, face à l'histoire des athlètes afro-américains, et celle des basketteurs afro-américains, le choix de ne pas prendre position en faveur de la cause noire souligne le glissement progressif observé dans la politisation des athlètes afro-américains depuis les années 1970, et ce d'autant plus dans le cas de Jordan, figure ultra-dominatrice dans son sport, comme dans les médias et sur le terrain marketing.

Le phénomène Jordan marque même la montée en puissance de l'athlète « corporately correct », pour reprendre les mots de Daniel Durbin (voir annexe n°

⁸²⁶ Mark VANCIL (ed.), *Rare Air: Michael on Michael*, New York, HarperCollins, 1994 ; Mark VANCIL (ed.), *I'm Back! More Rare Air*, New York, HarperCollins, 1995 ; Mark VANCIL (ed.), *I Can't Accept Not Trying*, op. cit. ; Mark VANCIL (ed.), *For the Love of the Game: My Story by Michael Jordan*, New York, Crown Publishers, 1998 ; Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within*, op. cit.

Ces autobiographies (l'auteur reporte les propos de Jordan à la première personne) se démarquent de celles des autres joueurs, notamment pour leurs textes relativement courts, et leur large utilisation des photos. Cela reflète le statut de Jordan comme aboutissement d'un glissement du Politique au Symbolique, puis au Corporate (l'image remplace la parole), ainsi que son lien fort avec la télévision ou les magazines. C'est visuellement plus qu'autrement que Jordan marque son époque.

⁸²⁷ Bob GREENE, *Rebound: The Odyssey of Michael Jordan*, op. cit. ; Michael LEAHY, *When Nothing Else Matters: Michael Jordan's Last Comeback*, New York, Simon & Schuster, 2004.

⁸²⁸ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

⁸²⁹ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit. ; Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks: Lessons from the World's Greatest Champion*, New York, John Wiley & Sons, 1999.

⁸³⁰ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, op. cit., p. 345.

⁸³¹ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit.

⁸³² *Ibid.*

1, « Entretien Daniel Durbin »). En effet, Jordan ne met pas en danger la marque NBA tout comme sa propre marque. Il pose surtout la question de la possibilité de politisation de l'athlète noir à une époque où se multiplient les stars noires, où se confirme l'existence d'une bourgeoisie noire, et où la NBA se tourne de plus en plus vers ses annonceurs américains comme vers la perspective d'une expansion extérieure. Entre 1984 et 1992, Michael Jordan participe de son basculement en termes d'image et de sens de l'icône hip-hop à une figure *mainstream*. C'est symboliquement, à défaut de politiquement, que la communauté afro-américaine se saisit du phénomène Air Jordan.

Cette période de 1976 à 1992 reflète la mise au second plan de la politisation des joueurs au profit d'une image et d'un discours plus formaté. Si en coulisses, les joueurs font face au racisme et certains cultivent une conscience politique, cela reste en dehors des parquets et donc des pages des journaux. Pourtant, la question raciale est toujours d'actualité. Mais la NBA contrôle son image en évitant soigneusement de confronter son public à cette question, une confrontation qui avait aliéné ce même public dans les années 1970⁸³³. En somme, la NBA et les médias reprennent la parole aux joueurs, préférant un discours fait de récits moraux construits autour des performances sportives. Le symbole de cet effort réside dans la bagarre entre le pivot afro-américain Ralph Sampson et l'arrière blanc des Celtics Larry Sicking lors des Finales NBA 1986, bagarre tout simplement coupée au montage du match tel qu'il est mis en vente en DVD par la NBA.

Pourtant, les récits à dimension raciale ne manquent pas dans cette période. Il y a le cas des Portland Trail Blazers, champions en 1977 avec le duo Bill Walton-Maurice Lucas, dont l'histoire est celle de la collaboration puis de la scission entre deux étoiles blanche et noire⁸³⁴. Par ailleurs, il y a le cas de Lenny Wilkens, coach noir au parcours reflétant l'évolution de la condition noire au sein de la ligue comme ses limites⁸³⁵. Il y a aussi le traitement médiatique des Philadelphia 76^{ers} et des Houston Rockets, équipes noires reléguées au second plan dans le récit de l'histoire de la NBA, sans doute car moins acceptables que les Lakers et les Celtics⁸³⁶. Il y a également l'histoire de Bernard King, icône du basket new-yorkais qui fait face au racisme lors de sa carrière universitaire à l'université de Tennessee, où il est menacé et battu par la police⁸³⁷. Ces expériences du racisme constituent un réel traumatisme pour King, qui sait que sa popularité en tant que basketteur n'efface pas la question raciale :

⁸³³ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁸³⁴ David HALBERSTAM, *The Breaks of the Game*, *op. cit.*

⁸³⁵ *Ibid.* ; Ron THOMAS, *They Cleared the Lane*, *op. cit.*

⁸³⁶ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

⁸³⁷ Jason HEHIR, *Ernie and Bernie* [DVD], ESPN Films, 2014.

I realize that there were those who loved me as an athlete. They loved what I did out on the basketball court. But I also recognize that there were those in Knoxville that didn't like me simply because I happened to be a black man. These are not good thoughts for me. It took me 30 years to go back to the University of Tennessee because of these thoughts. (...)

Growing up, I faced certain challenges. Basketball was always my outlet. Anger, pain, low self-esteem, no one to talk about it, go to the background and forget about it... I refused to forget about it. But whatever I faced was not unique to me⁸³⁸.

Pourtant, ce traumatisme reste réduit au silence, alors que ses actions d'éclat envahissent les écrans. Enfin, il y a le cas Len Bias, reflet du combat occulté et rejeté entre une communauté et la drogue⁸³⁹.

Si ces récits lèvent le voile sur des joueurs et entraîneurs qui portent en eux et dans leurs parcours le combat afro-américain et l'évolution de la condition noire aux États-Unis, ils sont moins acceptables pour le public *mainstream*. Aussi, la période 1976-1992 marque l'avènement du jeu afro-américain dans la NBA, ou du moins d'une forme spectaculaire et divertissante de ce jeu, moins violente et menaçante sur les parquets comme sur le terrain des symboles, mise à part la parenthèse Bad Boys. C'est du moins l'image que la NBA construit autour de ses joueurs-vedettes afro-américains. En somme, les joueurs afro-américains dominent la NBA, mais leur domination est rendue acceptable par des figures *crossover* comme Magic ou Jordan, qui tendent vers une synthèse du *Textbook Basketball* et du *Schoolyard Basketball*, le tout avec des personnalités universellement acceptées. Sur le terrain des symboles, les joueurs afro-américains dominent. Mais cette domination est le terreau de la naissance d'un rêve pour la jeunesse afro-américaine. Au tournant des années 1990, plus que jamais, être athlète devient le rêve de réussite par excellence. Ce qui est une victoire symbolique sur les terrains, au lieu de simplement inspirer, devient un objectif. Le spectacle a chassé le politique, et au lieu d'ouvrir les consciences, le sport devient lui-même un rêve à poursuivre, une illusion qui occulte les problématiques profondes encore rencontrées par la communauté afro-américaine.

⁸³⁸ Bernard King In *Ibid.*

⁸³⁹ Les problèmes de drogue dans le basketball professionnel sont associés aux joueurs afro-américains dans l'imaginaire collectif *mainstream*. Pourtant, ce problème touche également les joueurs blancs, ainsi que les équipes perçues comme blanches, comme ce fut le cas pour les Celtics à travers Marvin Barnes (qui se droguait dans le vestiaire et même sur le banc), Len Bias (mort d'une overdose après avoir été drafté), ou, plus tard, dans les années 1990, le héros local Chris Herren. Jonathan HOCK, *Unguarded* [DVD], ESPN Films, 2011 ; Daniel H. FORER, *Free Spirits*, *op. cit.* ; Kirk FRASER, *Without Bias* [DVD], ESPN Films, 2010.

III.4. 1992-2008 : Le basket-ball à l'ère du Corporatisme

1992 aurait pu être l'année d'un retour du politique sur les parquets. À Los Angeles, les rues de Watts et Compton s'embrasent suite au passage à tabac de Rodney King par la police de la ville⁸⁴⁰. Jordan domine désormais sans partage la NBA. Sur le campus de Michigan, le Fab Five fait vibrer son identité noire et hip-hop dans son jeu audacieux et son style vestimentaire⁸⁴¹. Si la communauté noire est en perte de repères sur la scène politique et va jusqu'à introniser Bill Clinton premier Président « noir »⁸⁴², ce n'est pas sur les parquets qu'elle trouve ses leaders politiques. Au lieu de cela, elle y retrouve des millionnaires intouchables qui révisent le statut de l'athlète au sein de la culture afro-américaine. Celui-ci reste modèle de réussite et symbole d'un rêve d'ascension sociale. Mais il symbolise le Rêve américain, à l'image des stars de la *Dream Team*. Pour sa communauté, il ne veut pas se constituer en modèle à suivre et n'accepte pas davantage de responsabilités que celles de faire son travail et gagner, souvent plus pour lui que pour l'équipe. L'individualisme souffle sur les parquets. La course aux gains est lancée, alors que l'économie américaine est à la relance sous Clinton, portée par une nouvelle forme de corporatisme néo-libéral, appuyé sur les nouvelles technologies et la mondialisation⁸⁴³. Le sport n'échappe pas à ce mouvement. Débutée dès 1984 et l'arrivée de David Stern au poste de commissaire, la mutation de la NBA vers un basket-ball *corporate* aboutit en 1992. Celui-ci s'appuie notamment sur la promotion des meilleurs joueurs de la ligue à travers les JO de 1992, et un souci de mettre en avant des joueurs au profil idéal pour cette nouvelle Amérique *corporate*, où l'*entertainment* pur est bien plus attractif et vendeur que l'*entertainment* à messages.

III.4.1. Michigan face à Duke, ou la cristallisation de l'antagonisme entre plusieurs Amériques

Si elle est largement éludée, la question raciale est pourtant présente sur les terrains de sport, et en particulier sur les parquets de basket, professionnels comme universitaires. C'est le cas au début des années 1990 lorsque plusieurs Amériques s'affrontent sur les parquets NCAA à travers deux équipes, Michigan et Duke, l'une incarnée par un cinq de départ composé de cinq joueurs de première année (*freshmen*) afro-américains, l'autre symbolisée par le duo Christian Laettner-Grant Hill, soit un duo de joueurs-modèles blanc et noir.

⁸⁴⁰ Cornel WEST, *Race Matters*, New York, Vintage Books, 2001.

⁸⁴¹ Jason HEHIR, *The Fab 5* [DVD], ESPN Films, 2011.

⁸⁴² Pap NDIAYE, *Les Noirs américains*, *op. cit.*, p. 123.

⁸⁴³ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, *op. cit.*

Dans le contexte du début des années 1990, l'équipe de Michigan constitue une révolution aussi bien sportive que culturelle. Pour la première fois, cinq *freshmen* afro-américains, Ray Jackson, Jimmy King, Juwan Howard, Jalen Rose et Chris Webber, composent le cinq majeur d'une équipe universitaire⁸⁴⁴. De plus, ces cinq joueurs sont issus des *inner cities*, et développent un style de jeu spectaculaire doublé d'une attitude arrogante et d'une tendance au *trash-talking*⁸⁴⁵. Par ailleurs, à travers leur style vestimentaire sur et en-dehors des parquets (ils portent des shorts longs pour ressembler à Jordan plutôt « qu'à Stockton et Malone »⁸⁴⁶), ainsi que la musique qu'ils écoutent, ils sont liés à l'Amérique hip-hop noire et à la culture afro-américaine, au moment où « être noir était cool » (*to be black was to be cool*)⁸⁴⁷. Plus encore, ils en deviennent les porte-drapeaux sur les parquets, la première « équipe hip-hop » (*the first hip hop team*)⁸⁴⁸, selon Todd Boyd. Ils lancent même une tendance, le « hip-hop ball », selon Todd Boyd et David Sudre⁸⁴⁹, qui pourrait même être plus précisément appelé « Gangsta Ball », en référence au *gangsta rap*, mouvance du rap plus proche de l'état d'esprit de ce jeu que d'autres formes de hip-hop plus conscientes. Ice Cube va également dans ce sens :

In a cultural sense, they were representing the homeboys and the homegirls. (...) The style, the swagger, and just the attitude. They brought like *our* attitude to the court. If you were young and black, you were like, "These are my boys, that's who I am, that's me". If you were white... "Oh my God! The criminals are taking over our sports and they're influencing our children. Get'em away from the TV!"⁸⁵⁰.

En outre, l'accession de cinq très jeunes joueurs afro-américains au statut de titulaires ainsi qu'à la célébrité et à la perspective d'être prochainement draftés est parallèle à une tendance grandissante de cette période, à savoir l'érection du sport comme rêve afro-américain et voie de réussite prioritaire envisagée par la jeunesse afro-américaine des *inner cities*⁸⁵¹. En somme, le Fab 5 représente « ce que l'Amérique déteste » (*what the world hates*)⁸⁵². Leur jeu et leur « comportement confiant et défiant » (*attitude*) représente une révolution, comme le souligne Chuck D : « The Fab 5 were the first to say, "Hey, that's our thing, this is who we are. (...) We're gonna make a statement and we're gonna play ball in a different way that people ain't accustomed to see"⁸⁵³ ». En face, Duke, université de Caroline du Nord, est au contraire perçue comme la figure de l'*establishment*, l'école d'excellence blanche, représentée par des joueurs issus de classes sociales plus élevées. Ainsi, Christian Laettner devient le symbole du brillant blanc

⁸⁴⁴ Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 138.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 138 ; Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

⁸⁴⁶ Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

⁸⁴⁷ Rory KARPF, *I Hate Christian Laettner* [DVD], ESPN Films, 2015.

⁸⁴⁸ Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 140.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 140 ; David SUDRE, « Être « Cain-ri » », op. cit.

⁸⁵⁰ Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

⁸⁵¹ Steve JAMES, *Hoop Dreams*, op. cit.

⁸⁵² Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

⁸⁵³ Chuck D In *Ibid.*

capable de tenir tête aux jeunes des ghettos noirs, alors que Grant Hill représente un autre visage de la communauté afro-américaine⁸⁵⁴.

L'autre grand antagonisme entre Michigan et Duke figure dans cette dimension supplémentaire : le duel entre deux visages de la communauté afro-américaine d'alors. Si Jalen Rose est le visage de la jeunesse révolutionnaire pauvre issue des *inner cities*, Grant Hill donne une autre image aux Afro-Américains, celui de la nouvelle bourgeoisie noire qui est apparue depuis les années 1980⁸⁵⁵. Fils d'un joueur de football américain professionnel, issu d'une famille aisée, brillant dans ses études, Hill affiche une image d'étudiant-athlète modèle⁸⁵⁶, au point de faire plus tard la couverture de *GQ* d'avril 1995 avec le titre « Grant Hill peut-il sauver le sport ? » (*Can Grant Hill Save Sports?*)⁸⁵⁷. Or ces deux visages de la communauté s'affrontent sur les parquets comme en dehors, et ce encore en 2014, Rose voyant en Hill un « Oncle Tom » (*Uncle Tom*⁸⁵⁸). Ce duel reflète les débats au sein de la communauté afro-américaine, entre solidarité de communauté au sein des classes populaires et revendication d'une réussite possible pour les classes supérieures : peut-on être noir et réussir économiquement et socialement sans devenir Oncle Tom ? Doit-on être pauvre pour être noir ? Ces questions sont encore davantage renforcées dans le cas des jeunes athlètes afro-américains, où l'imagerie et le mythe du *playground* des *inner cities* dominent très largement les représentations. Ce clash entre Rose et Hill cristallise la difficile, voire impossible, entente entre ces deux franges de la population afro-américaine de l'époque, et souligne le pouvoir des représentations face à une réalité plus subtile et compliquée.

En effet, ce duel Michigan-Duke est basé sur des représentations englobantes, alors que la réalité est moins caricaturale. Les exemples de Christian Laettner et de son coéquipier Brian Davis sont les plus significatifs dans ce sens. Erigé en nouvelle étoile blanche du basket-ball, à l'image de Larry Bird, perçu comme un jeune blanc riche et arrogant, Laettner est pourtant issu d'une famille de cols bleus, joue un basket aussi physique que technique, use et abuse du *trash-talking*, et malgré son look de jeune premier, il aime le hip-hop et développe un style noir et une attitude proche de celle de ses rivaux du *Fab Five* de Michigan⁸⁵⁹. Tout ceci, associé à son niveau de jeu, suscite le respect de ses adversaires, et soulève la question de son identité raciale symbolique. A Detroit, Laimbeer faisait partie d'une équipe noire, lui qui était doté de la même

⁸⁵⁴ Rory KARPFF, *I Hate Christian Laettner*, *op. cit.*

⁸⁵⁵ Nelson GEORGE, *Buppies, B-Boys, Baps, & Bohos*, *op. cit.*

⁸⁵⁶ Grant HILL, *Change the Game: One Athlete's Thoughts on Sports, Dreams and Growing Up*, New York, Warner Books, 1996.

⁸⁵⁷ Todd BOYD, Young, *Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*, p. 135.

⁸⁵⁸ Rory KARPFF, *I Hate Christian Laettner*, *op. cit.*

⁸⁵⁹ *Ibid.*

arrogance (*swagger*), mais qui avait moins de talent. A Duke, et face à Michigan, Laettner ne peut être perçu comme noir ou accepté par cette communauté en comparaison de ses adversaires. De même, son coéquipier Brian Davis, comme tous les joueurs noirs du programme de Duke, est perçu comme un jeune bourgeois, à l'image de Grant Hill. Or, Davis est un jeune issu des *inner cities*, comme il le dit lui-même : « They're talking all this Uncle Tom shit, and I'm like, "Man, I'm more hood and street than any motherfuckers on that team !" »⁸⁶⁰. Comme par le passé, la perception générale diffère de la réalité et va jusqu'à redéfinir les identités raciales et sociales de joueurs acteurs d'une rivalité sportive, mais aussi d'un duel symbolique à dimension raciale, sociale et politique.

Le duel Michigan-Duke met aux prises l'Amérique blanche et l'Amérique noire, mais aussi l'Amérique noire des *inner cities* et l'Amérique noire des *suburbs*, cette nouvelle bourgeoisie noire ayant bénéficié des politiques de discrimination positive, qui grossit les rangs d'une vieille bourgeoisie noire antérieure et rend plus complexe et diverse l'identité afro-américaine⁸⁶¹. Mais en plus d'interroger ces identités présentes au sein de la société américaine, ce duel montre comme les identités raciales et sociales peuvent être redéfinies par plusieurs acteurs, des médias aux fans en passant par les ligues, à travers le sport⁸⁶². Plus diverse, l'identité afro-américaine subit cette redéfinition, non seulement en termes de race mais aussi de classe. Si le jeune athlète noir des *inner cities* voit son identité noire être soulignée, le jeune athlète issu de la bourgeoisie noire est autrement dépeint pour attirer un public plus large. C'est le cas du Fab Five et de Grant Hill. Ce dernier est rapidement vu comme un possible successeur à Michael Jordan, alors que le Fab Five représente l'apparition du *Gangsta Ball*. A l'image de la jeunesse noire décrite dans le film *Menace II Society* (Albert and Allen Hughes, Twin Pics, 1994), ces joueurs sont « jeunes, noirs, et (...) n'en ont rien à foutre » (*young, black, and (...) don't give a fuck*⁸⁶³). Le discours politique réside dans leur histoire, celle d'une ascension sociale vertigineuse des *inner cities* à la NBA, mais aussi celle du succès du très petit nombre face aux échecs et aux rêves brisés de l'écrasante majorité⁸⁶⁴. C'est symboliquement que ces joueurs marquent leur empreinte, car politiquement, l'heure est à une autre prise de position.

⁸⁶⁰ Brian Davis In Rory KARPFF, *I Hate Christian Laettner*, op. cit..

⁸⁶¹ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 143 ; Nelson GEORGE, *Buppies, B-Boys, Baps, & Bohos*, op. cit.

⁸⁶² Rory KARPFF, *I Hate Christian Laettner*, op. cit.

⁸⁶³ Albert HUGUES, Allen HUGUES, *Menace II Society* [DVD], Twin Pics, 1994.

⁸⁶⁴ Steve JAMES, *Hoop Dreams*, op. cit.

III.4.2. « *I Am Not a Role Model* »

Dans les années 1990 arrive à maturité une génération d'Afro-Américains nés après le mouvement des droits civiques et les politiques de discrimination positive. Cette génération a grandi dans une Amérique marquée par la politique économique et sociale reaganienne, puis la présidence de George Bush. Et si la présidence Clinton marque le retour relatif des Démocrates au pouvoir et une situation plus favorable pour la communauté afro-américaine, elle n'est qu'une parenthèse (avec un Congrès républicain dès 1992) avant les deux mandats de George W. Bush et le retour à une relation conflictuelle entre la communauté noire et le pouvoir exécutif, cristallisée lors de la crise à la Nouvelle Orléans suite au passage de l'ouragan Katrina, et lors de la prise de parole de Kanye West en direct à la télévision, lorsqu'il dit « George Bush se fiche pas mal des Noirs » (*George Bush doesn't care about Black people*⁸⁶⁵). Dans ce contexte, la communauté noire opte pour l'affirmation identitaire et l'expansion conquérante individuelles. Le grand symbole de cette posture autant culturelle que politique est l'évolution du mouvement hip-hop vers moins de revendications politiques, et plus d'individualisme. Cette évolution est favorisée par les médias et la société américaine, qui voit dans cette forme d'afro-américanité projetée à travers le rap et les médias une image acceptable, surtout plus fidèle aux stéréotypes ancrés dans l'imaginaire collectif américain. Du côté du sport, cela se vérifie avec l'absence de prise de position de certains athlètes.

Célébrés pour leurs performances, les athlètes afro-américains sont aussi souvent critiqués pour leurs frasques extra-sportives. En réponse à cela, Charles Barkley, alors aux Phoenix Suns, prend la parole pour déclarer « ne pas être un modèle pour la jeunesse » (*I am not a role model*). Le moyen utilisé pour transmettre ce message est d'importance, puisque Barkley utilise un spot publicitaire de son sponsor pour envoyer son message⁸⁶⁶. Non seulement l'athlète des années 1990 n'est pas et n'a pas à être un modèle pour ses fans, mais en plus, cette prise de position, qui est en somme une revendication du droit de ne pas prendre position, lui permet de s'enrichir. C'est le cas de nombreux athlètes, qui profitent du système et du *merchandising*, ou la vente de leur image à travers des produits dérivés contre rémunération, sans en dénoncer les méfaits, mais aussi sans prendre position en faveur de leur communauté. Leur façon de prendre position est de dominer sur le terrain, de « représenter » d'où ils viennent⁸⁶⁷.

⁸⁶⁵ Spike LEE, *When the Levee Broke. A Requiem in Four Acts* [DVD], HBO, 2006 ; Spike LEE, *If God Is Willing and Da Creek Don't Rise* [DVD], HBO, Warner Home Video, 2010.

⁸⁶⁶ Publicité Nike, Charles Barkley « I am not a role model » : <https://www.youtube.com/watch?v=4gqk4WPnrmM>

(consulté le 9 octobre 2015).

⁸⁶⁷ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*

Mais les prises de position politiques disparaissent pour différentes raisons. Certains veulent simplement protéger leur image de marque. D'autres font de cette posture individualiste, marginale et hors système leur image de marque. C'est le cas d'Allen Iverson, qui fait de son identité complexe ainsi que de son lien à la culture hip-hop des années 1990, elle aussi marginale et individualiste dans sa philosophie et son esthétique, son image de marque dans le cadre de sa collaboration avec Reebok (« I Am What I Am »⁸⁶⁸). Toutefois il ne parvient pas à transformer cette affirmation identitaire, ainsi que son expérience de l'injustice, d'un traitement caricatural (*framing*) médiatique et du racisme⁸⁶⁹, ou la mise en évidence de son parcours du ghetto à la réussite sportive, sociale et économique⁸⁷⁰, en prise de position politique⁸⁷¹. Dans le cas de Barkley, cependant, le discours est plus clairement approfondi. A travers sa déclaration, le joueur critique le système érigeant les athlètes au rang de stars et de modèles pour la jeunesse, devant les politiciens, les docteurs, les avocats, ou encore les parents⁸⁷². Ou comment passer un message politique en insistant sur son manque d'importance dans une perspective politique.

D'autres athlètes projettent une image de marginaux, comme Dennis Rodman. Joueur atypique tout au long de sa carrière, marqué par une histoire personnelle jalonnée de traumatismes, Rodman a cultivé une image excentrique, malgré son intelligence et certaines opinions dignes d'intérêt. Seulement, la NBA, les médias, comme lui-même cantonnent ce personnage à cette image de marginal. Pourtant, Rodman est un joueur politiquement signifiant, comme le montre son parcours à la lecture de son autobiographie⁸⁷³. Rodman s'y présente comme différent du personnage exposé dans les médias. Il y développe surtout un discours à l'opposé du « corporately correct », dévoilant avec une honnêteté proche de la candeur les coulisses de la NBA et de sa carrière. Décrit comme excentrique pour ses goûts vestimentaires et ses propos sur sa sexualité, il se dévoile surtout comme un homme libre au sein d'un monde faux et *corporate*, dominé par « les hommes blancs de 50 ans qui fixent les règles » (*fifty-year-*

⁸⁶⁸ Publicités de Reebok avec Allen Iverson : <https://www.youtube.com/watch?v=XXJkeoDwBr8> ; <https://www.youtube.com/watch?v=Ikq4hl3YV1w> ; https://www.youtube.com/watch?v=m4DYowCC_7w ; <https://www.youtube.com/watch?v=tV032giXqzg> (consultés le 21 septembre 2015).

⁸⁶⁹ Allen Iverson invité du Chris Rock Show : <https://www.youtube.com/watch?v=BtKinFZbzsc> (consulté le 21 septembre 2015) ; Steve JAMES, *No Crossover: The Trial of Allen Iverson* [DVD], ESPN Films, 2010.

⁸⁷⁰ *Ibid.*

⁸⁷¹ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*

⁸⁷² Charles BARKLEY with Roy S. JOHNSON, *Outrageous! The Fine Life and Flagrant Good Times of Basketball's Irresistible Force*, New York, Avon Books, 1992.

⁸⁷³ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, *op. cit.*

*old white guys make all the rules*⁸⁷⁴). Rodman dénonce la supercherie de la construction des athlètes « modèles » (This role-model business is mostly hypocritical bullshit⁸⁷⁵), et souligne l'importance du contrôle de l'image des joueurs par la NBA, auquel il échappe : « They create the image, then they control the image. But they didn't create me, and they can't control me (...) Everything's based on image –no matter what the real story is– and I've found out that corporate America can be scared away when it comes to somebody who's a little different⁸⁷⁶ ».

Aussi, Rodman évoque la question raciale très ouvertement, et soulève des points essentiels. Soulignant la présence encore palpable du racisme dans la société civile comme dans le monde du sport, il présente le basket-ball et la drogue comme les deux seules voies vers la richesse pour les Afro-Américains, et souligne que les joueurs noirs doivent encore jouer mieux et plus dur pour être acceptés. Surtout, il expose une vision du basket-ball au cœur de laquelle réside la question raciale :

When you talk about race in basketball, the whole thing is simple: a black player knows he can go out on the court and kick a white player's ass. He can beat him, and he knows it. (...) What I'm talking about is attitude, and the black player has been conditioned to think he can take the white guy whenever he needs to.

Black athletes look at their sport as more of a war than a white athlete does. The black athlete, especially in basketball, is out there to win that war every time. The way I see it, the black athlete has his whole reputation at stake every time he takes the floor.

The reason, I think, is that sports are more important to the black athlete. They always have been. There are exceptions, but for the most part white kids growing up have more opportunities. A black guy who grows up in the projects, like I did, doesn't have that many opportunities. The worlds are different⁸⁷⁷.

Il révèle le manque d'opportunités qui s'offrent à la jeunesse afro-américaine, et montre que la question raciale est un élément latent du sport professionnel. Enfin, il souligne : « If you're black and a high-profile athlete, you're all of a sudden under pressure to be a spokesman for the race⁸⁷⁸ ». Il dénonce ainsi un système qui érige de faux modèles à une jeunesse enfermée dans une condition qui n'offre que peu d'espoirs, parmi lesquels subsiste le basket-ball, monde *corporate* où le sexe et la race jouent un rôle-clé. S'il ne se mue pas en porte-parole pour la communauté afro-américaine, Rodman est pourtant le symbole du joueur et de l'homme libre au sein de la NBA des années 1990. S'il est à la recherche de sa réelle identité (raciale ou sexuelle), il entend rester « le juge de sa propre masculinité » (*I'll be the judge of my own manliness*⁸⁷⁹), et ajoute, au sujet de son look et de son identité : « It's total freedom. Totally. It's the freedom to be who the fuck you

⁸⁷⁴ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, pp. 117 & 271.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, pp. 159-160.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 166.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 210.

want to be, and nobody else matters⁸⁸⁰ ». Au sein de la période du *Corporate Basketball*, Dennis Rodman est peut-être le seul joueur noir libre. Il est aussi un marginal ostracisé, qui n'est adopté qu'à l'occasion de son intronisation au *Hall of Fame*. Toujours est-il que son traitement par les médias et sa vision au sein de la société civile posent question.

Enfin, les années 1990 marquent, paradoxalement, la chute d'icônes du sport, telles Mike Tyson, accusé de viol, emprisonné puis de retour avant de chuter à nouveau, cette fois en dévoilant un visage bestial face à Evander Holyfield (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). De même pour O.J. Simpson, athlète *crossover* au même titre que Jordan, accusé du meurtre de sa femme, puis acquitté à la suite d'un procès à sensation, avant d'être finalement mis en prison pour d'autres accusations en 2008. Son destin a marqué l'opinion publique américaine comme il a durablement porté un coup à la représentation de l'athlète noir⁸⁸¹. Du côté du basket-ball, les icônes déchues sont nombreuses : les joueurs du Fab Five, finalement privés de leurs titres après la révélation d'un scandale financier impliquant Chris Webber⁸⁸², Latrell Sprewell, joueur à l'image sulfureuse qui tente d'étrangler son coach en 1997, Ron Artest, personnage central de l'épisode « Malice at the Palace » et autre personnage marginal à la Dennis Rodman et surtout Allen Iverson, figure emblématique du *Gangsta Ball*, dont la carrière est jalonnée de problèmes judiciaires, et finalement privée du succès auquel il aurait pu prétendre. Célébrées la veille pour leur jeu comme pour leur identité noire et rebelle, ces icônes sont rejetées lorsque leur attitude ou leur style provoque l'aliénation du public *mainstream*⁸⁸³.

Le *Corporate Basketball* devient la nouvelle norme, tantôt en cantonnant les athlètes dans une identité pré-définie d'athlète *self-made man* apolitique, fier et hypermasculinisé, et donc dans un rôle qui porte en son sein un certain nombre de stéréotypes historiquement associés à l'homme afro-américain, tantôt en faisant disparaître ces personnages lorsqu'ils deviennent incontrôlables ou bien rejetés par le public blanc. A travers ces figures, l'identité masculine afro-américaine reste « cadrée » (*framed*)⁸⁸⁴ et définie autour d'une subversion contrôlée et apolitique. Dans ce cadre, les larmes d'Allen Iverson⁸⁸⁵ et de Dennis Rodman⁸⁸⁶ lors de leurs excuses respectives auprès de la NBA démontrent cette relation ambiguë entre les athlètes et la ligue, qui a le

⁸⁸⁰ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, *op. cit.*, p. 224.

⁸⁸¹ John FISKE, *Media Matters: op. cit.* ;

Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, *op. cit.*

⁸⁸² Jason HEHIR, *The Fab 5*, *op. cit.*

⁸⁸³ David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*

⁸⁸⁴ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, *op. cit.*

⁸⁸⁵ Allen Iverson fait son mea culpa en conférence de presse :

<https://www.youtube.com/watch?v=9qiffB0jcOU> (consulté le 21 septembre 2015).

⁸⁸⁶ Discours d'intronisation au *Hall of Fame* de Dennis Rodman :

<https://www.youtube.com/watch?v=uwbI15Ucl8s> (consulté le 21 septembre 2015).

pouvoir de les accepter et de les célébrer, eux qui sont pour la plupart marginaux, comme elle a le pouvoir de les faire disparaître du devant de la scène.

Cette période marque donc l'affirmation et la célébration de l'athlète individualiste apolitisé, ou représentant les siens, mais mettant derrière ce mot son quartier, et non sa communauté toute entière. Et même lorsqu'il domine sur les parquets, son image empreinte de nihilisme, à l'image de la jeunesse noire de *Menace II Society*, ne fait que relayer un certain nombre de stéréotypes liant, dans l'imaginaire collectif américain, criminels, rappeurs et basketteurs afro-américains⁸⁸⁷. Si financièrement, la posture rapporte gros, son impact politique et symbolique nuit davantage à la communauté afro-américaine qu'il ne la sert. En effet, à l'image du *Gangsta Rapper* qui est devenu le symbole de la culture hip-hop dans la culture *mainstream* au détriment d'un hip-hop plus politiquement engagé⁸⁸⁸, le *Gangsta Baller* permet à la société américaine de projeter sur les joueurs afro-américains des stéréotypes associés par le passé à l'homme noir et de les consommer⁸⁸⁹. C'est d'ailleurs, parmi les types de joueurs présents au sein de la ligue, cette identité-ci qui est la plus représentée sur les écrans, dans les clips de la NBA ou dans les publicités. A l'inverse, une autre figure continue d'apposer son empreinte sur le jeu, sa communauté, voire sur le monde, Michael Jordan.

III.4.3. *MJ, Inc.*

Le début des années 1990 marque la chute de l'Union soviétique et l'avènement des États-Unis comme superpuissance mondiale politique, économique et culturelle. Le monde entier consomme américain, des biens marchands aux biens culturels. Or, ce sont deux figures afro-américaines, Michael Jackson et Michael Jordan, que l'Amérique donne à voir et à entendre au monde. Ces deux hommes sont les visages afro-américains de l'Amérique, à un moment où l'identité afro-américaine évolue. Le visage noir revendicatif est relégué au second plan. Deux visages noirs sont mis en lumière, le visage marginal et le visage *mainstream*. Ultra-populaires et considérés comme les références dans leurs arts respectifs, Jackson et Jordan sont des figures du *crossover*, des *entertainers* noirs dont l'art et la personnalité sont embrassés par le public blanc. Alors qu'ils sont sensés symboliser l'apogée de l'acceptation de la communauté afro-américaine au sein de la société américaine, leur identité raciale fait débat. Tandis que Jackson interpelle quant à sa couleur de peau et son attitude plus universaliste que revendicatrice pour les Afro-Américains, Jordan soulève des questionnements quant à son

⁸⁸⁷ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.* ; John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.*

⁸⁸⁸ Chuck D In Todd LARKINS, *The N-Word*, *op. cit.*

⁸⁸⁹ John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.* ; David J. LEONARD, KING, C. Richard (ed.), *Commodified and Criminalized*, *op. cit.*

héritage et son impact politiques et symboliques vis-à-vis de la communauté afro-américaine.

Durant les années 1990, Jordan reflète le côté « Madison Avenue » de la NBA et du sport américain professionnel en général (voir annexe n° 1, « Daniel Durbin »). Il est l'athlète-produit par excellence. Transformé en produit, Jordan est réifié dans le processus, et son corps marchandé dans le cadre du *Corporate Basketball* et de son appareil de merchandising. En effet, les annonceurs vendent ses exploits athlétiques tout comme sa force mentale, ses qualités de leader et de gagnant. Jordan est promu comme un athlète et un homme quasi-parfait, un *role model* apolitisé qui pousse la jeunesse à se dépasser et à surmonter les obstacles. Conscient de la démarche, Jordan vend ce personnage en bon businessman. Il devient le symbole de l'athlète capitaliste, qui a compris que le sport était une industrie et qui en profite seul. Il devient également un visage de la bourgeoisie noire, entrevue dans les années 1980 dans le *Cosby Show* (NBC, 1984-1992)⁸⁹⁰, ou du moins d'une communauté afro-américaine ayant réussi son intégration et son ascension tant sociale qu'économique, notamment dans le contexte de l'*Affirmative Action*⁸⁹¹.

Déjà envisagée entre 1984 et 1992, la question de l'identité raciale de Michael Jordan se pose d'autant plus lors de la seconde partie de sa carrière. Dans son jeu, Jordan allie le *Textbook Basketball* et le *Schoolyard Basketball*, le jeu « blanc » et le jeu « noir ». Mieux, il fait la synthèse des deux pour dominer sans partage. De ce point de vue, il apparaît comme la figure d'un jeu qui transcende la race. Il pratique donc un jeu qui peut être perçu comme « postracial ». Aussi, son succès auprès de tous les publics l'érige en sommet de la figure du *crossover* appliquée au sport, et donc en potentielle idole post-raciale. Malgré cela, son manque d'implication politique et son image d'athlète vendable et consommable, complexifie son identité raciale et appelle à réexplorer son afro-américanité, comme le développe David L. Andrews⁸⁹². En somme, l'identité raciale de Jordan serait évanescence, entre l'afro-américanité de sa performance physique attachée aux stéréotypes sur l'homme noir naturellement physiquement doué, et l'icône presque dénuée de race, ou « a-raciale ». En d'autres termes, Jordan ne serait plus noir, car son identité noire aurait été effacée au moment de son acceptation par le *mainstream*. Pour répondre à ces questionnements autour de son identité, Jordan passe par la voix de sa

⁸⁹⁰ Jay SANDRICH, *The Cosby Show. Saison 1* [DVD], Carsey-Werner Company, 2007.

⁸⁹¹ Pap NDIAYE, *Les Noirs américains*, *op. cit.*, p. 116.

⁸⁹² David L. ANDREWS, « The Fact(s) of Michael Jordan's Blackness: Excavating a Floating Racial Signifier », pp. 107-152. In David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.*, *op. cit.*

mère dans une de ses autobiographies, *Driven from Within*⁸⁹³. Sur une page en face d'un patchwork d'un portrait de Michael déclinée en plusieurs couleurs, sa mère écrit donc :

I know people say that when they look at Michael, they don't see him of a particular color. They see him as Michael.

I always told him to see people as people, no matter what color they are, because when you cut their skin, their blood is the same color as yours. They are just like you. But I also told my children not to allow themselves to ever be intimidated by anyone.

I know people have said Michael is not black enough. I don't know what they mean when they say he's not black enough. He knows his culture. He knows where he came from. So what do you mean? Is it that you feel like he hasn't had enough poverty? That he wasn't raised in poverty? You have to address Mr. Jordan and myself for that, because we made sure he would know both sides⁸⁹⁴.

En somme, Jordan, par le biais de sa mère, replace le débat sur une question de classe au sein de la communauté afro-américaine, entre la bourgeoisie noire plus assimilationniste et les classes populaires marginalisées et donc plus soucieuses de la nécessité de revendiquer l'identité afro-américaine, notamment en opposition à la société *mainstream* blanche. Aussi, il souligne qu'il sait d'où il vient, notamment en terme identitaire.

Surtout, s'il est critiqué sur ses non-prises de position et son image de businessman-produit, Jordan a toujours placé le jeu au cœur de ses préoccupations. C'est d'ailleurs pour l'amour du jeu qu'il choisit de revenir sur les terrains au sein des Washington Wizards en 2001, au risque d'écorner sa légende⁸⁹⁵. Son jeu parle pour lui pour dévoiler un joueur ayant recherché la perfection dans les deux styles, académique comme inspiré, blanc comme noir. Enfin, c'est à travers le jeu qu'il développe une autre facette de son pouvoir. En effet, sa réussite financière, qui, pour certains, l'aliène de la communauté afro-américaine, lui a permis de devenir en 2010 propriétaire de la franchise NBA des Charlotte Bobcats (redevenus ensuite les Charlotte Hornets), repoussant ainsi des barrières symboliques et économiques érigées contre la communauté afro-américaine⁸⁹⁶.

C'est de son jeu que Jordan a tiré son pouvoir économique, symbolique et politique. 1998 et le dernier titre de Jordan avec les Bulls représente le sommet de la domination athlétique afro-américaine acceptée, ainsi que la domination symbolique ultime d'un héros voulu comme post-racial, en particulier dans le cadre idéalisé et idéalisant du sport professionnel et de sa médiatisation. Pourtant, l'acceptation de Jordan par le public *mainstream* n'est pas synonyme de point final à la question raciale aux États-Unis. Perçu et construit comme quasi-parfait, célébré par les médias et le public

⁸⁹³ Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within*, op. cit., p. 123.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁸⁹⁵ Michael LEAHY, *When Nothing Else Matters*, op. cit.

⁸⁹⁶ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit.

blanc, Jordan en perd son afro-américanité. Il est alors assimilé au deuxième visage supposé acceptable de l'homme afro-américain au sein de la société américaine après celui du marginal menaçant, celui de l'Oncle Tom. Comme si aucune autre identité n'était possible. Cela pose la question de l'identité afro-américaine telle qu'elle est représentée à travers l'athlète. Peut-il rester Afro-Américain s'il ne prend pas de position politique quant à la question raciale aux États-Unis et s'il est aimé par les Blancs ?

Cela souligne un autre fait au sein de la société américaine comme de la communauté afro-américaine, fait qui préfigure le traitement du cas Obama. S'il ne cache pas son afro-américanité, Jordan n'insiste pas sur celle-ci. Cela le rend-il moins afro-américain ? Comme au début de sa carrière, et plus encore désormais, l'importance politique de Jordan réside dans ce qu'il symbolise, malgré même ses prises de position en faveur de la candidature d'Obama une fois sa carrière définitivement achevée⁸⁹⁷. Pour clore le débat, Jordan ajoute, à la suite de sa mère : « Leaders lead. A lot of people talk about leading, but in the end that's all they're doing, talking. I have always led by example. I don't believe in talking about what I provide to others. The last thing I need or want is to draw attention to myself. That's not who I am⁸⁹⁸ ». Jordan mène par l'exemple. Son silence ne serait pas le signe d'un apolitisme ni d'un rejet de son afro-américanité. Les mots d'un autre artiste afro-américain, Nile Rodgers, semblent le mieux décrire l'impact de Jordan : « Militer, ce n'est pas forcément faire de long discours. C'est parfois seulement être vu, bien faire son métier pour briser le plafond de verre. L'engagement politique n'est pas une nécessité. Avoir du succès, une voix, peut influencer les gens et les amener à s'identifier à vous⁸⁹⁹ ». Jordan cristallise cette forme de militantisme. Et si ses actes influencent la communauté afro-américaine, il représente une source d'inspiration, et de pouvoir symbolique considérable, autant qu'il entretient le miroir aux alouettes de la réussite par le sport et qu'il place la réussite matérielle au dessus des idées, comme le font les générations suivantes, *entertainers* idéalement formatés pour le *Corporate Basketball*, et qui poursuivent sur cette voix d'une politisation absente ou limitée au patriotisme... *corporate*. L'héritage politique de Jordan est décidément bien complexe et évanescent.

⁸⁹⁷ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life, op. cit.*

⁸⁹⁸ Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within, op. cit.*, p. 123.

⁸⁹⁹ Nile Rodgers dans l'émission « Summer of Soul » diffusée sur Arte le 27 juillet 2013.

III.4.4. De la NBA à la NPA (*No Politics Allowed*)

Les années 2000 marquent le retour des Républicains au pouvoir avec les deux mandats de George W Bush. Des mandats marqués par le traumatisme du 11 septembre et ses conséquences sur la politique internationale comme sur le climat national. Le patriotisme exacerbé est de rigueur et l'islamophobie progresse, ce qui affecte partiellement la communauté afro-américaine⁹⁰⁰. Sur les parquets, le patriotisme trouve un écho de choix, notamment dans une ère tournée vers l'internationalisation. Aussi, la ligue soigne plus que jamais son image de marque et tente de contrôler la représentation qu'elle renvoie de l'athlète noir. Dans un spectaculaire renversement comparé aux années 1970, le contrat publicitaire est devenu la norme du *Corporate Basketball*, et la politisation devient une alternative quasi-impossible, car synonyme de retour de bâton médiatique et de mort commerciale⁹⁰¹. Pourtant, la question raciale reste latente, et même parfois patente.

Aux États-Unis, la question musulmane est bien souvent liée à la question afro-américaine, en particulier depuis les années 1960 et l'influence croissante de la *Nation of Islam* au sein de la communauté noire, sous l'impulsion notamment de Malcolm X⁹⁰². A travers les années, les athlètes musulmans ont connu des fortunes diverses, avec en point commun le stigmate lié à leur choix confessionnel, fruit d'une islamophobie englobante, entre ethnocentrisme et amalgame de toutes les formes que revêt le culte de l'Islam. Avant de devenir un symbole de liberté, Muhammad Ali a été largement critiqué au sein de la société américaine pour sa conversion⁹⁰³. De même, à cause de ses prises de position politiques et de sa spiritualité, Kareem Abdul-Jabbar a entretenu des relations tendues avec les médias malgré sa domination athlétique incontestable (voir annexe n° 1, « Entretien Jeff Fellenzer »). Plus récemment, Mahmud Abdul-Rauf a été la cible d'actes islamophobes au milieu des années 1990, notamment après avoir refusé de se lever pour l'hymne américain⁹⁰⁴. Après le 11 septembre, être joueur noir et musulman est devenu particulièrement compliqué, comme en atteste le cas du Français Tariq Abdul-Wahad, qui fut particulièrement surveillé à cette époque, notamment dans ses manifestations de patriotisme américain⁹⁰⁵.

⁹⁰⁰ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

⁹⁰¹ Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones*, op. cit.

⁹⁰² Mattias GARDELL, *In the Name of Elijah Muhammad*, op. cit. ; Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X*, op. cit. ; Elijah MUHAMMAD, *Message to the Blackman in America*, op. cit.

⁹⁰³ Benedikt TASCHEN (ed.), *Greatest of All Time*, op. cit.

⁹⁰⁴ Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones*, op. cit. ; Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power*, op. cit. ; Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, op. cit.

⁹⁰⁵ Propos recueillis le 24 février 2014 à USC.

Les années 2000 sont celles de la célébration de l'identité américaine avant toute autre identité. Une démarche qui a moins à voir avec une réalité politique qu'avec une obligation conjoncturelle de supprimer l'identité « en trait d'union » (*hyphenated*) des décennies antérieures⁹⁰⁶. Les joueurs ne sont plus Afro-Américains mais simplement Américains par la force du contexte politique international⁹⁰⁷. Cette vision est renforcée par l'internationalisation grandissante qui redéfinit les rôles. Le duel ne serait plus entre Noirs et Blancs, mais entre Américains et étrangers, en particulier les Européens. Aussi, la présence de nombreux joueurs noirs d'origines étrangères rend la question identitaire d'autant plus complexe.

Malgré tout, l'identité afro-américaine pose toujours problème au sein de la ligue. Pee Wee Kirkland souligne le nouvel état d'esprit de la jeunesse afro-américaine des parquets :

They don't want to be controlled. They don't want their talent controlled. They don't want to accept disrespect. They don't want to accept abuse. They want you to respect them, and if they respect you, they feel like they deserve respect from you. And the fact that they dress a certain way, the fact that they walk a certain way, the fact that they act a certain way is the culture of the day⁹⁰⁸.

Face à cette nouvelle génération, lorsque le public se lasse de la figure de l'athlète afro-américain rebelle, apolitique et nihiliste, un peu à l'image de ce qu'il s'est produit dans les années 1970 avec l'athlète afro-américain rebelle, politisé et fier, la NBA tente de contrôler l'afro-américanité de ses joueurs, notamment à travers l'instauration d'un code vestimentaire, de quelques règles en faveur d'un jeu spectaculaire mais sans *trash-talking*, et quelques choix culturels et esthétiques retissant un lien avec un public plus *mainstream*⁹⁰⁹. Le cas de Josh Howard le confirme. Joueur majeur des Dallas Mavericks, Howard a vu sa carrière sérieusement compromise par une vidéo sur laquelle il déclare ne pas célébrer l'hymne américain parce qu'il est noir⁹¹⁰. Si cette position est largement débattue au sein de la communauté afro-américaine, tout comme la célébration du 4 juillet comme fête de l'Indépendance, le traitement subi par Howard, personnage tout de même subversif, montre la nécessité de contrôle de la ligue autour de la question raciale.

Dans une période où la dimension politique et l'importance historique du sport sont de plus en plus abordées dans les travaux des universitaires comme de certains journalistes, la parole politique des athlètes se fait rare. Au cours des années 2000, un

⁹⁰⁶ Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine*, op. cit.

⁹⁰⁷ Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones*, op. cit.

⁹⁰⁸ Pee Wee Kirkland In Leon GAST, *I Love*, op. cit.

⁹⁰⁹ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

⁹¹⁰ Vidéo et débat – Josh Howard ne respectant pas l'hymne américain :

<https://www.youtube.com/watch?v=R8yQ1BVDalk>

(consulté le 12 octobre 2015).

joueur comme Etan Thomas, joueur des Washington Wizards politiquement engagé, est un modèle en termes d'investissement personnel au sein de la communauté afro-américaine⁹¹¹. Mais son exemple est peu médiatisé et isolé parmi les joueurs en activité, et la parole politique est à trouver du côté des anciens joueurs. Celle-ci vient compenser le désintérêt des jeunes générations pour la chose politique, ainsi que leur crainte d'un « retour de bâton sur le plan financier » (*business backlash*) au sein du *Corporate Basketball*. Ironiquement, alors que la NBA vend son histoire et ses légendes, ces dernières voient leur parole trouver un écho et un public, portée par la patrimonialisation accrue du jeu depuis les années 1990. Parmi les principales voix figurent Kareem Abdul-Jabbar, désormais historien et intervenant régulier à ce titre pour la revue *Time*⁹¹², Charles Barkley, qui ne souhaitait pas être un modèle pour la jeunesse afro-américaine lorsqu'il était joueur, mais qui désormais interroge en profondeur la question raciale aux États-Unis dans ses livres, sous forme de monologue⁹¹³ ou de dialogues avec des personnalités politiques comme Bill Clinton, Jesse Jackson ou Barack Obama (avant que celui-ci ne devienne Président)⁹¹⁴, ou encore Bill Russell, figure majeure du basketteur politisé qui apparaît de plus en plus en marge des grands événements organisés par la ligue et qui jouit d'une aura qui dépasse le simple cadre du sport. Ces voix soulignent l'importance symbolique et politique du sport dans l'évolution de la condition afro-américaine. Elles indiquent également que la question raciale n'est pas résolue aux États-Unis, dans la société comme sur les parquets, et que le rêve « post-racial » était en fait davantage une parenthèse idéalisée incarnée par Jordan qu'une réalité politique durable. Si le *Corporate Basketball* semble effacer la question de la race, il ne fait que la taire par souci de consensus et de recherche du profit. La question reste pourtant présente.

Le business et le côté *corporate* de la ligue, combinés à un désintérêt des jeunes générations de joueurs pour la chose politique ont entraîné cette unidimensionnalité du basket-ball américain du point de vue politique au début des années 2000. Pour les joueurs, l'*entertainment* et la recherche du gain et de l'éternité sportive prennent le pas sur le reste, malgré quelques prises de position de personnalités de la culture populaire, parmi lesquelles des anciens joueurs. C'est une autre personnalité, politique cette fois, Barack Obama, qui relance l'intérêt de la jeunesse afro-américaine et de ses joueurs pour le politique.

⁹¹¹ Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, op. cit., p. 118.

⁹¹² Page consacrée aux articles de Kareem Abdul-Jabbar pour Time Magazine : <http://time.com/author/kareem-abdul-jabbar/> (consulté le 12 octobre 2015).

⁹¹³ Charles BARKLEY with Michael WILBON (ed.), *I May Be Wrong But I Doubt It*, New York, Random House Trade Paperback Edition, 2003.

⁹¹⁴ Charles BARKLEY with Michael WILBON (ed.), *Who's Afraid of a Large Black Man? Race, Power, Fame, Identity, and Why Everyone Should Read My Book*, New York, Penguin Books, 2006.

Si les années 1976-1992 ont marqué la montée en puissance symbolique des joueurs afro-américains, avec ce que cette domination comportait de signification politique, les années 1992-2008 sont celles d'une perte de sens, ou plutôt d'une occultation de la dimension politique et symbolique du sport professionnel américain au profit d'un modèle économique dominant⁹¹⁵. Le corporatisme prend le dessus, et il faut le recul des travaux universitaires ou bien le recul des années de certains anciens joueurs politiquement conscients pour percevoir encore ce qui se joue sur les parquets NBA pour la communauté afro-américaine. Déjà peu concernés par une scène politique qui les a aliénés, les joueurs se voient imposer par la ligue et les médias une attitude « corporativement correcte » (*corporately correct*) (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »), bonne pour leurs affaires, mais pas forcément pour le progrès ou le soutien de leur communauté. Au contraire, la jeunesse afro-américaine fait de la carrière sportive un objectif, l'un des rares moyens de sortir du ghetto dans le cas des classes inférieures. Même le jeu pratiqué se doit d'être *corporately correct*, ce qui cultive l'ambiguïté de la relation entre la NBA et le *Gangsta Ball*, entre volonté d'embrasser un public jeune et protection de l'image de marque d'un produit principalement construit pour le public *mainstream*.

Pourtant, les joueurs ont toujours plus de poids dans les négociations avec les propriétaires, et sont devenus les visages de la NBA⁹¹⁶. Orchestrée par la ligue elle-même, leur starisation leur donne toujours plus de pouvoir.. Un pouvoir qui se matérialise dans leur érection au rang de modèles pour la jeunesse, pour le meilleur et pour le pire. Lorsque ces modèles consacrent leurs discours aux valeurs classiques de travail, de persistance, de leadership ou de respect, leur parole est largement entendue et influente, et est porteuse en filigrane d'un discours signifiant sur la communauté afro-américaine. Il ne fallait qu'un évènement politique majeur, et suffisamment *mainstream* pour ne pas être perçu comme radical, pour remettre le politique clairement sur le devant de la scène.

⁹¹⁵ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*, p. 200.

⁹¹⁶ David HALBERSTAM, *Playing for Keeps*, *op. cit.*

2008-- : « *The First Basketball President* »

L'élection de Barack Obama, premier Président noir de l'histoire des États-Unis, en 2008 vient confirmer les progrès de la communauté afro-américaine dans le pays depuis 1950. Si, parmi les joueurs NBA, la parole politique radicale reste un tabou, l'élection d'Obama représente une grande cause qui unit la grande majorité des joueurs dans un élan de repolitisation de la parole athlétique⁹¹⁷. De plus, 2008 est marquée par le sacre des Boston Celtics, équipe de l'Amérique blanche désormais menée par un trio de stars noires. Suivent le règne de Kobe Bryant, « Black Mamba », et le début de la domination de LeBron James. Jay-Z devient co-propriétaire des Brooklyn Nets, et Michael Jordan devient le premier joueur à devenir propriétaire d'une franchise NBA en rachetant les Charlotte Bobcats. Symboliquement et politiquement, donc, la communauté afro-américaine enchaîne les succès. Cela n'empêche pourtant pas la question raciale d'être encore brûlante, dans la société américaine comme sur les parquets NBA.

Depuis 2008, la politique est de retour sur les parquets. Certains anciens joueurs et même certains joueurs en activité prennent position ou soutiennent ouvertement les initiatives d'Obama⁹¹⁸. Une politique de condamnation ouverte du racisme, surtout symbolique (tee-shirt, photos avec sweat à capuche...). En cette ère toujours empreinte de *corporate*, le marketing et le politique doivent coexister. Ils le font sur des sujets rassembleurs. Lutter contre le racisme est une évidence en NBA aujourd'hui, comme depuis les années 1950 et l'apparition de joueurs noirs dans la ligue. Sauf qu'aujourd'hui, être raciste ou accusé de racisme peut être très coûteux (voir annexe n° 9 : « Discours et conférence de presse d'Adam Silver au sujet de l'affaire Sterling »). Alors la NBA comme ses franchises vendent le concept rassembleur d'unité⁹¹⁹.

Depuis la fin de la période politique, qui englobe le moment du *Civil Rights Movement* et celui du *Black Power*, la NBA a apporté un souci tout particulier à son image de marque, et géré la question raciale en fonction d'un autre facteur, économique celui-ci, intimement lié à l'attitude du public *mainstream*. Une stratégie déjà soulignée

⁹¹⁷ Chris Paul appelle à voter Obama en 2008 : <https://www.youtube.com/watch?v=JX7a5zy0-Kc> ; Les joueurs NBA se positionnent en vue de l'élection de 2008 : <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/10/22/AR2008102203607.html> (consultés le 12 octobre 2015).

⁹¹⁸ Pour le site The Player's Tribune, Shaquille O'Neal a mis en avant le rôle de son oncle dans sa vie, répondant ainsi à l'initiative « My Brother's Keeper », lancée par Barack Obama : <http://www.theplayerstribune.com/shaquille-oneal-tpt-assist-my-brothers-keeper-uncle-mike/> (consulté le 12 octobre 2015).

⁹¹⁹ La NBA vend des tee-shirts « We Are One » après l'affaire Sterling : <http://www.nba.com/2014/news/05/03/nba-selling-clippers-shirts.ap/> (consulté le 12 octobre 2015).

par Earl Monroe à son sujet : « At first, they were saying, "he's a hot dog"! Then they saw the seats filled up, and say, "Oh... Great player!"⁹²⁰ ».

Entre 1950 et 1967, la ligue avait relativement passé sous silence la question raciale pour conserver, voire augmenter, son public. Entre 1967 et 1976, elle était trop noire pour celui-ci. Puis entre 1976 et 1992, elle a profité de la dimension raciale latente du duel Magic/Bird, puis de l'opportunité de transcender la race que représentait Jordan pour attirer un plus large public. S'en suivit une longue période de *Corporate Basketball* durant laquelle la NBA a tenté à plusieurs moments d'effacer la couleur de peau de ses joueurs pour ne pas risquer de s'aliéner le public *mainstream*. Enfin, depuis 2008, elle utilise le combat contre le racisme pour redorer son image de marque. La tendance actuelle est bonne pour le business, car le racisme est mauvais pour les affaires. Dans ce nouveau chapitre de l'histoire de la NBA, le politique sert le financier, ou, du moins, ne le dessert pas. Toujours est-il que l'impact politique pour la communauté afro-américaine est toujours plus positif et constructif que lors des premiers temps corporatistes, durant laquelle le financier se soutenait lui-même.

Entre 1950 et 1976, le Politique s'était invité sur les parquets. Ensuite, ce fut au tour du Symbolique, relayé en 1992 par le *Corporate*. La période qui s'est ouverte en 2008 reste ouverte quant à son orientation et demeure une interrogation. Elle semble être le théâtre d'une repolitisation, mais douce, sorte de moment progressiste, dans ce 4^e temps politique de l'histoire des Afro-Américains dans la ligue. Fan de Muhammad Ali dans sa jeunesse pour son implication dans le *Civil Rights Movement*, le nouveau commissaire, Adam Silver, est décrit comme cultivant un lien très fort avec la ligue, qu'il décrit comme une institution « aussi égalitariste que possible au sein de la société américaine » (*as egalitarian as there is in society*) et qu'il sert après s'être détourné d'une carrière d'avocat de laquelle il se désintéressait de l'aspect *corporate*⁹²¹.

Des joueurs comme Dwayne Wade, Kobe Bryant, Chris Paul ou LeBron James s'expriment désormais par différents moyens. Wade le fait à travers son autobiographie, qui souligne son parcours au sein des *inner cities* de Chicago et l'importance du rôle de père au sein de la communauté afro-américaine⁹²². Mettre son rôle de père au-dessus de son rôle de basketteur est en soi une posture politique, notamment dans la perspective

⁹²⁰ Earl Monroe In Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁹²¹ Lee JENKINS, « Adam Silver Is His Own Man », pp. 66-75. In *Sports Illustrated*, Volume 120, n°21, 26 mai 2014.

⁹²² Dwyane WADE with Mim Eichler RIVAS, *A Father First*, *op. cit.*

historique du rapport à la famille au sein de la communauté afro-américaine⁹²³. Bryant s'exprime essentiellement à travers les réseaux sociaux au sujet de faits d'actualité pour souligner ses liens avec la philosophie non-violente et pacifiste de Martin Luther King Jr.⁹²⁴. En tant que président du syndicat des joueurs, Chris Paul a fait la promotion du projet « My Brother's Keeper » aux côtés de Barack Obama⁹²⁵ et s'est positionné lors des décès d'Afro-Américains des mains de la police, notamment en revêtant un tee-shirt porteur du slogan « I Can't Breathe⁹²⁶ » en référence au décès d'Eric Garner des mains de la police de New York. LeBron James, quant à lui, a fait de même pendant un échauffement d'avant-match⁹²⁷. Surtout, il assume son rôle de modèle pour la communauté afro-américaine, et notamment pour la communauté d'Akron, à travers sa mini-série *The LeBrons*⁹²⁸ ou encore lorsqu'il dit dans un entretien au magazine *GQ* :

I'm the biggest voice that my hometown has ever seen. I'm the biggest figure that my hometown has ever seen. I do know that. I can see that. The responsibility of being the inspiration and the light for my community – it's much greater than hitting a jump shot. (...) It's my responsibility to show [my community] it's not a bad thing to be someone who's changed. Keep showing them what I'm doing. That what I'm doing is right. I'm not, obviously, I'm not no guru on life or guru on success or guru on, you know, huge topics in the world or in America. But I'm an example. I'm an example that can be used⁹²⁹.

Cette posture cristallise un retour du basketteur afro-américain sur la scène politique. Dans ce contexte, l'importance d'Obama est à souligner. Premier Président noir des États-Unis, il est aussi le premier « Basketball President ». Lui-même ancien basketteur, qui raconte ses anecdotes de *playground* de jeunesse mêlant basket-ball, question raciale et lien avec son père par le jeu dans l'un de ses livres⁹³⁰, Obama a fait construire un terrain de basket à la Maison Blanche sur lequel il organise des rencontres « informelles » et même des interviews⁹³¹. Il supporte ouvertement les Bulls de Chicago, est invité à participer à un documentaire sur les Harlem Globetrotters, à la fois pour son lien au basket et, sans doute, en reconnaissance de leur rôle dans le *soft power* américain⁹³². Il dévoile son expertise sur ce sport lorsqu'il dévoile son « tableau de pronostics » (*bracket*)

⁹²³ Hélène LE DANTEC-LOWRY, *De l'esclave au Président. Discours sur les familles noires aux États-Unis*, Paris, CNRS Éditions, 2010.

⁹²⁴ Tweet de Kobe Bryant en réponse à Jim Brown : <https://twitter.com/kobebryant/status/411176515712204800> (consulté le 21 septembre 2015).

⁹²⁵ Chris Paul présente Barack Obama et parle du projet « My Brother's Keeper » : <http://www.nba.com/clippers/chris-paul-introduces-president-barack-obama-and-my-brothers-keeper-program> (consulté le 12 octobre 2015).

⁹²⁶ Chris Paul portant le tee-shirt « I Can't Breathe » en conférence de presse : <https://twitter.com/jadande/status/545466571544870913> (consulté le 12 octobre 2015).

⁹²⁷ LeBron James porte un tee-shirt « I Can't Breathe » à l'échauffement : <http://www.si.com/nba/2014/12/08/cavaliers-nets-i-cant-breathe-kyrie-irving-lebron-james> (consulté le 12 octobre 2015).

⁹²⁸ Page consacrée à la mini-série *The LeBrons* : <https://www.youtube.com/user/TheLeBrons/featured> (consulté le 21 septembre 2015).

⁹²⁹ *Gentlemen's Quarterly*, Volume 84, n°3, mars 2014, p. 206.

⁹³⁰ Barack OBAMA, *Dreams from My Father*, op. cit., pp. 79-83 & 129.

⁹³¹ Marv Albert interviewe Barack Obama à la Maison Blanche : <http://www.youtube.com/watch?v=bnLEd7b6uqk> (consulté le 10 juin 2010).

⁹³² *Harlem Harlem GlobeTrotters*, op. cit. ; Damien L. THOMAS, *Globetrotting*, op. cit.

pour le tournoi final de basket NCAA ou encore lorsqu'il reçoit l'équipe championne NBA à la Maison Blanche, une rencontre généralement ponctuée de blagues d'Obama comparables à du *trash-talking* en direction de certains joueurs à propos de leur jeu ou de leur style vestimentaire⁹³³.

En outre, ce lien entre Obama et le basket se renforce et se cristallise le 16 février 2011, lorsqu'il décerne la *Presidential Medal of Freedom* à Bill Russell, 19^e sportif, mais 1^e joueur NBA à obtenir cet honneur⁹³⁴. Avant lui, ses homologues avaient été associés à d'autres sports. Qu'il soit associé au basket-ball renforce le lien entre ce sport et la culture afro-américaine, tout en prenant le contre-pied des stéréotypes. Après tout, certes, Obama est un homme noir qui joue au basket, mais il est surtout Président des États-Unis. Il offre donc un nouveau modèle, celui d'un Afro-Américain qui réussit en dehors du sport, sans pour autant renier un héritage culturel largement assimilé à la communauté afro-américaine. Son importance politique et culturelle en lien avec le basket se retrouve enfin dans les propos d'Earl Lloyd, premier joueur afro-américain à avoir joué en NBA, qui dit à propos de son élection :

It's hard not to get your hopes too high, but I have to step back and remember how unbelievable it seems that Barack Obama has made it this far. There was a time when no one, in their wildest dreams, could have imagined a black man in the White House. You've got to really think about that; when I was a kid, I couldn't swim in the public pool. They made me swim in the river. The idea of growing up to serve in the White House? Never. It wasn't part of the equation. It was hard enough for one of us just to go and vote.

There's a long road from Joe Louis to Jackie to Barack Obama, and a lot of people walked it who lived and died without getting their fair chance, folks you'll never hear about today. I know I've been called a pioneer, but there were a lot of people ready to be pioneers who got stopped along the way. If Barack Obama wins, this is the only claim I make:

Like a lot of others, I spent some time on that same road. (...)

I stood on somebody's shoulders and somebody stood on mine and somebody stood on theirs, and President Obama is the ultimate recipient of millions and millions of people doing that. Handprints! The handprints are everywhere! You cannot go by yourself from being a black baby born in 1928 in Virginia and here you are, a member of the basketball Hall of Fame, watching on the night the president-elect happens to be a black man. You cannot negotiate that journey by yourself. No way. You were a black baby whose life was a question mark, a black baby who so easily could be lost to the history books, but your life became an exclamation mark.

And then you see this, what happened tonight.

I think Obama understands all this⁹³⁵.

⁹³³ Barack Obama accueille les Los Angeles Lakers en 2009 :

<http://www.youtube.com/watch?v=GHRZd7JxvPQ>

Barack Obama accueille les Mavs en 2011 : http://www.youtube.com/watch?v=3SfDs_tGrR8

Barack Obama accueille les Heat en 2012 : http://www.youtube.com/watch?v=eAsW_V-xO98

Barack Obama accueille les Heat en 2013 : <http://www.youtube.com/watch?v=WelG2e4g0xE>

Barack Obama accueille les Spurs en 2014 : <http://www.youtube.com/watch?v=IyKjIEerYJE> (consultés le 21 septembre 2015).

⁹³⁴ Cette récompense place également Russell aux côtés d'autres athlètes politiquement engagés comme Hank Aaron, Muhammad Ali, Arthur Ashe, Jesse Owens, Frank Robinson ou encore Jackie Robinson, également décorés.

⁹³⁵ Earl LLOYD, Sean KRIST, *Moonfixer*, *op. cit.*, pp. 5-6 et 110-111.

Lloyd, Russell, Erving, Abdul-Jabbar, Johnson, Jordan, Iverson, Obama, tous font partie de l'histoire afro-américaine, en tant qu'acteurs comme en tant que témoins. Le basket-ball donne une image du chemin parcouru, qui aboutit à Obama et à une nouvelle génération de joueurs conscients du tournant que représente la période actuelle, entre élection d'un président noir, crimes et débats racistes encore d'actualité, et héritage d'une histoire politique et culturelle du basket-ball afro-américain riche de signification.

Le XX^e siècle américain fut le théâtre d'une politisation du sport autour de cas précis. Il y eut notamment le rapport à l'Allemagne nazie⁹³⁶ ou encore à l'Union soviétique et à l'idéologie communiste⁹³⁷. Il y eut surtout la question noire américaine, qui continue d'animer le paysage politique et sportif américain de nos jours. Face à ce phénomène de politisation du sport, des historiens d'horizons divers comme Ira Berlin, Peniel Joseph⁹³⁸, Pero Dagbovie⁹³⁹, Todd Boyd (voir annexe n° 1, « Entretien Todd Boyd ») ou encore Harry Edwards⁹⁴⁰ reconnaissent le sport comme sujet digne d'intérêt universitaire et historique et comme politiquement signifiant dans la perspective de l'histoire afro-américaine, comme le souligne certains travaux comme le documentaire *Black Magic* : « Because sports turned out to be one of the early conduits through which African-Americans could integrate a field within the larger American society, they very early took on an enormous importance within the community⁹⁴¹ ». Certes, les sportifs n'ont pas mené la révolution politique qui transforma la destinée de la communauté noire américaine dans son ensemble. C'est ce qu'exprime Henry Louis Gates quand il dit : « Athletes were told by coaches that sports was about politics, and the coaches knew that that was a lie⁹⁴² ». Cependant, comme l'affirment Berlin, Joseph, Dagbovie, Boyd et Edwards, leurs performances sur les terrains comme leur attitude en-dehors des parquets eurent une importance notoire et un impact symbolique comme politique sur l'image des Noirs américains aux yeux de la majorité blanche, comme sur l'estime de soi de leur communauté. Comme le confirme Diane Lamoureux, si les joueurs noirs ont participé à une démarche d'*empowerment* symbolique, ils ont surtout joué un rôle essentiel, qui fut d' « élargir les possibles⁹⁴³ », malgré le risque du renforcement d'un stéréotype coriace, celui de l'homme noir assimilé à son corps et sa puissance physique. Politiquement, le sport fait sens, et les penseurs mettent toujours plus en lumière ce sens.

⁹³⁶ Leni RIEFENSTAHL, *Olympia. The Complete Original Version*, Pathfinder, 2006 (1938).

⁹³⁷ Damion L. THOMAS, *Globetrotting*, *op. cit.*

⁹³⁸ Propos recueillis le 10 juin 2011, Institut du Monde Anglophone.

⁹³⁹ Propos recueillis le 13 juin 2014, Université Paris Diderot.

⁹⁴⁰ Harry EDWARDS, *The Revolt of the Black Athlete*, *op. cit.*

⁹⁴¹ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁹⁴² Henry Louis Gates In *Ibid.*

⁹⁴³ Propos recueillis le 13 mars 2013, Institut du Monde Anglophone.

Plus encore, d'anciens sportifs ont eux-mêmes poursuivi des travaux consacrés à l'histoire du sport et son rôle au sien de leur communauté. Parmi ces travaux sont à noter le travail encyclopédique mené à l'initiative d'Arthur Ashe⁹⁴⁴, la démarche historicisante de Jim Mudcat Grant autour des baseballeurs noirs américains⁹⁴⁵, le travail empreint de pouvoir noir du duo Wally Jones-Jim Washington⁹⁴⁶, le documentaire produit par Earl Monroe, *Black Magic*⁹⁴⁷, sorte d' « histoire populaire du basket-ball afro-américain » (*A People's History of African-American Basketball*) mettant en lumière des personnages ou institutions généralement oubliés ou occultés par d'autres et leur impact politique et culturel, à mettre en parallèle, à des degrés divers, aux démarches d'Howard Zinn, Robin Kelley, ou bien Dave Zirin dans le sport⁹⁴⁸, ou encore les ouvrages d'histoire afro-américaine de Kareem Abdul-Jabbar, aujourd'hui reconnu pour son travail d'historien⁹⁴⁹. Ces travaux s'appuient certes sur l'oralité et posent donc certains soucis. Mais le sérieux des démarches entreprises, leur reconnaissance par le milieu universitaire, mais aussi et surtout le récent mouvement vers l'histoire populaire, l'histoire culturelle ainsi que l'histoire par les marges placent désormais le sport et certains de ses moments-clés aux impacts divers au cœur d'une nouvelle vision de l'histoire.

Le sport américain est marqué par un souci d'historicité et d'historicisation. Du *Hall of Fame* en passant par les maillots retirés et les bannières de champions qui flottent au-dessus des parquets, sans oublier les nombreux livres écrits et les nombreuses vidéos promouvant les stars du passé et leurs liens avec les étoiles du présent, le basket-ball américain met en avant son histoire, une histoire qui étoffe le fait sportif, lui donne de la profondeur, du sens et de l'intérêt. Explorer cette histoire à travers les récits de vie des joueurs principaux rend également plus concrète la grande Histoire afro-américaine. Cette histoire est sans cesse étoffée et revisitée, notamment à travers le Martin Luther King Day ou le Black History Month. L'importance historique du basket-ball est dévoilée, mais aussi son impact culturel, en tissant toujours plus le lien entre basket-ball et culture noire américaine. Un lien qui fait sens et qui est développé et mis en avant à travers de multiples médias.

⁹⁴⁴ Arthur R. ASHE Jr., *A Hard Road to Glory: A History of the African-American Athlete since 1946*, *op. cit.*

⁹⁴⁵ Jim "Mudcat" GRANT, with Tom SABELLICO, Pat O'BRIEN, *The Black Aces*, *op. cit.*

⁹⁴⁶ Wally JONES, Jim WASHINGTON, *Black Champions Challenge American Sports*, *op. cit.*

⁹⁴⁷ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

⁹⁴⁸ Robin D. G. KELLEY, *Into the Fire*, *op. cit.* ; Robin D. G. KELLEY, *Race Rebels*, *op. cit.* ; Howard ZINN, *A People's History of the United States*, *op. cit.* ; Howard ZINN, *On Race*, *op. cit.* ; Dave ZIRIN, *A People's History of Sports in the United States*, *op. cit.* ; Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, *op. cit.* ; Dave ZIRIN, *What's my Name, Fool?*, *op. cit.*

⁹⁴⁹ Kareem ABDUL-JABBAR, Alan STEINBERG, *Black Profiles in Courage*, *op. cit.* ; Kareem ABDUL-JABBAR, with Raymond OBTSFELD, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.* ; Page consacrée aux articles de Kareem Abdul-Jabbar pour Time Magazine : <http://time.com/author/kareem-abdul-jabbar/> (consulté le 12 octobre 2015).

Conclusion de la Première Partie

« Pistol Pete, White Chocolate, and the Big Fundamental », ou les figures du paradoxe

Comme Marvin Gaye s'est approprié l'hymne américain lorsqu'il l'a interprété lors du All Star Game 1983 à Los Angeles, les basketteurs afro-américains se sont appropriés le basket-ball, à force de prouesses physiques révolutionnaires, de dribbles chaloupés et d'inspirations sur l'instant. Même s'il ne faut pas faire du basket un sport réservé aux Noirs, et s'il faut reconnaître toute l'influence de certains joueurs non-afro-américains sur ce jeu, il n'empêche que ce sport est marqué par un héritage culturel afro-américain, au point d'être devenu, selon Michael Eric Dyson, « the metaphorical center of the black cultural imagination⁹⁵⁰ ». Il occupe désormais une place à part dans la culture et l'identité afro-américaines, comme il est largement représenté et perçu comme un sport noir américain dans l'imaginaire collectif aux États-Unis. Mais il est décisif de souligner que le jeu afro-américain culturellement identifié n'est ni réservé aux Afro-Américains, ni pratiqué par tous les joueurs afro-américains de la même manière. La doxa développée à l'échelle de la nation américaine selon laquelle les Noirs seraient bons basketteurs, entre dérive raciste et raccourci autour de la notion de culture, se heurte à un certain nombre de figures, comme autant de paradoxes pour souligner la faiblesse et le racisme latent de cette doxa.

Durant les années 1970, la NBA et la ABA virent en effet l'ascension puis la chute d'un phénomène paradoxal venant remettre en question les préjugés racistes sur le basket-ball. Joueur chétif à la mèche bien coiffé, Pete Maravich avait tout du joueur noir tel qu'il était imaginé ou fantasmé par le public. Redoutable attaquant, auteurs d'innombrables dribbles et passes spectaculaires dignes des Harlem Globetrotters, « Pistol Pete⁹⁵¹ » jouait au basket comme un noir, ou encore « à l'afro-américaine ». Pourtant, Maravich était blanc. Plus encore, son parcours fut tout ce qu'il y avait de plus classique. Il jouait dans les gymnases au sein d'équipes blanches, et apprit le basket-ball auprès de son père, lui-même ancien joueur NBA devenu entraîneur. Pourquoi ce style si différent de ses homologues, et si proche de ses prédécesseurs noirs ? Il faut creuser en profondeur dans sa biographie pour tenter de trouver des éléments d'explication⁹⁵². Les médias voyaient en lui un génie, et attribuaient son style à un talent inné et une inspiration sans limite. Ses biographes mettent en avant un moment-clé, une passe

⁹⁵⁰ Michael Eric DYSON, « Be Like Mike? Michael Jordan and the Pedagogy of Desire », pp. 407-416. In Gena Dagal CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, op. cit., p. 407.

⁹⁵¹ Maravich était surnommé ainsi à cause de son geste de shooteur, qui naissait au niveau de sa hanche au moment où il armait son tir.

⁹⁵² Pete MARAVICH, Darrel CAMPBELL, with Frank SCHROEDER, *Pistol Pete: Heir To a Dream*, Nashville, Broadman & Holman Publishers, 1987 ; Mark KRIEGEL, *Pistol: The Life of Pete Maravich*, New York, Free Press, 2007 ; Roy GEORGE, *Pistol Pete*, op. cit.

spectaculaire réalisée en match qui déclencha les hourrah de la foule. Cette passe serait le geste fondateur pour Maravich, qui ensuite chercha à plaire au public en cultivant ce style spectaculaire pour être davantage apprécié et adopté par le public⁹⁵³. Par ailleurs, son père cultivait une réelle admiration pour les Globetrotters⁹⁵⁴. Aussi, il enseigna un certain nombre d'exercices à son jeune fils pour maîtriser le dribble, à l'image de ses modèles. Le transfert culturel a sans doute aussi eu lieu à cet instant. Toujours est-il que, grâce à son style de jeu spectaculaire, « Pistol Pete » Maravich était devenu le joueur le mieux payé de la NBA à sa sortie de Louisiana State, et la coqueluche des médias et des annonceurs, pour qui il représentait un rêve, un joueur blanc aussi talentueux que les stars noires⁹⁵⁵. Autre fait intéressant, Maravich peina à trouver sa place au sein de son équipe, les autres joueurs n'arrivant pas à s'adapter à son style de jeu, et inversement. En d'autres termes, ses coéquipiers, parmi lesquels certains étaient noirs, ne jouaient pas le même basket-ball que lui. Un joueur peut être blanc et jouer un basket plus « noir » qu'un Afro-Américain. Cela renforce la nécessité de l'établissement d'une définition culturelle à plusieurs visages du basket-ball afro-américain.

Au tournant des années 2000, une nouvelle figure paradoxale fit son apparition, lorsqu'un jeune joueur au corps fluet mais au maillot et au short extra-larges prenait tout le monde de vitesse avec des mouvements et des passes plus improbables les unes que les autres⁹⁵⁶. Jason Williams n'était pas le meneur de jeu le plus efficace au monde. D'ailleurs, il fut transféré par les Kings, remplacé par Mike Bibby, au jeu plus sûr. Il n'était pas non plus aussi talentueux que Pete Maravich. Mais pendant un temps, l'attaque survitaminée et excitante des Kings était emmenée par un phénomène surnommé « White Chocolate ». Un surnom qui reflète la complexité de l'identité de Williams. C'était un joueur blanc au jeu noir. Un paradoxe au sein de la NBA, mais un paradoxe nécessaire pour affiner la définition du basket-ball comme jeu noir.

Le basket-ball tel qu'il est désormais joué en NBA est largement inspiré par le style de jeu afro-américain. En cela, il est porteur d'une certaine identité culturelle afro-américaine. Cependant, ce serait faire erreur que d'associer un sport à une couleur de peau. Certains Noirs ne savent pas sauter, ni jouer au basket. Tous ont besoin de travailler dur pour atteindre le plus haut niveau⁹⁵⁷. D'autres blancs, à l'image de « Pistol Pete » et « White Chocolate », jouent au plus haut niveau, et de manière *soulful*, comme Marvin

⁹⁵³ Roy GEORGE, *Pistol Pete*, *op. cit.*

⁹⁵⁴ Gena Dagele CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁵⁵ Roy GEORGE, *Pistol Pete*, *op. cit.*

⁹⁵⁶ Les 10 plus belles actions de Jason Williams : <https://www.youtube.com/watch?v=Q8b0XbtpFsA> (consulté le 21 septembre 2015).

⁹⁵⁷ Scott N. BROOKS, *Black Men Can't Shoot*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009.

Gaye chante l'hymne américain. Comme le rappe Q-Tip, membre du groupe A Tribe Called Quest dans la chanson « Award Tour », « You can be a black man and lose all your soul, you can be white and blue, but don't crap the roll⁹⁵⁸ ».

De plus, certains joueurs afro-américains sont connus pour développer un style de jeu académique. C'est notamment le cas de Tim Duncan, ailier fort des San Antonio Spurs, dont le jeu est essentiellement basé sur l'intelligence tactique, le placement et la maîtrise des fondamentaux. Ce style lui a même valu d'être surnommé par Shaquille O'Neal « The Big Fundamental⁹⁵⁹ », ou encore « Dream Tim », pour souligner son image de joueur idéal pour tous les entraîneurs. Au sein des Spurs, sous la direction de l'entraîneur Gregg Popovich, réputé pour sa rigueur, et au sein d'une ville que Dennis Rodman qualifie de « white-ass, conservative-ass city⁹⁶⁰ », Duncan porte au sommet le *Textbook Basketball*. Pourtant, il est Afro-Américain. Lui aussi constitue un paradoxe, soulignant que l'identité culturelle afro-américaine n'est pas une. Tous les joueurs noirs ne jouent pas de la même façon. Cela souligne une fois encore que le basket noir iconique, tel qu'il est défini dans les ouvrages d'histoire ou d'histoire culturelle, est un construit culturel, qui évolue d'une génération sur l'autre, et qui est confronté à la diversité culturelle et à une possible acculturation, plus ou moins accentuée selon les joueurs et le contexte socio-culturel dans lequel ils évoluent⁹⁶¹. Comme le souligne Gena Dagal Caponi, l'esthétique afro-américaine n'est pas affaire d' « essentialisme racial » (*racial essentialism*), et des différences apparaissent en fonction de la classe, des régions, des générations ou encore du genre. C'est une culture en constante redéfinition, en interaction avec son environnement⁹⁶². D'où l'importance, notamment, du lieu *playground* et sa patrimonialisation.

Enfin, il est également intéressant d'observer que ces joueurs blancs au jeu spectaculaire deviennent « noirs » dans la perception du public. Cela passe par la construction d'une image « atypique », la comparaison avec des joueurs noirs, l'apparition d'une notion d'inné appliquée à leur talent et l'attribution d'un surnom, une pratique très courante sur les *playgrounds*. Par exemple, « Pistol Pete » Maravich est décrit comme « a renegade, kind of a radical figure (...) handling the ball so flippantly

⁹⁵⁸ A TRIBE CALLED QUEST, *Midnight Marauders* [CD]. Jive, 1993 ; Michael RAPAPORT, *Beats, Rhymes and Life: The Travels of A Tribe Called Quest* [DVD], Sony Pictures Classics, 2011.

⁹⁵⁹ Shaquille O'NEAL with Jackie MACMULLAN, *Shaq Uncut: My Story*, New York, Grand Central Publishing, 2011.

⁹⁶⁰ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, *op. cit.*, p. 301.

⁹⁶¹ Nicolas MARTIN, « *Basketball Politics* », *op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « Un « sport noir » ? », *op. cit.*

⁹⁶² Gena Dagal CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, *op. cit.*, p. 7.

and carelessly (...) and doing it for the sake of expression, because it looks like fun⁹⁶³ ». Sous la plume de Bob Ryan, du Boston Globe, il « est devenu un monstre » (*turned into a freak*⁹⁶⁴). L'autre point commun entre Maravich et Williams fut leur relatif échec, principalement dû à leur style de jeu. Après plusieurs années entre coups d'éclat individuels et problèmes d'intégration au sein de ses différentes équipes, Maravich se blessa gravement au genou, alors qu'il réalisait une passe à terre entre ses jambes et derrière son dos. Il termina sa carrière sur le banc des Celtics, avec peu de temps de jeu, prenant sa retraite à l'orée de la saison 1980-1981, qui vit les Celtics être sacrés. Quant à Williams, même s'il gagna un titre avec le Miami Heat, il fut toujours catalogué meneur spectaculaire, mais qui ne pourrait mener une équipe au titre en tant que chef de file. Les commentaires des Finales NBA 2006 sont d'ailleurs symptomatiques du traitement médiatique du joueur, dont le style, comme la moindre erreur sont ouvertement critiqués, même par Mike Breen, le « play-by-play announcer », pourtant davantage dans une tâche descriptive ou laudative que critique vis-à-vis des autres joueurs :

Mike Breen : That's the kind of shot he better knock in... He's got the feel, he can get real hot. (...) Jason Williams getting a little fancy... Tough shot, won't go. Not a good shot that time⁹⁶⁵.

Not a smart pass... (...) Did Jason Williams ever take one of those shots while playing for you? [he laughs] And how quickly did you take him out of the game? [he laughs again]⁹⁶⁶

Jason Williams! Sometimes, he just has the feel. (...) Williams has been at times hot, other times erratic⁹⁶⁷.

En somme, lorsqu'il marque, Williams est un shooteur de série (donc moins sûr que les autres shooteurs), et chaque échec est le fruit d'un mauvais choix supposé. Ces deux joueurs souffrirent donc eux aussi des stéréotypes associés au jeu et aux joueurs noirs, entre individualisme, manque de sérieux et impossibilité de se transcender jusqu'au titre. Il ne s'agit pas de conférer une autre couleur de peau à ces deux joueurs, mais de les associer à la culture afro-américaine. Ce basket-ci est désormais lié à la culture afro-américaine, et à une identité afro-américaine telle qu'elle est imaginée ou définie, et non nécessairement à une couleur de peau, même si, en toile de fond, réside la question raciale. En somme, aux propos ouvertement racistes s'est substitué un jugement ethnocentrique, plaçant le basket-ball culturellement « blanc » ou américain *mainstream*, au-dessus du basket-ball afro-américain, donc porteur d'une certaine africanité. Ce sont ces éléments d'africanité qui sont la cible des commentaires acerbes des médias envers les figures du paradoxe que sont Maravich et Williams. Cependant, comment cette afro-

⁹⁶³ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁹⁶⁴ Gena Dageł CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking, op. cit.*, p. 6.

⁹⁶⁵ Match 3 des Finales NBA 2006. In *Miami Heat. 2005-2006 NBA Champions: 15 Strong* [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006.

⁹⁶⁶ Match 4 des Finales NBA 2006. In *Ibid.*

⁹⁶⁷ Match 5 des Finales NBA 2006. In *Ibid.*

américanisation du basket-ball, qui s'est faite naturellement, ou plutôt culturellement, s'est-elle transmise au grand public ?

Tout au long de l'histoire de la NBA, les médias ont influencé l'évolution du jeu de manière significative, ce qui fait de la « culture basket » une culture à la fois construite et relayée par les médias. Ces derniers, avec la NBA, ont donc influencé l'évolution du jeu. Mais quel fut le rôle joué par les médias dans la construction de l'identité du basket-ball et dans ses liens avec la culture afro-américaine ? Comment *storytelling* et question raciale se sont-ils mêlés dans les retransmissions télévisées du basket-ball américain pour ainsi avoir un impact sur la culture populaire américaine et afro-américaine et la représentation du basket-ball et des joueurs afro-américains ?

Deuxième Partie

**« Les mots pour commenter » (*Tell It Like It Is*) :
Les médias face à l'afro-américanité du basket-ball,
le cas des Finales NBA**

Introduction de la Deuxième Partie

« *Here Comes Willis! And the Crowd Is Going Wild!*⁹⁶⁸ »

8 mai 1970. Madison Square Garden, New York, match 7 des Finales NBA⁹⁶⁹. Après avoir mené trois victoires à deux face aux redoutables Los Angeles Lakers, les New York Knicks se retrouvent désormais dos au mur à domicile. Le vainqueur de ce match remportera le titre. Brillants jusque-là, les Knicks ne sont plus sûrs de leur force depuis la blessure de leur pivot et capitaine Willis Reed. Victime d'une déchirure à la cuisse lors du match 5, Reed n'a pas participé au match 6 disputé à Los Angeles. Wilt Chamberlain, son redoutable adversaire, en a profité pour réaliser une performance titanesque, avec 45 points et 27 rebonds, menant ainsi son équipe à la victoire. À quelques minutes du coup d'envoi, le joueur emblématique des Knicks manque à l'appel, et l'équation se complique sérieusement pour la formation de la Grosse Pomme. Et pourtant.

À quelques instants de l'entre-deux, une grande silhouette à la démarche maladroite émerge du tunnel et pénètre sur le parquet. Les Lakers ne peuvent s'empêcher d'interrompre leur échauffement, stupéfaits de cette vision. Le Madison s'embrase. Reed marque ses deux premiers tirs. L'histoire est en marche. Du moins, c'est l'histoire que les médias américains raconteront, et racontent encore volontiers⁹⁷⁰.

Pour tous les fans de basket-ball du monde entier, ces images sont devenues légendaires. Ce sont tout simplement les seules images qui sont généralement montrées de ce septième match décisif. Cependant, si la prestation de Willis Reed et son courage ont sans doute inspiré l'ensemble de ses coéquipiers à se dépasser pour triompher au final, ces quatre points inscrits d'entrée de jeu par le capitaine des Knicks sont ses seuls et uniques points du match. Et peu de gens se souviennent du véritable héros de cette soirée de mai 1970, Walt Frazier, le meneur de jeu new-yorkais, qui guida les siens avec ses 36 points et 19 passes décisives⁹⁷¹.

⁹⁶⁸ Commentaire de Marv Albert au moment de la rentrée de Willis Reed sur le parquet du Madison Square Garden pour l'échauffement préliminaire au coup d'envoi du match 7 de la Finale de 1970. Longtemps incertaine, la présence de Reed sur le parquet pour ce match décisif provoqua l'engouement des spectateurs comme des commentateurs. Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁹⁶⁹ Les Finales NBA opposent le champion de la Conférence Est au champion de la Conférence Ouest. C'est la grande finale des playoffs, les phases finales de la National Basketball Association. Les deux équipes s'affrontent au meilleur des sept matchs. La première équipe qui atteint quatre victoires remporte le titre de champion NBA.

⁹⁷⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁹⁷¹ *NBA Dynasty Series: New York Knicks, The Complete History, op. cit.*

Ce soir-là, pour les médias américains, l'histoire de Frazier est une simple affaire de sport et de statistiques. L'histoire de Reed est bien plus. C'est une affaire de courage, de bravoure, de morale. C'est l'histoire d'un soldat blessé, qui refuse d'abdiquer et d'abandonner ses coéquipiers alors que ceux-ci ont besoin de lui. C'est l'histoire d'un homme qui se dresse devant l'adversité et dépasse sa simple condition d'homme en triomphant de la douleur et en menant ses troupes à la victoire. Voilà une histoire bien plus belle et intéressante à conter que celle d'un athlète qui remporte le match quasiment à lui tout seul, mais seulement en faisant son travail, une histoire bien plus commune, moins émouvante, et donc moins efficace.

Si beaucoup considèrent le travail des médias autour du sport comme un simple travail d'information, frappé du sceau de l'objectivité et de l'analyse rationnelle, le travail des médias américains autour du sport en général, et du basket-ball en particulier, semble être d'une tout autre nature. Comme l'écrit Françoise Papa, la retransmission télévisuelle « a pour objectif de rendre compréhensible le déroulement de la compétition et ses enjeux, mais aussi de la « dramatiser ». À cet égard, il faut souligner le rôle déterminant des commentateurs sportifs⁹⁷² ». À travers ces matchs, les journalistes et réalisateurs racontent une véritable histoire, et donnent à voir des joueurs devenus les acteurs d'une pièce de théâtre dont ils écrivent le scénario. Parfois, ce scénario est écrit d'avance, et les joueurs entrent dans le moule, endossent des rôles prédéterminés par les médias pour rejouer de vieilles rivalités, revivre des histoires légendaires avec lesquelles ils ont eux-mêmes été bercés dans leur jeunesse par ces mêmes médias. C'est ce que Christian Salmon désigne sous le nom de « storytelling », reprenant en français le terme anglais, tant il reflète une spécificité américaine de la « mise en récit » : « [le storytelling] ne raconte pas l'expérience passée, il trace les conduites et oriente les flux d'émotions. (...) Le storytelling met en place des engrenages narratifs, suivant lesquels les individus sont conduits à s'identifier à des modèles et à se conformer à des protocoles⁹⁷³ ». Le storytelling médiatique dans le sens d'une « mise en récit » qui passe autant par l'image que par le langage se prête aussi au storytelling sportif, notamment du fait du rôle-clé des commentaires, qui participent d'une réécriture de l'histoire à bien des égards.

Chaque été, lorsque le sort de la saison est décidé et le champion désigné, les médias américains écrivent ou réécrivent l'histoire de cette saison écoulée⁹⁷⁴. Bien souvent, ce résumé est romancé, mis en récit, suivant un format et une trame quasiment

⁹⁷² Françoise Papa, « Montrer le sport à la télévision », *op. cit.*, p. 249.

⁹⁷³ Christian Salmon, *Storytelling*, *op. cit.*, pp. 16-17.

⁹⁷⁴ *25 Years of Champions*, *op. cit.*

similaires chaque année. C'est ce que David Rowe souligne lorsqu'il écrit : « Sports culture (...) is highly romanticized⁹⁷⁵ ». Parmi les scripts les plus fréquents se trouvent : l'histoire du favori seul face au reste du monde, qui triomphe malgré tout, l'histoire de l'éternel second qui arrive enfin au sommet grâce à un supplément d'âme et après avoir appris des échecs passés, ou encore l'histoire de l'outsider auquel personne n'accordait la moindre chance et qui se découvre un cœur de champion (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »). Après coup, il est aisé pour les médias d'écrire l'histoire comme ils l'entendent. Mais qu'en est-il de la retransmission en direct du spectacle sportif ? Comment les médias font-ils lorsqu'il s'agit de raconter cette histoire lorsque celle-ci s'écrit sous leurs yeux ?

S'il est vrai que plus le match en direct est éloigné dans le temps, plus son action tend à être romancée, la mise en récit d'un match commence en direct, alors même que le match se déroule. Même sur le moment, les commentateurs et leurs réalisateurs ont un véritable sentiment de l'histoire. Souvent, ils mettent en avant le contexte ambiant et l'importance que revêt le match en question dans ce contexte, et dans le contexte plus large de l'histoire de la NBA. En ce sens, la retransmission des Finales NBA correspond à la définition de « l'évènement médiatique » ou *media event* tel que le définissent Daniel Dayan et Elihu Katz⁹⁷⁶. En effet, lors de la diffusion en direct de l'évènement médiatique, la télévision, en tant que « commentateur et sous-titreur en simultané de l'évènement » (*simultaneous commentator and subtitler of the event*⁹⁷⁷), « produit et transmet une interprétation » (*providing interpretation*)⁹⁷⁸ de l'évènement : « Television serves as a guide to the meanings of which the event is a carrier. It does so first by imposing a narrative coherence on the event, by endowing it with a story line. (...) Its participants are invested with roles and attributes which interpret and add depth to the identity of the event⁹⁷⁹ ».

Surtout, la signification de l'évènement est largement orientée par la production de l'organisateur et du diffuseur pour véhiculer des valeurs choisies : « The meaning of the event –its semantic dimension– is typically proposed by its organizers and shared by the broadcasters. (...) Regardless of the specifics of each event, the genre as a whole contains a set of core meanings, often loudly proclaimed. (...) The event features the

⁹⁷⁵ David ROWE (ed.), *Sport, Culture and the Media: The Unruly Trinity*, Maidenhead, Berkshire, Open University Press, 2004, p. 92.

⁹⁷⁶ Daniel DAYAN, Elihu KATZ, *Media Events: The Live Broadcasting of History*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1992.

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, p. 83.

performance of symbolic acts that have relevance for one or more of the core values of society⁹⁸⁰ ».

En somme, l'évènement comme le discours qui est produit autour de lui est affaire de valeurs. S'interroger sur l'histoire que choisissent de relater les médias à travers un certain match et au cours de celui-ci permet de mettre au jour ces valeurs que souhaitent relayer la NBA comme les grands *networks*, qui cherchent à satisfaire leur public, comme le confirme Alan D. Hansen : « Sports broadcasters construct a narrative, in real time, that is attuned to the expectations and collective agenda of their broadcast audience⁹⁸¹ ». C'est d'autant plus intéressant que les choix opérés par les médias ont une véritable influence sur l'évolution du jeu⁹⁸². Cette histoire célèbre un joueur ou une équipe et leurs caractéristiques, comme le talent, la beauté des gestes, ou les valeurs morales. En outre, dans la mesure où le basket-ball peut être perçu comme le théâtre d'une lutte raciale symbolique entre joueurs blancs et joueurs noirs, les commentaires et la réalisation des matchs révèlent des indices sur la représentation de ces athlètes et sa potentielle dimension raciale⁹⁸³.

Dans les années 1950, 60 et 70, le basket-ball appartient à ses fans uniquement, et donc à un public restreint. Ce sport souffre de la concurrence écrasante du football américain et du baseball, deux sports bien plus ancrés dans l'imaginaire collectif américain à cette période et plus médiatisés en conséquence⁹⁸⁴. Dans les années 1970, le basket-ball, de son côté, est même considéré comme un sport largement afro-américain, et la NBA et la ABA sont présentées et considérées comme des repères d'Afro-Américains drogués et arrogants⁹⁸⁵ :

David Stern: The league was viewed as having too many African-Americans, being at the heart of drug issues, players being overpaid.

Michael Wilbon: In the 1970s, people were afraid of all these things. White folks didn't know what to make of it, and sponsors didn't know what to make of it. "Do I want to associate my brand with this?" And now there was an influx of new players in the league that glorified the playground⁹⁸⁶.

⁹⁸⁰ Daniel DAYAN, Elihu KATZ, *Media Events, op. cit.*, p. 12.

⁹⁸¹ Alan D. HANSEN, « Narrating the Game: Achieving and Coordinating Partisanship in Real Time », *Research on Language and Social Interaction*, Vol. 32 Issue 3, 1999, p. 269.

⁹⁸² En effet, la manière de donner à voir le spectacle sportif influence le regard du public, et notamment des futurs joueurs. Par exemple, la surmédiatisation de Michael Jordan a entraîné une évolution générale du jeu de la NBA vers un basket davantage tourné vers les arrières, alors que traditionnellement, les pivots et autres joueurs de grande taille étaient mis en avant. Harvey ARATON, *Crashing the Borders, op. cit.*

⁹⁸³ John FISKE, *Media Matters, op. cit.* ; Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines, op. cit.* ; Stuart HALL (ed.), *Representation, op. cit.*

⁹⁸⁴ Ken BURNS, *Baseball, op. cit.* ; Michael ORIARD, *Reading Football: How the Popular Press Created an American Spectacle*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1993 ; Michael MANDELBAUM, *The Meaning of Sports, op. cit.*

⁹⁸⁵ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁹⁸⁶ *The Doctor, op. cit.*

La fusion entre la ABA et la NBA représente un défi, lié à la « crise identitaire » (*identity crisis*) connue par le jeu et les fans⁹⁸⁷. En 1979, l'apparition du duel « Magic vs. Bird » en finale universitaire change la donne⁹⁸⁸. L'histoire devient plus attirante pour le public américain et plus aisée à romancer pour les médias américains, qui relaient le sport à la hauteur de l'importance de cet acte-en-société aux États-Unis. Si les Finales 1980 sont diffusées en différé, la décennie des années 1980 sont le théâtre de la montée en puissance de la NBA dans le coeur du public. Une montée en puissance qui se poursuit dans les années 1990 et connaît son apogée en 1998 avec le « paroxysme » (*climax*) que représente la « dynastie » de Michael Jordan et des Chicago Bulls (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)⁹⁸⁹. Les années 2000 sont celles de la gestion de la période post-Jordan et de la recherche de nouvelles histoires fédératrices jusqu'à 2008 et le retour de la rivalité Celtics-Lakers puis la quête de sacre de LeBron James.

La stratégie employée par les médias, et plus particulièrement par les *networks*, les trois principaux réseaux de télévision américains qui retransmettent les Finales NBA, à savoir CBS, NBC et ABC, vise à attirer le plus large public possible (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »). Derrière cette promotion du sport et de ses « histoires » (*stories*), en plus du reflet d'un acte à l'impact sociétal considérable, se dissimule la possibilité de vendre une ligue qui représente un produit attractif à la consommation par un public très large. Dans cette optique, l'une des problématiques du storytelling – ou storyselling – sportif est claire : « Comment vendre un sport largement dominé par des joueurs issus de la minorité afro-américaine à un public majoritairement blanc ? ».

La solution passe par la mise en récit de l'action qui se déroule sur le parquet, et la création d'une « histoire » acceptable pour ce public. Cette recherche de l'histoire qui fait sens pour tous les publics et tend au consensus est une particularité essentielle des médias américains, selon Nicole Bensoussan : « Par le biais du langage médiatisé et de l'utilisation de l'image dont la valeur se mesure à l'étendue de son impact sur l'imaginaire du spectateur, journalistes et réalisateurs transforment les simples données de l'expérience en un système symbolique, en une langue commune qui peut faire sens pour tous⁹⁹⁰ ». Dans le cadre de la mise en récit du spectacle sportif de la NBA, cela implique, soit de mettre en avant, soit d'aseptiser la dimension raciale de ce sport au sein

⁹⁸⁷ Nelson George In Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

⁹⁸⁸ Seth DAVIS, *When March Went Mad, op. cit.*

⁹⁸⁹ *25 Years of Champions, op. cit.*

⁹⁹⁰ Nicole Bensoussan In Françoise CLARY, *Médias, pouvoirs et culture de l'image aux États-Unis*, Rouen, Publication de l'Université de Rouen, 2004.

du système symbolique médiatiquement construit, en fonction des époques et des récits écrits par les joueurs sur les parquets.

Si le souci de mise en récit a toujours été présent depuis les débuts de la ligue, ce souci s'est clairement accentué entre 1979 et 1987 à la faveur de la rivalité entre les Celtics et les Lakers, qui constitue un récit idéal à conter. À chaque match, le public assiste à une véritable guerre⁹⁹¹ entre deux mondes dont l'issue revêt une forte valeur symbolique. Entre 1989 et 1990, la parenthèse Pistons est l'exemple même de l'importance du récit dans la popularité de la ligue. Les victoires des Bad Boys portent de sérieux coups au prestige de la ligue ainsi qu'à l'intérêt du public. La saga Jordan, qui débute en 1984 mais prend une nouvelle ampleur entre 1991 et 1998, montre quant à elle comment la télévision américaine a fait du joueur des Bulls une star *corporate* et fédératrice au-delà de la barrière raciale, ce qui a attiré un public sans précédent dans le sillage de ce champion pour lequel s'enthousiasment Noirs et Blancs. Depuis 1998, enfin, l'ère Post-Jordan pose un certain nombre de défis à la ligue, à la fois pour trouver des icônes *crossover* et pour conserver un large public. Dans cette optique, le retour de la rivalité entre Boston et Los Angeles et l'émergence d'une nouvelle star, LeBron James, maintiennent les perspectives de récits fédérateurs, que ce soit dans le soutien ou le rejet de leurs acteurs principaux.

Envisager la mise en récit de ces moments du basket américain invite à observer la façon dont la télévision se réapproprie des procédés essentiellement littéraires, en termes de scénarisation. En effet, les retransmissions des matchs des Finales NBA suivent un schéma narratif comparable à celui de tout récit littéraire. Il y a l'incipit – le fameux « il était une fois », qui développe la situation initiale, les forces en présence, les événements précédents et les joueurs à suivre – dont Françoise Papa met en lumière l'importance :

La télévision, lorsqu'elle retransmet un événement sportif d'envergure, ne procède pas à une prise d'antenne abrupte : elle institue un rituel annonciateur de l'évènement, l'inscrit dans une histoire, l'histoire du sport comme dans celle d'une communauté, d'une nation. La télévision, notamment grâce au commentaire, met en récit l'évènement, au-delà de l'information sportive, nous en livre les ressorts profonds. [...]

L'avant-compétition est devenu un élément essentiel de la retransmission parce que moment privilégié de la scénarisation de l'épreuve. Le travail de scénarisation est rendu possible grâce au travail préparatoire effectué en amont par les journalistes/commentateurs et le réalisateur. Le commentaire est désormais une construction collective confiée à plusieurs intervenants aux statuts divers (journalistes, anciens joueurs, consultants) et aux fonctions différenciées : il permet de rendre compte des différents aspects de la

⁹⁹¹ Dans le générique des Finales NBA 2015, qui reprend les grands moments de l'histoire des Finales NBA, le court passage consacré aux Celtics est accompagné du commentaire suivant : « Get ready for Basketball Battle, it is the NBA Championship » : <https://www.youtube.com/watch?v=3cNKF0TSg8U> (consulté le 21 octobre 2015).

compétition (technique, stratégique, politique, émotionnel, etc.). [...] c'est le moment où se formulent les hypothèses, les pronostics, où s'établissent les comparaisons, où se crée une attente chez le téléspectateur et se manifeste une connivence entre sportifs, organisateurs et médias⁹⁹².

Papa évoque une « scénarisation » qui crée une analogie entre le cinéma et le spectacle sportif télévisé. Cependant, le scénario comporte des éléments perturbateurs non scénarisés, auxquels les commentateurs s'adaptent. Ces obstacles peuvent prendre la forme d'une blessure d'un joueur-clé ou de la révélation d'un joueur de l'ombre. Le match en lui-même n'est que suite de péripéties, de nouveaux défis acceptés ou déclinés. Puis il y a la résolution, le choix du vainqueur, et enfin la conclusion, la situation finale et l'ouverture. Sur les parquets, point de « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants, » mais davantage de « ils sont désormais sur les toits du monde. Encore s'agit-il d'y rester la saison prochaine ».

Papa aussi insiste sur le commentaire et le travail des commentateurs, dont tous ne sont pas journalistes. Dans l'ensemble, la mise en spectacle du sport dans les médias américains passe par tous les supports, de l'image au langage, en passant par le son. Dans ce dispositif, les commentaires, et donc le récit conté par les commentateurs, participe d'une spectacularisation transmédiate et plurimédiate du sport⁹⁹³. Cette spectacularisation passe notamment par l'« héroïsation » :

On remarque, dans l'émission américaine, un souci, que l'on pourrait qualifier de pédagogique et qui n'est autre qu'un respect des règles de la narration télévisuelle. Elles permettent, sans un effort supplémentaire, de suivre un récit. Pour ce faire il s'agit d'assurer la bonne identification des héros⁹⁹⁴.

Le héros fait partie des figures qui ont traversé l'histoire de l'humanité, voyant son statut, sa mission ou sa définition évoluer. Odile Faliu et Marc Tourret avancent une définition qui laisse apparaître certaines caractéristiques du héros sportif :

Le héros accomplit une action positive, un sacrifice, aux yeux de sa communauté (...) il a un statut paradoxal : il est un dieu pour les hommes, mais un homme pour les dieux. Oscillant entre le religieux et le laïc, il participe de la condition humaine tout en la dépassant ; il a besoin de la violence et de la guerre pour établir l'ordre et la paix. (...) Personnage historique ou fictif, il piétine aussi les frontières entre réalité et imaginaire⁹⁹⁵.

Si, dans le sport, il est principalement affaire de violence symbolique et maîtrisée⁹⁹⁶, le statut du sportif est, dans certains cas, proche de celui du héros, comme en témoignent les statues réalisées à l'effigie de certains champions comme Michael Jordan ou Magic

⁹⁹² Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », *op. cit.*, pp. 240 et 247-248

⁹⁹³ Henry JENKINS, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006.

⁹⁹⁴ Pierre GABASTON, Bernard LECONTE, *Sports et télévision, regards croisés*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 314.

⁹⁹⁵ Odile FALIU, Marc TOURRET (dir.), *Héros, d'Achille à Zidane*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2007, p. 10.

⁹⁹⁶ Norbert ELIAS, Eric DUNNING, *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994 (1986).

Johnson (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »), dont le rôle et la forme rappellent l'*hérôon*, décrit comme « un hommage religieux et politique de la cité à ses héros », et « un mémorial qui place toujours le héros au cœur de l'espace civique », autour duquel se développe un « culte héroïque⁹⁹⁷ ». Si depuis la Grèce Antique, le héros a évolué, il garde en commun avec ses formes antérieures antiques le fait qu'il procède « d'une rêverie fondamentale de l'humanité, qu'il est important de mettre en pleine lumière, tant elle anime – encore aujourd'hui – un grand nombre de nos représentations⁹⁹⁸ ».

Or le héros sportif d'aujourd'hui incarne un idéal, qu'il met en gestes et en mouvements sur les terrains, et qui entraîne un processus d'identification, comme des attentes du public en matière de talent, mais aussi de vertu⁹⁹⁹. Cependant, cette rêverie du héros sportive, productrice de repères et de représentations, est le fruit du discours construit autour de ce héros : « [Le héros] est l'objet d'une construction, il est le produit d'un discours, d'une « héroïsation », qui révèle les valeurs d'une civilisation¹⁰⁰⁰ ». En somme, le discours médiatique construit les héros et leurs représentations, et ainsi influence la rêverie des publics du spectacle sportif. Ici, les héros ont pour nom, et même pour surnoms, « The Magic Man », « The Bird » ou encore « Air Jordan ». Ils jouent tous un rôle prépondérant dans l'histoire de la NBA, et la construction des représentations que le public nourrit au sujet de la ligue. S'intéresser au discours de la NBA autour de ses « héros » permet de révéler les valeurs qu'elle souhaite véhiculer, comme cela permet de percevoir les représentations construites autour des héros en question.

Au-delà de ces héros sportifs et de leurs épopées retranscrites dans les médias, se pose également la question de la constitution du mythe sportif. En effet, dans le cadre du discours médiatique construit autour du sport, la notion de mythe revient régulièrement pour évoquer des rencontres ou des prestations légendaires. Le sport peut-il être affaire de mythes ? Confrontant les approches de Northrop Frye et de Kenneth Burke, Daniel Durbin établit un lien entre le récit sportif construit par les médias et la notion de « mythos », avant de souligner que la reprise de ce récit sportif *a posteriori* produit le mythe sportif au sens où il est désormais communément entendu. Il parle ainsi d'un « processus de mythologisation du sport » : « We witness a sports mythologizing process, during which sports narratives are growing into sports myths that embody the values and beliefs of the mythmakers » (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Il souligne

⁹⁹⁷ Odile FALIU, Marc TOURRET (dir.), *Héros, d'Achille à Zidane*, op. cit., p. 21.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹⁹⁹ Pascal DURET, *L'héroïsme sportif*, Paris, PUF, 1993, p. 31.

¹⁰⁰⁰ Odile FALIU, Marc TOURRET (dir.), *Héros, d'Achille à Zidane*, op. cit., p. 11.

ainsi un rapport fluctuant entre la réalité et le mythe, et décrit également le sport comme un « drame rituel » (*ritual drama*), dont les issues répondent à des scripts idéaux, porteurs des valeurs que les conteurs souhaitent véhiculer.

Georges Vigarello, quant à lui, souligne en quoi le commentaire contribue à « produire de l’imaginaire et ajouter à l’espace du sport celui des symboles¹⁰⁰¹ ». Il perçoit également dans le récit sportif la représentation d’une « contre-société » idéale à la « force mythique¹⁰⁰² ». En somme, selon Vigarello, « le sport (...) nous aiderait à voir différemment la réalité jusqu’à l’idéaler¹⁰⁰³ », et l’écran « plonge directement (...) le téléspectateur dans le mythe », qui, s’il le compare à un « mythe d’enfance¹⁰⁰⁴ », reste signifiant. Il perçoit à travers le sport une croyance dans un idéal qui ne relève pas de la religion, mais d’un mythe qui « transpose la réalité dans l’imaginaire pour mieux agir sur elle¹⁰⁰⁵ ». Vigarello étudie notamment le Tour de France en tant que lieu de mémoire, et y perçoit de nombreux éléments qui se retrouvent dans le storytelling sportif aux États-Unis, de l’« entreprise d’héroïsation » à la « volonté commémorative », en passant par la « création mythologique¹⁰⁰⁶ ».

Parmi les penseurs américains du mythe, Joseph Campbell lui associe quatre fonctions : « une fonction mystique, une fonction cosmologique, une fonction sociologique et une fonction pédagogique¹⁰⁰⁷ ». Surtout, il l’associe à un rapport particulier à la vie, ainsi qu’au « rêve de la société », développant ainsi le thème de l’idéal, et percevant les héros des mythes comme des « modèles » (*role models*) dignes d’inspirer le reste de la société¹⁰⁰⁸. Selon lui, lorsqu’une personne devient un modèle pour les autres, elle « entame alors un processus de mythologisation » (*moved into the sphere of being mythologized*)¹⁰⁰⁹. Le récit sportif pourrait donc, sous certains aspects soulignés par Campbell, être lu comme un mythe.

Autre penseur de la question, Roland Barthes définit le mythe comme « un système de communication et un message », ajoutant que « tout peut être mythe, qui est

¹⁰⁰¹ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 160.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 189.

¹⁰⁰³ *Ibid.*, p. 197.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 197.

¹⁰⁰⁶ Georges VIGARELLO, « Le Tour de France », pp. 884-925, In Pierre NORA, *Les Lieux de mémoires, tome 3*, Paris, Gallimard, 1997.

¹⁰⁰⁷ Joseph CAMPBELL, with Bill MOYERS, *The Power of Myth*, New York, Anchor Books, 1991, pp. 38-39.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.* ; Joseph CAMPBELL, *Myths to Live By: How We Re-Create Ancient Legends in our Daily Lives to Release Human Potential*, New York, Penguin Arkana, 1993 (1972) ; Joseph CAMPBELL, *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*, Novato, California, New World Library, 2004 ; Joseph CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces*, op. cit.

¹⁰⁰⁹ Joseph CAMPBELL, with Bill MOYERS, *The Power of Myth*, op. cit., p. 20.

justifiable d'un discours¹⁰¹⁰ ». À travers la sémiologie, il démontre l'articulation du mythe, qui est un signe, englobant un signifiant et son signifié, devenu forme elle-même associée à un concept pour produire la signification du mythe en question¹⁰¹¹. Il qualifie notamment le Tour de France de « mythe total donc ambigu », car il est à la fois « mythe d'expression et de projection, réaliste et utopique¹⁰¹² ». De plus, Barthes évoque autour du mythe un « usage social qui s'ajoute à la matière », et précise que « le mythe est une parole choisie par l'histoire¹⁰¹³ ». Suivant la pensée de Barthes, le basket-ball américain peut être envisagé comme fait de signes élevés au rang de mythes par leur représentation médiatique ainsi que leur impact social, politique et culturel. Par exemple, le *playground* peut tout-à-fait être décrit comme un mythe au sens où Barthes l'entend.

Aussi, Sylvie Laurent fait appel à la définition du mythe selon Barthes pour montrer l'existence d'une « Odyssée américaine » faite de divers mythes, au sein d'une société qui confond « le temps du réel et le temps du récit¹⁰¹⁴ ». Ces mythes ont déjà été décrits en relation au basketball, en s'appuyant sur ceux proposés par Elise Marienstras : la Destinée manifeste, le Rêve américain, la Frontière, le self-made men. Il s'agit donc d'identifier comment ils s'entrecroisent dans les mises en récit héroïques et comment ils génèrent d'éventuels autres mythes sportifs au sein du storytelling médiatique développé autour des Finales NBA, reflet de l'identité américaine, comme des valeurs que souhaitent promouvoir et véhiculer la NBA comme ses diffuseurs.

Or, parmi les joueurs héroïsés, désignés comme des mythes, ou simplement représentés, la majorité est constituée de joueurs afro-américains. Cela pose alors la question de la représentation de ce que Stuart Hall appelle « le spectacle de l'Autre » (*The Spectacle of the Other*¹⁰¹⁵). Or, les médias font intervenir la question raciale dans ce spectacle¹⁰¹⁶. Divina Frau-Meigs évoque un « cadrage des races¹⁰¹⁷ » dans les médias, les Noirs étant regroupés et représentés en un groupe dont les représentations sont cadrées (*framed*), ce qui influence « la construction de la réalité¹⁰¹⁸ » auprès des publics. Dans le même sens, après avoir souligné la différence entre « l'évènement réel et sa représentation médiatisée » (*real event and its mediated representation*), John Fiske commence par définir la notion de « discours » (*discourse*) comme « a language or

¹⁰¹⁰ Roland BARTHES, *Mythologies*, *op.cit.*, p. 181.

¹⁰¹¹ *Ibid.* ; Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*, *op. cit.*

¹⁰¹² Roland BARTHES, *Mythologies*, *op.cit.*, p. 111.

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰¹⁴ Sylvie LAURENT, *Homérique Amérique*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰¹⁵ Stuart HALL, « The Spectacle of the « Other » », *op. cit.*

¹⁰¹⁶ *Ibid.*, p. 239.

¹⁰¹⁷ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, *op. cit.*, p. 97.

¹⁰¹⁸ *Ibid.*, p. 124.

system of representation that has developed socially in order to make and circulate a coherent set of meanings about an important topic area¹⁰¹⁹ ». Ensuite, il évoque le discours développé par les médias comme le « discours *mainstream dominant* » (*mainstream and dominant discourse*) et « le terrain d'une lutte » (*a terrain of struggle*) pour la représentation de l'homme noir¹⁰²⁰.

En effet, comme Divina Frau-Meigs, il souligne l'impact des médias sur « la circulation sociale du discours » (*the social circulation of discourse*¹⁰²¹), et donc sur la construction de la représentation de l'homme noir dans la société civile américaine. Il développe ainsi le cas des hommes noirs « whose mediated racial identity was sexualized, whose masculinity was racialized, and who were all, whether found guilty or not, criminalized¹⁰²² ». La question est donc d'élucider le discours médiatique développé par la NBA et les médias autour des joueurs afro-américains et de souligner le contenu de leur « identité raciale médiatique », car, comme le souligne Divina Frai-Meigs, la construction de la réalité à travers les médias passe également par le divertissement¹⁰²³. Si elle évoque le cas des séries télévisées, le cas du discours développé autour du sport et des retransmissions en direct des matchs des Finales NBA est tout aussi signifiant.

Si « la compréhension de l'évènement suppose une compétence préalable du téléspectateur¹⁰²⁴ », qui doit avoir connaissance de la plupart des règles et des codes entourant un match de basket-ball, tous les téléspectateurs peuvent être pris par le récit du match, dont ils connaissent toutes les ficelles et dont ils ne peuvent théoriquement pas se lasser, puisqu'il mêle « la prévision, le répétitif, à l'imprévisible¹⁰²⁵ ». En effet, dans chaque match, ces trois notions apparaissent, entre la prévision d'une issue à partir des forces en présence, des schémas narratifs « classiques » et récurrents, mais aussi une issue incertaine et la possibilité de l'apparition d'un nouveau récit qui permet la fidélisation du public. Plus encore, les téléspectateurs apprennent du récit conté à travers le sport et du parcours de ces héros, qui font office de véritables « modèles » (*role models*) confrontés à diverses situations et dilemmes éthiques, et dont la réaction et le comportement face à l'adversité inspirent ou aliènent un public qui s'investit profondément dans le phénomène sportif et l'issue du récit.

¹⁰¹⁹ John FISKE, *Television Culture*, New York, Routledge, 2011 (1987), p. 14.

¹⁰²⁰ John FISKE, *Media Matters*, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 256.

¹⁰²³ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, *op. cit.*, p. 97.

¹⁰²⁴ Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », *op. cit.*, p. 248.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 248.

La saison NBA n'est qu'une suite de micro-récits dans le récit, aux allures d'épisodes au sein d'une série qui redéveloppe et revisite ses schémas narratifs et ses personnages principaux chaque saison (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹⁰²⁶. Les Finales NBA telles qu'elles sont diffusées à la télévision font de même. Chaque match est un micro-récit dans le macro-récit de l'histoire de la NBA. Et chaque match est en lui-même un macro-récit au cours duquel un grand nombre de micro-récits se développent à la faveur des événements, voire des « coups de théâtre » qui s'y déroulent¹⁰²⁷. Ces récits sont également utilisés et relayés par la NBA elle-même, notamment à travers la vente de DVD des « NBA's Greatest Games », les matchs de légende qui sont mis en vente tels qu'ils furent diffusés, « as it happened », ou presque. Ces matchs font l'objet d'un montage supposé conserver le jeu tout en supprimant les temps-morts, ou bien supposé conserver les meilleurs moments de matchs trop longs pour être resservis dans leur intégralité. Dans certains cas, le montage permet aussi de passer sous silence certains moments préjudiciables à l'image de la ligue, comme la bagarre entre le pivot Ralph Simpson et l'arrière Jerry Sichting lors du match 5 des Finales 1986 entre Houston et Boston¹⁰²⁸. En direct ou en DVD, la NBA et les médias choisissent quel récit raconter à leur public, avec une réelle connivence entre les deux institutions.

Ces récits sont faits pour attirer le plus large public possible. Comme le souligne Françoise Papa, la télévision joue un certain rôle dans la production d'une forme de consensus à travers l'évènement sportif¹⁰²⁹. Ce consensus permet l'attraction du plus grand nombre par une forme de storytelling sportif spécifique qui, aux États-Unis, inclut la prise en compte ou l'omission volontaire de la dimension raciale. En général, celle-ci n'apparaît pas explicitement, ou alors à de très rares occasions. En effet, dans le contexte américain, la question raciale est un enjeu majeur dans le potentiel établissement d'un consensus et d'un meilleur vivre-ensemble. Or, même si elles se sont largement améliorées depuis la première moitié du XX^e siècle¹⁰³⁰, les relations inter-raciales restent

¹⁰²⁶ 25 Years of Champions, *op. cit.*

¹⁰²⁷ Lors du premier match des Finales 2008 entre les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers, les téléspectateurs ont successivement assisté à la domination des Celtics, puis à la blessure apparemment sérieuse de Paul Pierce, le leader des Celtics, la remontée des Lakers dans un match et une Finale qui semble relancés par la blessure de Pierce, puis au retour-surprise de Pierce sur le parquet et la victoire finale des Celtics. Le macro-récit du match a donc évolué au cours de la rencontre en fonction des micro-récits qui s'y sont déroulés. Plus encore, les micro-récits du match entraînaient la redéfinition ou la réécriture du macro-récit des Finales 2008.

¹⁰²⁸ *Boston Celtics, 1985-1986 NBA Champions: Sweet Sixteen*. NBA Entertainment, Warner, 2008 (1986).

¹⁰²⁹ Françoise PAPA, « Quand le sport nous parle de la télévision », In Gabaston et Leconte, *Sports et télévision, op. cit.*

¹⁰³⁰ Le traitement médiatique des basketteurs noirs est bien loin du traitement raciste ou paternaliste reçu par des champions comme Jack Johnson ou Joe Louis lors de la première moitié du XX^e siècle, traitement constitué d'insultes, clichés et autres citations retranscrites dans un dialecte tout droit sorti des contes de « l'Oncle Remus ». Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc, op. cit.* ; Geoffrey C. WARD, *Unforgivable Blackness, op. cit.*

toujours tendues aux États-Unis entre 1979 et 2015. Il est quasiment exclu pour les commentateurs des grandes chaînes américaines de se laisser aller à des remarques racistes. La présence latente ou explicite de la question raciale dans le storytelling sportif peut néanmoins s’appréhender dans la mise en récit de quatre moments du basket-ball américain qui reprennent les scripts les plus marquants, le duel Celtics-Lakers et la rivalité entre les frères ennemis, la parenthèse des Bad Boys et la revanche de l’éternel second et du Méchant marginal, l’ère Jordan et le sacre du héros, puis la période post-Jordan, marquée par différents récits, entre héros, anti-héros et rivalité en reconstruction.

Ces scripts marquants s’inscrivent au sein du découpage périodique entre Politique (1950-1976), Symbolique (1976-1992), Corporate (1992-2008) et post-Corporate ou Progressisme (2008--) même si la première phase est absente du fait de l’absence de couverture télévisuelle, les débats qui l’ont alimentée restent en filigrane notamment en ce qui concerne le racisme. Les trois autres phases sont présentes, à savoir la période Symbolique qui comprend le duel Boston-Los Angeles, les Bad Boys et le premier sacre de Jordan, puis la période *Corporate* qui englobe la domination répétée de Jordan puis les années de lutte pour sa succession. Enfin, la dernière période post-Corporate ou progressiste ouverte en 2008 est également étudiée à travers le retour du duel Celtics-Lakers et le cas complexe de LeBron James. Les premiers temps essentiellement politiques qui s’étendent de 1950 à 1976 ne sont pas compris dans ce corpus car la NBA n’a produit qu’un nombre infime de DVD de matchs de cette période, ce qui empêche de réunir des données significatives. Cela renforce l’aspect Corporate de la NBA depuis les années 1990, tant la ligue contrôle son image jusqu’à son passé.

Comme le soulignent Messner, Duncan et Jensen, « Televised sport is an event that is mediated by the « framing » of the contest by commentators and technical people... Thus any meaning that a television viewer constructs from the contest are likely to be profoundly affected by the framing of the contest¹⁰³¹ ». Le medium télévision, à travers l’image, le commentaire et l’ensemble du dispositif qui permet de produire le discours évoqué notamment par Fiske¹⁰³², encadre la lecture de l’évènement sportif, et en guide la lecture par le téléspectateur. C’est ce qu’exprime la notion de « cadrage » (*framing*) utilisée en socio-cognition dans l’analyse des médias¹⁰³³. Pour les téléspectateurs, chaque plan et chaque phrase énoncée peut avoir un grand impact, et tout fait potentiellement

¹⁰³¹ Robert S. BROWN, Daniel J. O’ROURKE (ed.), *Case Studies in Sport Communication*, Westport, Connecticut, Praeger, 2003, p. 28

¹⁰³² John FISKE, *Television Culture*, op. cit.

¹⁰³³ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit. ; Shanto IYENGAR, *Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues*, Chicago, Chicago University Press, 1991.

sens. Pour chaque match, il s'agit donc d'analyser la mise en récit opérée autour du match par les commentateurs américains (notamment à l'occasion de l'avant-match, sorte d'introduction au récit aux allures d' « Il était une fois ») ainsi que leur commentaires en eux-mêmes tels qu'ils sont formulés lors du match, et qui relèvent de la dramatisation interne, c'est-à-dire du déroulement du match et de son action, ou de la dramatisation externe, qui renvoie au contexte et aux enjeux plus larges liés à la rencontre¹⁰³⁴. Il s'agit de distinguer toute trace de subjectivité dans ces commentaires, en s'intéressant moins au discours narratif » ou « play-by-play broadcasting », qui décrit l'action de manière neutre, qu'au discours évaluatif et analytique ou « color commentary », porteur de jugement et parfois même de parti pris¹⁰³⁵. Ainsi, mettre en parallèle les commentaires faits concernant un joueur et les statistiques de ce même joueur permet parfois de mettre en lumière un éventuel manque de distance objectivante. Si dans d'autres sports, il est difficile de juger un joueur autrement qu'en voyant sa prestation, en basket, les statistiques sont un outil précieux qui permet de se faire une idée assez précise de la performance réalisée. Cet outil permet de voir si le jugement du journaliste ou du consultant-expert résiste ou non au jugement objectif du jeu et à la réalité du terrain.

Les principaux matchs des Finales NBA sont gardés comme les plus représentatifs, d'autant plus que cet événement annuel sériel permet aux médias et à la ligue de toucher le public le plus large, à la faveur de leur diffusion sur les grands *networks* (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »). C'est aussi le dernier rendez-vous de la saison, et donc l'occasion de faire un bilan de l'exercice écoulé. Au moment où commence la grande finale, journalistes et consultants ont d'ores et déjà formulé un jugement préalable sur les joueurs et les équipes en présence, basé sur les 82 matchs de saison régulière et les séries de playoffs disputées par les deux équipes présentes en finale. Enfin, c'est la rencontre qui restera dans l'histoire¹⁰³⁶. Les médias américains sont conscients de tout cela, et préparent minutieusement le storytelling et le message qu'ils veulent faire passer. Pour cette raison, les NBA Finals constituent un échantillon représentatif sur les plans de la périodicité, de la mise en récit, des types de scripts déployés et de la présence de la question raciale (voir annexe n° 12 : « Liste des

¹⁰³⁴ Manuel FERNANDEZ, Guy LOCHARD, « Roger Couderc ou l'histoire d'un conflit de légitimité », *op. cit.*, pp. 133-134.

¹⁰³⁵ Alan D. HANSEN, « Narrating the Game », *op. cit.*

¹⁰³⁶ La NBA a commercialisé un certain nombre de DVDs consacrés aux Finales du passé et du présent, avec, pour la plupart, la restitution des matchs dans leur intégralité (ou savamment montés) tels qu'ils furent diffusés en direct. Ainsi, le commentaire fait en direct est pour toujours associé aux images de la rencontre et fait partie de l'histoire de la ligue. Cela se vérifie au Naismith Basketball Hall of Fame, où une partie du second étage est consacré aux liens entre NBA et médias, et où certaines animations permettent aux visiteurs de reproduire les commentaires de certaines fameuses actions du passé, ou encore de revivre certains matchs des années 1960 et 1970 à travers les commentaires radios devenus légendaires (voir annexe n° 2 : « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

matches analysés »). Elles constituent un objet d'étude idéal, même si des références ponctuelles à d'autres rencontres et moments médiatiques fondateurs sont utilisées et analysées pour des éclairages supplémentaires (voir annexe n° 12 : « Liste des matchs analysés »). Le choix de ces rencontres est motivé par leur intérêt historique ainsi que l'effort consenti par la NBA pour garantir leur postérité. Si certains récits n'y sont pas déclinés, cela fait également sens. C'est notamment le cas des nombreux titres remportés par les San Antonio Spurs. Équipe au jeu académique et peu spectaculaire, basée dans un petit marché, elle n'est que très peu mise en avant par la NBA. Aucune des séries finales auxquelles les Spurs ont participé n'a fait l'objet d'une sortie en DVD. Cela montre le faible intérêt nourri par la ligue vis-à-vis du récit médiatique autour des Spurs (dénué de controverses et peu spectaculaire) et de son éventuelle attractivité auprès des fans de NBA.

L'histoire de la rivalité entre les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers s'étend sur la quasi-totalité de l'histoire de la NBA. Cependant, c'est au cours des années 1980 que le script du duel entre ces deux rivaux est décliné de manière plus approfondie et lyrique dans les médias (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »). C'est également la période la plus accessible en termes de sources, mais aussi la plus signifiante en ce qui concerne le discours sur le racisme latent du spectacle sportif. L'analyse du 4e quart-temps des Finales 1969¹⁰³⁷, dernière finale remportée par les Celtics face aux Lakers dans les années 1960 permet d'observer une romantisation plus marquée du spectacle sportif par ailleurs. Le contraste est d'autant plus saisissant avec la finale de 1984, qui marque les retrouvailles officielles tant attendues par les médias entre Boston et Los Angeles, et notamment avec les deux rencontres les plus significatives de cette confrontation, le match 4 (qui marque le retour des Celtics dans la course au titre) et le match 7 décisif¹⁰³⁸. L'étude des Finales 1985¹⁰³⁹ et du match 4 des Finales 1987¹⁰⁴⁰, synonymes de victoire des Lakers face à leurs ennemis jurés, permet d'explorer pleinement les choix des narrateurs médiatiques face à la rivalité. Par ailleurs, dans un souci de traitement de la rivalité entre Magic Johnson et Larry Bird et du script établi par les médias autour de celle-ci, leur duel en finale universitaire fait figure de véritable match fondateur de leur histoire commune¹⁰⁴¹.

¹⁰³⁷ *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹⁰³⁸ *Ibid.*

¹⁰³⁹ *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions: Return to Glory.* NBA Entertainment, Warner, 2007 (1985).

¹⁰⁴⁰ *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁴¹ *Magic vs. Bird: The 1979 NCAA Championship Game, op. cit.*

Si l'histoire de la rivalité entre Celtics et Lakers est une sorte de fil rouge dans l'histoire de la NBA, il en est autrement des « Bad Boys » de Detroit, qui correspondent à un moment très précis, une parenthèse délimitable. Le parcours de ce groupe peut être quasiment approché dans son intégralité, des débuts difficiles au triomphe final, jusqu'à la chute. Le match 5 de la finale de la Conférence Est 1987 perdu face aux Boston Celtics¹⁰⁴² ou encore le match 7 des Finales NBA 1988 perdu face aux Los Angeles Lakers¹⁰⁴³ correspondent au dur apprentissage subi par les Pistons. Les matchs 1 et 4 des Finales NBA 1989 face aux Lakers correspondent en revanche à l'apogée de ce groupe que les médias ont eu tant de mal à sacrer champion¹⁰⁴⁴. Enfin, le match d'ouverture de la finale de la Conférence Est de cette même année 1989 symbolise parfaitement le passage entre la parenthèse Pistons et le début de l'ère Jordan¹⁰⁴⁵. Dans son ensemble, le parcours des Pistons permet d'embrasser l'attitude des médias face au script du Méchant et du marginal qui parvient à bouleverser la hiérarchie, entre rejet et acceptation sous conditions.

Quant à Michael Jordan, sa légende médiatique s'écrit en 3 temps. Il y a sa finale NCAA remportée face à Georgetown en 1982¹⁰⁴⁶, sa performance historique lors du match 2 du premier tour des Playoffs 1986 face aux Celtics¹⁰⁴⁷, ainsi que son duel face aux Pistons¹⁰⁴⁸. Vient ensuite son premier triplé (*Three-Peat*), avec les matchs 1 et 5 de la finale 1991 face à Magic Johnson et les Lakers¹⁰⁴⁹, la première mi-temps du match d'ouverture de la finale 1992 face à Portland¹⁰⁵⁰, et les matchs 4¹⁰⁵¹ et 6 décisifs de la finale 1993 face à Phoenix¹⁰⁵². Enfin, le récit médiatique construit autour de Jordan lors de son second *Three-Peat* peut être perçu à travers le match 6 décisif des Finales 1996 face à Seattle¹⁰⁵³, le match 5 de la finale 1997 face à Utah¹⁰⁵⁴, et le match 6 des NBA Finals 1998, toujours face au Jazz¹⁰⁵⁵. Tous ces matchs tiennent chacun une place particulière dans la construction et l'écriture de la légende médiatique de Jordan.

¹⁰⁴² *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁴³ *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁴⁴ *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*

¹⁰⁴⁶ *1982 NCAA Division I Men's Basketball Championship, op. cit..*

¹⁰⁴⁷ *Ultimate Jordan, op. cit..*

¹⁰⁴⁸ *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

¹⁰⁴⁹ *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions: Learning to Fly.* NBA Entertainment, Warner, 2006 (1991).

¹⁰⁵⁰ *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹⁰⁵¹ *Ultimate Jordan, op. cit..*

¹⁰⁵² *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹⁰⁵³ *Ibid.*

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*

En ce qui concerne la période Post-Jordan, elle se caractérise par un mélange de plusieurs récits médiatiques suivant différents scripts (le marginal, la rivalité historique, l'élus) déclinés lors des plusieurs Finales entre 1999 et 2015. Le cas Iverson permet de d'explorer le mouvement *Gangsta Ball* ainsi qu'un autre script marqué par la marginalité de son héros, à l'occasion des matchs 1¹⁰⁵⁶ et 5 des Finales 2001 face aux Lakers¹⁰⁵⁷. Les Finales 2008¹⁰⁵⁸ et 2010¹⁰⁵⁹ permettent d'observer l'évolution de l'approche médiatique de la rivalité entre les Celtics et les Lakers, ces rencontres développant le récit original et les mythes fondateurs de la rivalité vingt ans après l'époque de Larry Bird et Magic Johnson, avec des joueurs différents et des styles de jeu différents. Enfin, les Finales 2011¹⁰⁶⁰ et 2012¹⁰⁶¹ mettent en scène LeBron James, héritier potentiel de Michael Jordan aux prises avec un public et des médias *mainstream* tantôt critiques, tantôt adoreurs.

Entre réalité du terrain et « récits » (*stories* ou *narratives*) développés par les médias, quatre période se distinguent donc : la rivalité entre les Celtics et les Lakers, et ses dimensions sportive, morale et raciale ; la parenthèse « Bad Boys » ; le cas Jordan, cette icône afro-américaine devenue idole potentiellement « post-raciale » ; et la période post-Jordan, qui voit la mutation du jeu et le glissement du *Gangsta Ball* au « Global Game », avec, en toile de fond, la représentation des basketteurs afro-américains et ce qu'elle laisse transparaître du rapport à la masculinité noire aux États-Unis entre 1969 et 2015.

¹⁰⁵⁶ *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁵⁷ *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁵⁸ *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions: Celtic Pride Returns.* NBA Entertainment, Warner, 2008.

¹⁰⁵⁹ *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series, op. cit..*

¹⁰⁶⁰ *Dallas Mavericks: 2011 NBA Finals,* NBA Entertainment. 2011.

¹⁰⁶¹ *Miami Heat: 2012 NBA Finals, op. cit.*

Chapitre IV

Lakers-Celtics, de l'opposition de style au choc des cultures

Parmi les différents scripts déclinés par les médias dans leur mise en récit du sport, la rivalité entre deux athlètes ou deux équipes constitue un récit de choix. Ce script permet de tisser des liens ou d'accentuer les différences entre les rivaux, tout en ajoutant une profondeur historique au récit. Tout cela entraîne un investissement émotionnel accru de la part des fans, qu'ils soient spectateurs ou téléspectateurs. Aux États-Unis, ce script est décliné dans plusieurs sports ainsi qu'à différents niveaux et échelles. En baseball, il y a le duel entre les Boston Red Sox et les New York Yankees, rivalité du Nord-Est qui trouve un écho au niveau national. Autre exemple, la rivalité entre USC et UCLA constitue l'un des duels les plus emblématiques au niveau universitaire¹⁰⁶². Dans le cas du basket-ball, si plusieurs rivalités existent, l'une d'elles cristallise tant d'oppositions internes au pays qu'elle pourrait être considérée comme « la rivalité des rivalités ». Elle oppose les Boston Celtics aux Los Angeles Lakers, et connaît son sommet d'intensité et de signifiante à travers le duel entre leurs héros respectifs, Larry Bird et Magic Johnson.

Selon Daniel Durbin, il y a trois conditions sine qua non qui font la rivalité (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Tout d'abord, il doit y avoir une véritable rivalité *sur le terrain*. L'intérêt sportif doit être au rendez-vous. Une rivalité ne peut pas être entièrement fabriquée par les médias. Sur le terrain, les deux équipes doivent se disputer la victoire, gagner tour à tour, et avoir une identité de jeu propre à chacune d'elles, avec, si possible des figures emblématiques. Ensuite, cette rivalité doit être contée *dans la presse et les médias audiovisuels*. Si ce n'est pas le cas, le match ne dépasse pas sa simple dimension de match. Enfin, cette rivalité doit être *considérée légitime par les fans*. Ces derniers se mettent alors à haïr les fans de l'autre équipe, et l'excitation autour de chaque rendez-vous prend une tout autre dimension. Un fan accepte une défaite contre n'importe quelle autre équipe. Une défaite contre cette équipe-ci gomme, en revanche, toute autre performance réalisée pendant la saison contre les autres clubs¹⁰⁶³.

¹⁰⁶² Cette rivalité existante entre University of Southern California (USC) et University of California, Los Angeles (UCLA) est une rivalité qui s'étend à tous les sports pratiqués à l'échelle universitaire aux États-Unis. Chaque rencontre entre ces deux écoles est le théâtre d'un rappel historique sur les exploits du passé des uns et des autres, souvent accompagné du retour des Anciens (joueurs et fans) qui viennent veiller à ce que la rivalité perdure.

¹⁰⁶³ Lors de la saison 2009-2010, j'ai personnellement assisté à plusieurs matchs disputés par les Lakers à domicile, au Staples Center. J'ai sélectionné les matchs, de façon à observer les supporters et leur niveau d'intérêt en fonction de la rencontre. Comme prévu, lors d'aucune rencontre de saison régulière l'ambiance n'a été comparable à celle du 18 février 2010, jour de la venue des Celtics à Los Angeles. Ce

Le duel entre les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers remplit tous ces critères, comme le suggère la réflexion de Jamaal Wilkes, ancien joueur des Lakers : « « As a Laker player, you automatically hate the Celtics, you have no choice. And they feel the same way! The Celtics/Lakers rivalry is the biggest rivalry. And the Boston fans are really nasty¹⁰⁶⁴ ». Sur le terrain, les deux équipes sont les plus titrées de l'histoire de la ligue. Dans la couverture médiatique de la NBA, la rivalité entre Celtics et Lakers est celle qui est la plus relayée et la plus évoquée. De plus, c'est à l'encontre des Celtics que les fans des Lakers nourrissent le plus de haine, et vice versa¹⁰⁶⁵. Plus encore, l'opposition Celtics/Lakers sublime et transcende la simple notion de rivalité sportive, à travers ce qu'elles représentent, à travers sa mise en récit médiatique, en particulier lors des retransmissions télévisées des Finales NBA dans les années 1980, mais aussi grâce à son incarnation dans un duel entre deux joueurs emblématiques, Magic Johnson et Larry Bird, qui a porté cette rivalité vers un niveau d'intensité jamais atteint auparavant, que ce soit sur le terrain ou bien en termes de relai et d'engouement médiatiques, de légitimité envers les fans, ou encore de débats à dimension raciale.

IV.1. « La Fierté « Celtic » (Celtic Pride) : Les Boston Celtics ou l' « équipe de l'Amérique » version basket »

Dans le football américain, les Dallas Cowboys sont souvent décrits comme l'« America's Team », l'équipe de l'Amérique, pour la vague de sympathie qu'ils suscitent au sein de l'Amérique blanche. Au sein de la NBA, cette Amérique est représentée par les Boston Celtics. Ce sentiment est renforcé par le commentaire de Brent Mussburger sur les antennes de CBS lors de la présentation du match 4 des Finales 1986 entre les Boston Celtics et les Houston Rockets, durant laquelle il fait cette même analogie entre Cowboys et Celtics, faisant de ces derniers la version « basket » de l'America's Team : « America's team is the Dallas Cowboys, but America's basketball team is clearly the Boston

jour-là, alors que Kobe Bryant, la grande star des Lakers, est absent, et que Los Angeles n'a que très peu de chance de l'emporter, les fans poussent pourtant leurs favoris de bout en bout comme jamais dans la saison. Au final, après près de 3 heures de « Let's Go Lakers » et de « Boston sucks », les Lakers échouent à un point de leurs meilleurs ennemis, 86-87. Le reste de la saison ne vaut pas d'être vécu, à moins de les retrouver en finale... Ce qui arrive en juin 2010. Cette fois-ci, les Lakers, emmenés par Bryant, s'imposent, sauvant leur saison, et surtout celle de leurs fans (voir annexe n° 2 : « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

¹⁰⁶⁴ Propos recueillis en marge d'une conférence internationale organisée le 24 février 2010 à USC (dans le cadre d'une coopération Sorbonne-Nouvelle (CREW) et USC (Annenberg School of journalism), sur un cycle de quatre ans, avec deux échanges annuels).

¹⁰⁶⁵ Si le public du Staples Center est réputé dans le monde de la NBA pour être plus « réactif » qu'actif, et moins passionné, et si l'ambiance des rencontres est assez feutrée (sauf en cas de match serré et de mano a mano dans les derniers instants), la venue des Celtics est marquée par une ambiance bien plus explosive et bruyante. Si la violence physique reste absente de ces rencontres, la violence symbolique y est bien plus présente, preuve que les fans se sont emparés de la rivalité et accordent une plus grande importance à ces rencontres.

Celtics¹⁰⁶⁶ ». Durant toute son histoire, cette franchise a été associée dans les médias à une certaine image de l'Amérique, blanche, besogneuse, altruiste et garante des valeurs WASP¹⁰⁶⁷. Boston, c'est la côte Est, la verdure du Massachusetts, une ville au lourd passé historique, ancrée dans une certaine tradition, et peuplée de personnes qui écoutent de la musique folk et sont attachés à cette tradition¹⁰⁶⁸. Ce lien identitaire entre les Celtics, Boston et cette population se retrouve à travers le portrait (plus romancé et « utopique » que réaliste) que les médias généralistes, de la presse papier aux *networks*, associent au jeu de l'équipe, à ses joueurs, ainsi qu'à travers la Mystique qui l'environne.

L'identité « Celtic » de l'équipe de Boston se retrouve en premier lieu dans son jeu. Boston dispose d'un jeu collectif léché, basé sur le jeu de passe et l'attaque posée sur demi-terrain¹⁰⁶⁹. Que ce soit lors des Finales 1969, 1984, 1985 ou 1987 face aux Lakers, ou même lors des Finales 1986 face à Houston, tous les journalistes et consultants mettent en avant la fameuse « attaque placée » (*halfcourt offense*) des Celtics, un style d'attaque synonyme de travail et de nombreuses répétitions pour être au point, prêt à être exécuté. Si le rythme du match est lent, les Celtics sont les grands favoris, comme c'est énoncé par Dick Stockton lors du match 6 des Finales 1985 : « The pace favors the Boston Celtics, because it's a halfcourt game largely, and a close game, which favors them¹⁰⁷⁰ ».

En défense, c'est l'effort collectif qui est mis en avant, à travers le concept de *team defense* plutôt que du duel en un-contre-un. C'est ce qui est mis en avant à travers Larry Bird, décrit comme un excellent « défenseur d'équipe » (*team defender*), alors que ces limites en défense homme-à-homme ne sont pas évoquées. Par ailleurs, si les titulaires sont mis en avant, le rôle des joueurs du banc de touche ou remplaçants est souligné, et notamment les contributions de Kevin McHale en 1984 ou encore Scott Wedman, en 1984 et 1985. Lors du match 4 de 1984, ce dernier est désigné comme « un sauveur » (*savior*) ou « une étincelle pour les Celtics » (*a spark for the Celtics*) par le consultant Tommy Heinsohn, lui-même ancien joueur des Celtics¹⁰⁷¹. Déjà, en 1969, la profondeur de banc des Celtics est mise en avant au début du quatrième quart-temps – qui sera malgré tout dominé par des Lakers « fatigués » (*tired*). Enfin, le style de jeu des Celtics

¹⁰⁶⁶ Match 4 des Finales 1986. In *Boston Celtics, 1985-1986 NBA Champions, op. cit.*

¹⁰⁶⁷ Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green, op. cit.*

¹⁰⁶⁸ *25 Years of Champions, op. cit.*

¹⁰⁶⁹ Dans ce style d'attaque, l'équipe en question préfère le jeu collectif et la circulation de balle plutôt que la mise en avant des talents individuels des différents joueurs. Elle ralentit donc le rythme du jeu, et joue en appliquant des systèmes travaillés au préalable à l'entraînement sur une moitié de terrain.

¹⁰⁷⁰ Match 6 des Finales 1987. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁷¹ Match 4 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

est décrit comme « physique » (*physical*). Lors du match 4 de 1984, souvent désigné comme le tournant de la série finale, Tommy Heinsohn le dit clairement : « A very physical, very physical quarter here! That game is being played Celtic style¹⁰⁷² ». C'est lors de ce match que Kevin McHale commet une faute spectaculaire tristement célèbre sur Kurt Rambis.

Ce style de jeu, mettant en avant la défense, le collectif et l'exécution en attaque, est à mettre en parallèle avec le style de jeu traditionnel, le *Textbook Basketball*. Ce jeu représente leur idéal, comme l'indique Tommy Heinsohn après une perte de balle de Boston : « The Celtics are not playing textbook basketball right now¹⁰⁷³ ». Pour Heinsohn, le basket des Celtics est un basket intelligent : « That's thinking basketball! (...) That is Celtics basketball!¹⁰⁷⁴ ». Traditionnellement, les Celtics travaillent dur, jouent les uns pour les autres, limitent les dribbles chaloupés et autres actions spectaculaires. D'ailleurs, lorsqu'ils utilisent la contre-attaque, c'est l'efficacité qui prime, et non l'esthétique, comme le laisse entendre Tom Heinsohn lors du match 7 de 1984 : « When the Celtics run, they may not look graceful, they're hard runners, but they get up the court¹⁰⁷⁵ », ou encore lors du match 1 des Finales 1986 : « The Celtics may not have speed on the fastbreak but they know how to get the ball to the right guy¹⁰⁷⁶ ». Au contraire, ils sont une équipe dure à l'intérieur dans la raquette, autour du trio McHale-Parish-Bird, et surtout une équipe réputée pour son adresse au tir, une adresse personnifiée par Bird ou le fameux remplaçant Wedman. Tout ceci transparait lorsque Brent Mussburger introduit le match 4 de 1984 en ces termes : « It's a working man's basketball team, the Boston Celtics, who hope to even up a Championship series here tonight in Los Angeles¹⁰⁷⁷ ».

Autant que dans le jeu de l'équipe, les valeurs « Celtics » se retrouvent chez les joueurs eux-mêmes, ou du moins dans la peinture que les médias en font. De la dynastie Celtics des années 1960, certaines individualités se distinguent, comme Bob Cousy, John Havlicek ou Bill Russell, mais c'est davantage l'équipe en elle-même qui est mise en avant par les commentateurs lorsqu'ils évoquent ce moment de l'histoire de la franchise. Ceci est sans doute dû au fait que la domination de cette équipe ait duré plus d'une décennie, l'effectif évoluant au fur et à mesure. Cependant, le cas d'un joueur est intéressant. Pivot de cette équipe, vainqueur de 11 titres en 13 saisons, et même entraîneur-joueur entre 1966 et 1969, Bill Russell est souvent mis en avant comme le

¹⁰⁷² Match 4 des Finales 1984. In *Ibid.*

¹⁰⁷³ Match 2 des Finales 1986. In *Boston Celtics, 1985-1986 NBA Champions, op. cit.*

¹⁰⁷⁴ Match 3 des Finales 1986. In *Ibid.*

¹⁰⁷⁵ Match 7 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁷⁶ Match 1 des Finales 1986. In *Boston Celtics, 1985-1986 NBA Champions, op. cit.*

¹⁰⁷⁷ Match 4 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

Celtic emblématique de l'époque. Or son jeu était basé essentiellement sur la défense, le rebond et le contre, et beaucoup moins sur l'attaque. Un profil parfait de référence pour le mythe développé médiatiquement autour des Celtics a posteriori.

Dans les années 1980, les stars mises sur le devant de la scène par les médias sont essentiellement Larry Bird, Kevin McHale, Robert Parish, Danny Ainge et Dennis Johnson. Kevin McHale est reconnu pour son redoutable jeu dos au panier et ses qualités de rebondeur, ainsi que son jeu « musclé ». Parish est un pivot au style de jeu très sobre, focalisé sur le rebond et la défense sur le pivot adverse, et avec des mouvements offensifs dignes du *Textbook Basketball*. Danny Ainge et Dennis Johnson sont des arrières vaillants, véritables chiens de garde en défense, et bons shooteurs à mi-distance. Le travail défensif de Dennis Johnson sur Magic Johnson est d'ailleurs l'une des histoires principales développées par CBS autour des matchs 4 et 7 des Finales 1984¹⁰⁷⁸. Quant à Larry Bird, il est « l'homme qui détient les clés du Destin des Celtics » (*the man who holds the key to the Celtics' Destiny*) selon Tommy Heinsohn lors du match 4 de 1984¹⁰⁷⁹.

Enfin, les Boston Celtics sont entourés d'une véritable « mystique » (*Celtic Mystique*), une atmosphère qui enveloppe cette équipe, et qui en fait le symbole ultime de l'équipe invincible. Tout d'abord, la télévision américaine décrit les Celtics comme des « gagnants » (*winners*), plaçant ainsi tacitement leurs adversaires parmi les perdants. En 1969, lors du dernier sacre de la première dynastie Celtics, les commentateurs concluent : « You have to say, the Celtics, greatest sports dynasty in the history of professional athletics¹⁰⁸⁰ ».

Bill Russell, entraîneur-joueur de cette ultime équipe de Boston championne à cette époque est considéré par beaucoup comme le plus grand « winner » de tous les temps¹⁰⁸¹. En 1984, les Celtics sont en lice pour un 15^e titre NBA, et sont de loin l'équipe la plus titrée. Chez eux, le palmarès est clairement apparent, rendu visible au plafond du Boston Garden. Lorsqu'ils remportent le titre, le mot d'ordre est « une bannière de plus » (*Another banner*) à accrocher au plafond¹⁰⁸². Par ailleurs, lorsqu'un match est serré, cela favorise Boston, selon Dick Stockton¹⁰⁸³. Tout ceci rend la victoire des Celtics chose normale pour le téléspectateur comme pour le fan en tribunes. Cette histoire influence également les joueurs adverses, comme le souligne Magic Johnson :

¹⁰⁷⁸ Matchs 4 et 7 des Finales 1984. In *Ibid.*

¹⁰⁷⁹ Match 4 des Finales 1984. In *Ibid.*

¹⁰⁸⁰ Match 7 des Finales 1969. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁸¹ Bill RUSSELL, with Alan HILBURG, David FALKNER, *Russell Rules: 11 Lessons on Leadership from the Twentieth Century's Greatest Winner*, New York, New American Library, 2002.

¹⁰⁸² Match 4 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹⁰⁸³ Match 6 des Finales 1987. In *Ibid.*

It wasn't only their lineup that made the Celtics great. It was also their pride and their outstanding history. No team had ever dominated in any professional sport the way the Celtics had during the 1960s – not even the New York Yankees or the Green Bay Packers or the Montreal Canadiens. And no other professional team has ever won eight consecutive championships.

When you played the Celtics, you weren't just playing against Bird, Parish, McHale, Dennis Johnson, and all their teammates. You were also playing against those legendary Celtic teams, Bob Cousy, Bill Russell, Tommy Heinsohn, Dave Cowens, and John Havlicek. You've grown up hearing about these guys, and suddenly you look up and now you're part of the same rivalry¹⁰⁸⁴.

Le poids de la rivalité historique entre les deux franchises ainsi que du storytelling médiatique pèse ainsi sur les joueurs adverses, opposés au récit légendaire construit autour des Celtics, la *Celtic Mystique* (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹⁰⁸⁵. De plus, les adversaires doivent faire face à un public décrit comme connaisseur à travers les mots de Tom Heinsohn : « They like good basketball here in Boston¹⁰⁸⁶ ». Dick Stockton, quant à lui, les décrit comme fanatique et fidèle : « They say there's nothing louder than a packed Boston Garden for a big game. (...) [The Boston Celtic fans] are the hardcore fans who have been here for the 14 NBA championships, and they're here, and they don't seem to mind, whatever the climate inside Boston Garden¹⁰⁸⁷ ». Ce public est garant de la « fierté celtique » (*Celtic Pride*) qui est évoquée dans de nombreuses banderoles montrées par les caméras lors des plans consacrés à la foule.

Enfin, la *Celtic Mystique* émane surtout du terrain sur lequel évoluent les joueurs, ce « parquet » (*parquet floor*) si particulier qui ne ressemble à aucun autre dans la ligue. Ce parquet, reconnu pour être irrégulier, est censé, selon la légende, avantager les locaux, qui savent où sont situés les irrégularités qui changent la trajectoire du dribble¹⁰⁸⁸. Plus encore, l'atmosphère du Garden aurait des vertus magiques surnaturelles, qui empêcheraient toute victoire adverse, comme le laissent entendre les remarques de Dick Stockton : « Strange things have happened in fourth quarters at the Boston Garden (...) The parquet floor has been magic to the Celtics over the years. See if it continues¹⁰⁸⁹ ». Cette dimension magique est à mettre en rapport avec le mythe « Celtic » et le personnage qui figure sur l'emblème du club, le « Leprechaun¹⁰⁹⁰ ». Tout ceci

¹⁰⁸⁴ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*, pp. 208-209.

¹⁰⁸⁵ *25 Years of Champions*, *op. cit.*

¹⁰⁸⁶ Match 6 des Finales 1985. In *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions*, *op. cit.*

¹⁰⁸⁷ Match 7 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, *op. cit.*

¹⁰⁸⁸ Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green*, *op. cit.* ; Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.* ;

SHAUGHNESSY, Dan. *Ever Green: The Boston Celtics, A History in the Words of Their Players, Coaches, Fans & Foes, from 1946 to the Present*. New York, St. Martin's Press, 1990.

¹⁰⁸⁹ Match 6 des Finales 1985. In *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions*, *op. cit.*

¹⁰⁹⁰ Le Leprechaun est un personnage féérique et facétieux de petite taille issu du folklore irlandais. Emblème des Boston Celtics, il apporte son aide à l'équipe en déviant la trajectoire de certains tirs pour les

renforce un mythe largement relayé par les commentateurs lors des retransmissions télévisuelles, en connivence avec la franchise comme la ligue, et qui lie largement l'équipe à l'Amérique blanche.

Équipe soudée à l'état d'esprit irréprochable, joueurs altruistes prêts à suer sang et eau pour le maillot vert et blanc, stars modestes et besogneuses, culture de la gagne, voilà l'image créée pour les Celtics, comme le souligne Daniel Durbin (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Une image qui a tout pour plaire à une certaine Amérique, celle de la majorité blanche, qui constitue la principale cible de la Ligue et des médias. Avec le temps et les titres, cette équipe est devenue un produit idéal pour les médias, façonné pour plaire au plus grand nombre, porteur d'une identité qui colle à la peau, ou plutôt au maillot des Celtics à travers l'histoire de la ligue. Malgré cela, un large public reste à conquérir. C'est alors qu'intervient une autre équipe, un autre modèle, un autre monde, fait de glamour, de paillettes, mais aussi de champions et de victoires.

IV.2. « L'heure du spectacle » (Showtime) : Les Los Angeles Lakers et le basket-ball entre Hollywood et Inglewood

C'est sous le soleil de Californie, loin de la verdure du Massachusetts, que naît le deuxième mythe de la NBA. Même si l'histoire des Lakers commence à Minneapolis (d'où leur nom), c'est essentiellement à Los Angeles que leur légende s'est écrite, aux antipodes de celles des Celtics. Los Angeles, c'est la côte Ouest, la Californie du Sud, le beau temps, une région « neuve » et dynamique, Hollywood, les célébrités, le spectacle permanent. C'est aussi Watts, Compton, Inglewood, une forte communauté afro-américaine, et une culture du jeu sur les terrains extérieurs, les *playgrounds*, avec des lieux légendaires comme Venice Beach. Comme ce fut le cas pour les Celtics, dont l'image correspond à celle de la ville de Boston, les médias et la franchise de Los Angeles créent autour des Lakers un mythe à l'image de la ville, entre Hollywood et Inglewood.

Tout d'abord, les Lakers sont traditionnellement associés à Hollywood car *sur* et *en-dehors* du terrain, c'est bien le spectacle, le « show » qui prime à « LA », selon le discours médiatique (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹⁰⁹¹. Sur le terrain, le jeu est présenté comme essentiellement fondé sur l'attaque. En 1969, la défense collective des Celtics fait face à une explosion offensive de la part de Jerry West, l'une des stars des Lakers de l'époque, qui finit la rencontre avec 42 points marqués, échouant face au collectif des Celtics.

faire gagner, selon la légende. Surtout, son utilisation en tant que « visage » symbolique de la franchise lie cette dernière à la culture irlandaise, et plus largement à l'Amérique blanche.

¹⁰⁹¹ 25 Years of Champions, *op. cit.*

Les années 1980 correspondent à l'avènement du « *Showtime* », un style de jeu fondé sur un rythme très élevé et la recherche de paniers rapides et spectaculaires. Parfait pour les écrans, et dans la perspective d'un récit mettant en scène des archétypes radicalement différents, le *Showtime* devient l'identité principale des Lakers dans les médias. Sous la direction de Pat Riley, et avec Earvin « Magic » Johnson à la tête, les Lakers basent une partie de leur succès sur leurs qualités athlétiques, leur capacité à courir, à contre-attaquer et à prendre de vitesse l'adversaire. Si leur identité de jeu est plus complexe, notamment avec une large utilisation du jeu placé et du « bras roulé¹⁰⁹² » (*sky hook*) fétiche de Kareem Abdul-Jabbar, l'identité imaginaire des Lakers est simplifiée au *Showtime* (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹⁰⁹³. Au niveau défensif, les Lakers insistent sur la recherche de l'interception et la relance rapide, que ce soit sur rebond ou panier marqué. Ce style de jeu donne souvent lieu à des paniers faciles et spectaculaires, de belles actions collectives et individuelles, ainsi qu'à des matchs vifs, alertes, avec beaucoup de points marqués, ce qui renforce l'image des Lakers comme équipe d'attaque et de spectacle, même en défense.

Et pour conduire ce spectacle permanent sur le parquet, les Lakers comptent sur leurs « stars », des individualités spectaculaires, performantes et charismatiques qui ont marqué de leur empreinte l'histoire du club. C'est le cas d'Elgin Baylor, Wilt Chamberlain et Jerry West, qui est décrit comme une « Superstar » lors du match 7 de 1969, du trio composé de Magic Johnson, Kareem Abdul-Jabbar et James Worthy dans les années 1980. Tous, par leurs qualités de joueurs spectaculaires (*showmen*) et de leaders, et leurs performances historiques, comme les 100 points en un match de Chamberlain¹⁰⁹⁴, ou le record historique de points en carrière par Abdul-Jabbar¹⁰⁹⁵, pour ne citer qu'eux, ont attiré au Forum un public nombreux, charmé par ce spectacle bien différent de celui qui se déroule sur le parquet du Boston Garden.

¹⁰⁹² Le sky hook est un tir réalisé à une main en crochet et généralement en aboutissement d'un double pas. L'attaquant saute, tend son bras opposé au défenseur et tire d'un simple mouvement du poignet lorsqu'il est au sommet de son saut, généralement en donnant une trajectoire exagérée en forme d'arc à son shoot. Kareem Abdul-Jabbar a élevé l'exécution de ce tir au rang d'art et est généralement associé à celui-ci.

¹⁰⁹³ 25 Years of Champions, *op. cit.*

¹⁰⁹⁴ Même s'il réalise cet exploit sous le maillot des Philadelphia Warriors face aux New York Knicks le 2 mars 1962, Wilt Chamberlain reste toute sa carrière associé à cette fameuse performance. Gary M. Pomerantz, *Wilt, 1962: The Night of 100 Points and the Dawn of a New Era*, New York, Three Rivers Press, 2005.

¹⁰⁹⁵ Avec 38 387 points inscrits, Abdul-Jabbar est le meilleur marqueur de l'histoire de la NBA, loin devant Karl Malone (36 928 pts) et Michael Jordan (32 292 pts).

Mais à Los Angeles, le spectacle n'a pas lieu uniquement sur le terrain. Los Angeles *est* un spectacle, comme le laisse entendre Brent Mussburger, journaliste chargé d'introduire les matchs des Finales NBA durant les années 1980 :

Welcome to Los Angeles, the city of stars and expensive cars. You arrive in a Limousine to watch a basketball game. Here, the concessions are always conspicuous. You spend the night in a fancy club, not a neighborhood club. The Lakers are red-hot box office, and their fans number one of the most famous in all the show business. It's a franchise that features dancing girls, and a Dancing Barry, and a fastbreak that defies slow motion¹⁰⁹⁶.

Si Boston et ses Celtics sont associés à des valeurs simples, Los Angeles et ses Lakers sont liés au monde du spectacle, au clinquant, à l'ostentatoire. Tout près du terrain, il y a Pat Riley, l'entraîneur charismatique des Lakers version *Showtime*, aux cheveux gominés et aux costumes impeccables. Lui aussi incarne une représentation de Los Angeles. Au spectacle produit sur le terrain, Jerry Buss, le propriétaire des Lakers depuis 1979, apporte d'autres éléments spectaculaires, à savoir les Laker Girls, ces *cheerleaders* qui attirent autant le public masculin que ne le font les prouesses de Magic, un orchestre (*band*), et un drôle de personnage, Dancing Barry, qui a pour rôle de divertir les spectateurs pendant les temps-morts, avec ses improbables pas de danse. Enfin, le spectacle est également dans les tribunes. Si le public de Boston est à l'image de Boston, c'est-à-dire essentiellement blanc, col bleu et passionné de basket-ball, le public des Lakers est représenté comme composé de stars hollywoodiennes comme Jack Nicholson et Dyan Cannon. Le Forum est donc décrit comme un lieu à la mode où il est bon d'être vu. L'ambiance y est par conséquent moins frénétique qu'à Boston, ce que les commentateurs, qui laissent transparaître leur préférence pour le Garden à cet égard, ne manquent pas de souligner, principalement en évoquant le bruit du Garden, lorsqu'ils insistent sur les stars et l'ambiance mondaine des matchs des Lakers.

Si les Lakers sont l'équipe hollywoodienne par excellence aux yeux des médias, ils sont aussi l'équipe d'Inglewood¹⁰⁹⁷. En effet, l'équipe de basket de Los Angeles est marquée par un héritage culturel afro-américain, qui se retrouve au sein de son jeu ou à travers ses joueurs. Le jeu offensif des Lakers, encensé par les médias et mis en valeur par CBS lors des différents clips consacrés aux Finales des années 1980, est empreint d'improvisation, de créativité, de mises en avant des qualités de dribble ainsi que des qualités athlétiques. Ces traits lient le jeu des Lakers au *Schoolyard Basketball*, proche du style de jeu pratiqué sur les *playgrounds*. Ce style de jeu est symbolisé par le meneur de jeu et personnage emblématique des Lakers des années 1980, Magic Johnson, et se définit

¹⁰⁹⁶ Match 4 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

¹⁰⁹⁷ Inglewood est une ville qui est incorporée à Los Angeles. Elle est essentiellement peuplée d'Afro-Américains et a abrité le Forum, antre des Lakers jusqu'à la fin des années 1990. En 1999, l'équipe a déménagé au Staples Center, nouvelle salle flambant neuve située dans le centre-ville de Los Angeles, au cœur d'un quartier réhabilité qui accueille également les locaux du réseau ESPN.

en opposition au *Textbook Basketball* des Celtics. Sous bien des aspects, le jeu des Lakers des années 1980 s'inspire de ce *Schoolyard Basketball* et en ajoute des éléments dans un cadre de basket-ball organisé. Les joueurs recherchent toujours l'efficacité, mais ils visent tout autant à faire lever les foules avec une contre-attaque ponctuée par un *dunk* aérien de James Worthy (qui est sans cesse mis en avant pour sa vitesse et sa détente dans les commentaires) sur une passe aveugle de Magic. C'est ce savant mélange que décrit Tommy Heinsohn :

Magic Johnson has been actually kicking dust in the face of the Boston Celtics. He's been absolutely sensational, he's the guy that fuels the offense by popping out passes. Flashy passes, but passes with meaning. He is so great at determining who is the right receiver. He's got these speedy forwards getting up that court, and making the right play, every once in a while, they're nice enough to give it back to him¹⁰⁹⁸.

C'est aussi ce jeu qui rapproche les Lakers d'un public afro-américain ainsi que de la culture afro-américaine elle-même. Par ailleurs, le fait même que les Lakers soient les seuls à pouvoir faire tomber les Celtics de Boston, cette équipe de l'Amérique blanche, en font d'ores et déjà les favoris des minorités¹⁰⁹⁹. Enfin, les Lakers ont toujours compté dans leurs rangs de grands joueurs afro-américains politisés à différents degrés, et prêts, pour certains, à ne pas se conformer à ce que les médias attendent d'eux, à l'image de Wilt Chamberlain dans les années 1960 et 1970, ou de Bob McAdoo et Kareem Abdul-Jabbar par la suite.

Cependant, si les Celtics sont dépeints comme des gagnants, les Lakers ont mis du temps à être sacrés par les médias. Dans les années 1960, ils incarnent le script des éternels seconds, incapables de prendre le dessus sur des Celtics dominateurs, qui vont jusqu'à remporter le dernier titre de leur incroyable série en 1969 sur le parquet du Forum, alors que les Lakers pensent enfin toucher au but. Même s'ils remportent le titre en 1972 face aux New York Knicks en dominant la ligue de la tête et des épaules, ils restent les éternels seconds, jusqu'en 1985. Cette année-là, un an après avoir de nouveau perdu face aux Celtics lors des retrouvailles entre les deux rivaux en 1984, Los Angeles prend enfin sa revanche, et remporte le titre sur le parquet du Boston Garden, l'endroit rêvé pour la franchise, comme le souligne Dick Stockton : « The Lakers won it exactly where they wanted to win this world title, underneath the banners of the Boston Garden, with the Celtics for only the second time in 17 championship series played come up second best¹¹⁰⁰ ».

¹⁰⁹⁸ Match 4 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

¹⁰⁹⁹ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, op. cit. ; Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit.

¹¹⁰⁰ Match 6 des Finales 1985. In *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions*, op. cit.

Un mot revient alors, « Rédemption ». Il renvoie à la puissance symbolique de la défaite originelle de 1984 face aux Celtics, vécue comme une véritable faute morale à dimension quasi-religieuse. Par conséquent, vaincre les Celtics acquiert une dimension purgatrice¹¹⁰¹. Cela fait également écho à l'enjeu moral placé dans le spectacle sportif, acte-en-société à l'impact psychique et social considérable, et potentiel moment de catharsis pour le public américain. La victoire de 1985 représente donc un moment privilégié que Magic désignera comme le plus grand dans l'histoire du club¹¹⁰². Un sentiment partagé par son coéquipier Michael Cooper, qui fait de ce souvenir le temps fort de sa carrière (voir annexe n° 1, « Entretien Michael Cooper »). Ce soir-là, la sensation réside aussi dans la défaite des Celtics sur leur terrain, comme le souligne Heinsohn : « Unusual sight, the Celtics losing a championship at home. Never happened before¹¹⁰³ ».

Malgré cette victoire, la finale de 1987 est encore teintée du sentiment de la supériorité des Celtics, avant que Magic ne donne une victoire capitale aux siens dans le Match 4. De plus, lorsque Los Angeles s'impose enfin, les médias développent la manière dont ils sont parvenus à rivaliser avec les Celtics sur attaque placée sur demi-terrain, en pratiquant un basket « intelligent » proche du *Textbook Basketball*, et non en imposant un tempo effréné propre au *Showtime*. Malgré leurs 7 finales disputées en 12 ans entre 1980 et 1991, les Lakers restent « l'une des dynasties des années 1980 », et non pas la meilleure équipe de la décennie. En cette période, le mot « dynastie » est utilisé pour les Celtics, puis pour les Lakers. Et si, avec le temps et les titres, le complexe d'infériorité des Lakers vis-à-vis des Celtics, tel qu'il est décrit dans le storytelling sportif par les médias suite aux nombreux échecs des Lakers en finale face à leurs rivaux, s'est atténué, il ne fait aucun doute que, pour les Lakers et leurs fans, gagner le titre est une bonne chose. Mais ce n'est rien comparé à une victoire finale face aux Celtics¹¹⁰⁴.

À travers ce portrait des Lakers de Los Angeles, les médias ont créé le pendant idéal aux Boston Celtics. Ce fait est renforcé par la qualité de ce rival, qui s'avère être un adversaire de choix pour Boston, au point d'en menacer l'hégémonie. Mais loin de se définir uniquement en relation et en opposition aux Celtics, les Lakers se sont imposés pour devenir un véritable modèle à part entière au même titre que leurs meilleurs ennemis, un modèle avec sa propre tradition. Tout ceci a permis à la rivalité entre Boston

¹¹⁰¹ Match 6 des Finales 1985. In *Ibid.*

¹¹⁰² Roland LAZENBY, *The Show, op. cit.*, p. 244

¹¹⁰³ Match 6 des Finales 1985. In *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions, op. cit.*

¹¹⁰⁴ Dans un sondage effectué sur le site latimes.com, 80% des internautes supportaient les Celtics face aux Cleveland Cavaliers lors des playoffs 2010. Lors de la finale de Conférence Est, les fans de la Cité des Anges ne vibraient que pour une seule équipe, Boston. Derrière ce soudain amour pour le vert ne se cache qu'une seule chose, la volonté de retrouver les Celtics en finale et de remporter le titre face à eux.

et Los Angeles de prendre une toute autre dimension au fil des années, alors que les fans de la NBA se sont définitivement emparés du phénomène. Cependant, si le duel fait rage encore en 2010, il semblerait que la rivalité ait atteint son paroxysme, à la fois sur le terrain, dans les médias et dans le cœur des fans, dans les années 1980, avec le duel entre Larry Bird et Magic Johnson, deux héros incarnant les mythes, au sens où Barthes entend ce terme, de leurs équipes respectives tels qu'ils sont mis en récit dans les médias.

IV.3. « Magic vs. Bird » : L'Étoile noire face à l'Espoir blanc

La rivalité qui oppose les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers est née dans les années 1960, et perdure encore à ce jour. À chaque période, cette rivalité s'est cristallisée autour d'un duel de stars. À la fin des années 1960, le duel entre les deux géants Bill Russell et Wilt Chamberlain fascine les fans, et suscite encore leur nostalgie¹¹⁰⁵. Plusieurs années après, il y a le nouveau duel de pivots entre Kareem Abdul-Jabbar et Robert Parish. Mais le duel qui représente le paroxysme du storytelling et qui cristallise la rivalité entre Celtics et Lakers, est bien celui qui oppose Larry Bird à Earvin « Magic » Johnson lors des années 1980. Un duel qui fait passer tout match Boston Celtics-Los Angeles Lakers du simple statut de rencontre sportive entre deux équipes aux styles opposés, à une véritable joute symbolique à forte dimension raciale.

Toute légende a un commencement. La première grande bataille sportive et médiatique disputée entre les deux joueurs intervient en 1979, lors de la Finale du championnat universitaire¹¹⁰⁶. Ce jour-là, les médias attendent avec impatience ce duel entre « the Bird », « the white kid from the country », un joueur dur, technique, qui se sacrifie pour son équipe et qui a résisté aux sirènes de la NBA pour porter la modeste équipe des Sycamores d'Indiana State University jusqu'en finale, et « the Magic Man », « the black kid from the city, » qui a « des mains de magicien » (*Hudini hands*), est « le meilleur 'big man' passeur de l'histoire du basket universitaire » et qui n'est, quant à lui, pas capable de « résister aux sirènes de la NBA » (*resist the lure of the pros*)¹¹⁰⁷. À l'issue de la rencontre, le contraste est d'autant plus marqué, avec comme dernière image de la retransmission Magic au premier plan, qui célèbre sa victoire en coupant le filet du panier, et en arrière-plan, Bird qui pleure sur le banc de touche de son équipe, la tête enfouie dans une serviette.

Dès le départ, ces deux jeunes hommes sont donc décrits comme deux joueurs différents, appartenant à deux mondes incomparables, et aux styles opposés. Pour les

¹¹⁰⁵ John TAYLOR, *The Rivalry*, *op. cit.*

¹¹⁰⁶ *Magic vs. Bird: The 1979 NCAA Championship Game*, *op. cit.*

¹¹⁰⁷ *Ibid.*

commentateurs, Bird est un compétiteur hors pair, un joueur besogneux et décisif, qui ne sourit jamais, à part à l'entame du 4e quart-temps du match 7 de la finale 1984, alors que le titre se profile face aux Lakers¹¹⁰⁸. Il est aussi un joueur très intelligent, tant et si bien que son seul mauvais choix est souligné par Tommy Heinsohn comme « the first unintelligent thing » qu'il ait vu venant de Bird¹¹⁰⁹. De son côté, outre son jeu spectaculaire, Magic est irrémédiablement associé à son sourire, sa joie de vivre. Il finit notamment ses interviews lors de sa première saison par « Hi, mum and dad! », y compris celle qui suit son titre de champion et son titre de *Most Valuable Player*¹¹¹⁰ (MVP) des Finales en 1980¹¹¹¹. Dès son premier match, il est clair, dans les propos de Brent Mussburger, que la télévision américaine a choisi sa future star :

There's a new kid on the NBA block! (...) The man who is expected to put the gold back in the Los Angeles Lakers is Magic Johnson. He is the most discussed newcomer in the basketball scene since another guard alive by the name of Jerry West. (...)

Ladies and gentlemen, ordinarily, on the eve of his very first day, I would not impose on any rookie in all of professional sports to talk to you! But I want you to know that this man has a smile to light up a television screen. (...) His name is Magic Johnson, and Magic, it's a delight to have you aboard in the NBA. (...) Alright, Big Fella, I predict stardom for you. Now, go get it, Magic!

Cependant, si Bird est la star incontestable et le leader des Celtics, Magic partage clairement ce rôle avec Kareem Abdul-Jabbar : « They're going to the big guns. They're going to Bird on the Boston side, Kareem and Magic on the Lakers side¹¹¹² ». C'est le cas du moins jusqu'à la série finale de 1987, et notamment son tir décisif, un « baby sky hook » qui ne fait qu'appuyer la filiation avec Kareem¹¹¹³. Magic et Bird sont donc deux personnages bien distincts à l'angle des caméras de CBS et des commentaires de Brent Mussburger, Dick Stockton et Tommy Heinsohn.

Pourtant, les ressemblances entre Magic et Bird sont indéniables, mises en avant par les historiens du jeu comme Frederick McKissack :

Although people tried to draw a distinction between the styles of play of Magic and Bird – the flashy Laker vs. the blue-collar Celtic – both were the personification of what basketball was supposed to be when Naismith invented it: a game where teamwork *and* individual excellence matter¹¹¹⁴.

Déjà, lors de la finale NCAA, alors que la tentation de les distinguer nettement peut se présenter pour une télévision américaine traditionnellement avide de « duels » (*matchups*)

¹¹⁰⁸ *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹¹⁰⁹ Match 6 des Finales 1985. In *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions, op. cit.*

¹¹¹⁰ Le titre de *Most Valuable Player*, ou MVP, est décerné au meilleur joueur de la saison régulière ou des Finales NBA, par un panel de journalistes.

¹¹¹¹ Match 6 des Finales 1980. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹¹¹² Dick Stockton, match 7 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹¹¹³ Match 4 des Finales 1987. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹¹¹⁴ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops, op. cit.*, pp. 117-118.

à mettre en avant opposant deux joueurs différents, le rapprochement est déjà opéré. Ils sont décrits comme « deux grandes étoiles qui s'affrontent » (*two great stars who collide*) sur le parquet ce jour-là¹¹¹⁵. Diffuseur de la finale universitaire cette année-là, NBC prépare, en hommage à ces deux joueurs à la mi-temps de la retransmission, un sujet dont l'introduction souligne les rôles similaires qu'ils jouent au sein de leurs équipes et de la NCAA :

Two marvels of on-court maturity who have set standards of selflessness, that measure success in terms of team performance rather than individual points. What the black kid from the city and the white kid from the country have done is master the art of involving five men with just one ball. In the process, Magic and the Bird have entertained millions and left us all with very special memories that words can't describe.

(...) All the superlatives have been used about the two, and all of them very deserved¹¹¹⁶.

En NBA, ce sont leurs qualités similaires qui poussent les commentateurs à les rapprocher. Ils ont toujours partagé la même philosophie de jeu. Tous les deux ont révolutionné leur sport de manière profonde. Ce sont des arrières de grande taille, capables d'occuper plusieurs postes, de meneur à pivot, grâce à leur vision du jeu et leur grande maîtrise des fondamentaux, et malgré leurs capacités physiques légèrement inférieures à celles de la plupart des autres athlètes de la NBA, comme le soulignent les historiens du jeu :

To be as slow and earthbound as Bird in this age of elevation, then to dominate African-American skywalkers for a decade testifies to his greatness¹¹¹⁷.

Though lacking exceptional leaping ability, in every other way Johnson embodied the brilliance and tradition of the Black athletic aesthetic. [...]

Where Russell reinvented basketball defense, Magic Johnson destroyed all stereotypical notions of how size dictated positions, and, along with Bird, glorified creative passing and teamwork¹¹¹⁸.

Ce sont aussi des travailleurs acharnés et perfectionnistes, qui ont atteint l'excellence à force de travail dans les gymnases ou sur les *playgrounds*. Tous deux, après s'être soigneusement évités pendant de nombreuses années, sont ensuite devenus amis, à l'occasion d'une publicité qu'ils ont tournée ensemble¹¹¹⁹, et durant laquelle ils ont fait plus ample connaissance, se rendant compte de leur proximité en terme d'état d'esprit et de philosophie de jeu¹¹²⁰. Entre les deux est né un respect mutuel qui transparaît dans les paroles de Bird :

I have always admired the way Magic handles himself. I feel he's the greatest all-around team player in basketball. I have always looked up to him because *he knows how to win*¹¹²¹. I've always put him a step ahead of me. [...]

¹¹¹⁵ *Magic vs. Bird: The 1979 NCAA Championship Game, op. cit.*

¹¹¹⁶ Bryant Gumbel, Finale universitaire 1979. In *Ibid.*

¹¹¹⁷ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops, op. cit.*, p. 223

¹¹¹⁸ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House, op. cit.*, p. 227

¹¹¹⁹ Publicité Converse Magic/Bird (1986) : <https://www.youtube.com/watch?v=GmkwzqG4How>

(consulté le 15 octobre 2015).

¹¹²⁰ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life, op. cit.*

¹¹²¹ Expression mise en italique par Larry Bird dans son autobiographie.

Magic plays basketball the way I think you *should* play basketball. We think the same way about the game¹¹²².

Ces propos trouvent un large écho dans l'autobiographie de Magic¹¹²³, et les deux hommes iront jusqu'à coécrire un livre au titre évocateur, *When the Game Was Ours*¹¹²⁴. Pour la NBA, avoir deux excellents arrières dans deux équipes légendaires comme Los Angeles et Boston est une aubaine. Cela permet aux médias de promouvoir leurs affrontements et faire monter l'audience, et à la ligue d'attirer plus de fans et de faire plus de profits. Mais ce duel entre deux joueurs sportivement très proches dérive rapidement vers une opposition entre deux mondes, deux peuples même, à la faveur de l'engouement médiatique qu'il suscite.

Le duel « Magic vs. Bird » prend une dimension raciale dans les années 1980. Or le rôle joué par les médias dans la création ou la survivance de cette dimension dans le temps est à évaluer. Jamais il n'est ouvertement question de race ou de couleur de peau dans le traitement médiatique de ces deux joueurs dans la couverture des matchs des Finales NBA étudiés. La seule remarque est à trouver lors de la finale universitaire, où l'introduction de Bryant Gumbel oppose « the black kid from the city and the white kid from the country », mais ce pour mieux les rapprocher par la suite¹¹²⁵. Cependant, leur assimilation aux deux différents baskets, *Textbook* et *Schoolyard Basketball*, en font les symboles des deux baskets, le basket « blanc » et le basket « noir », qui vont jusqu'à être repris dans la culture populaire :

Johnson and Bird were the two most prominent stars in the NBA before the emergence of Michael Jordan, and their rivalry was built around a series of dichotomies. Bird was an occasionally awkward Indiana country boy who played for an East Coast team, while the more urban Magic played a fluid and fast-paced game in Los Angeles. In fact, the two players came to epitomize, for a number of writers, an explicit difference between white and black basketball¹¹²⁶.

Si la description des deux joueurs par les médias n'est pas ouvertement raciste, celle-ci est basée sur des considérations sur un basket-ball noir et un basket-ball blanc qui relèvent du cadrage du racisme. Et si les deux joueurs sont célébrés, l'assimilation au *Schoolyard Basketball* de Magic le cadre dans la pratique d'un basket inné, tandis que la présentation de Bird comme représentant du « Celtic Basketball », qui reprend largement la définition du *Textbook Basketball*, le place en représentant du basket-ball tel qu'il devrait être joué (*played the right way*). En effet, contrairement au spectaculaire Magic, autour de Bird est construite une image d'Épinal du joueur maîtrisant les fondamentaux,

¹¹²² Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive, op. cit.*, p. 188.

¹¹²³ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life, op. cit.*

¹¹²⁴ Larry Bird and Earvin Magic Johnson, with Jackie MacMullan, *When the Game Was Ours*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

¹¹²⁵ *Magic vs. Bird: The 1979 NCAA Championship Game, op. cit.*

¹¹²⁶ Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », *op. cit.*, p. 131.

travaillant dur et ayant un rapport pur de travail et de passion au jeu : « He has every trick in the book, and I bet a lot of that comes when he just works by himself out in Indiana, just he, the ball and the rim¹¹²⁷ ». De plus, les origines socio-économiques et culturelles de ces deux joueurs se mêlent à la dichotomie entre basket blanc et basket noir, porteuse d'un racisme latent.

La même lecture peut être appliquée au cas de leurs deux équipes respectives, les Celtics et les Lakers. Derrière le jugement du jeu se cachent certains raccourcis empreints de racisme. C'est le cas lorsque les médias présentent les Celtics comme une équipe travailleuse, alors que les Lakers sont plutôt présentés comme des joueurs doués naturellement, notamment au niveau athlétique. Les Celtics face aux Lakers, c'est l'inné contre l'acquis, caractéristique de l'association stéréotypée des Afro-Américains à l'état de nature, et de l'Amérique blanche à l'état de culture. Cette vision réductrice dérangeait les Lakers, que ce soit Pat Riley, qui écrit un livre développant largement ce sujet¹¹²⁸, ou encore Magic Johnson :

Both teams were strong in 1984, but in different ways. Boston played a more physical game, while we relied on the fast break. These were real differences, but they got exaggerated by the media, who tried to describe this battle by using every possible contrast: not only Bird vs. Magic, but East vs. West, Worktime vs. Showtime, and blood, sweat, and tears vs. glitter and gold. Pat Riley used to get angry at the way this rivalry was portrayed. The Celtics were always described as "hardworking" and "tough," while the Lakers were pictured as all glitz and flash¹¹²⁹.

En somme, les Lakers se sont longtemps sentis prisonniers du cadrage imposé sur eux par un récit médiatique porteur d'une dimension raciale latente au sein des années 1980, au moment où la mise en place d'*Affirmative Action* commence à porter ses fruits en développant la classe moyenne afro-américaine, mais aussi où la présidence de Ronald Reagan creuse les inégalités et participe de certaines tensions à caractère racial.

Le cas de Larry Bird va encore plus loin. Comme Jack London désignait le boxeur Jim Jeffries comme le sauveur de la race blanche face à Jack Johnson¹¹³⁰, Bird a été présenté comme le nouveau « grand espoir blanc » (*Great White Hope*) au sein d'une NBA désormais largement dominée par les stars noires :

Larry Bird went off and starred for the Boston Celtics, where he was considered – whether he wanted to be or not – the Great White Hope of basketball. That was unfortunate, because Bird was more interested in becoming one of the greatest hoopsters of all time than in being important because of the racial implications of his presence.¹¹³¹

¹¹²⁷ Dick Stockton, match 6 des Finales 1986. In *Boston Celtics, 1985-1986 NBA Champions*, op. cit.

¹¹²⁸ Pat RILEY, *Show Time*, op. cit.

¹¹²⁹ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, op. cit., p. 210.

¹¹³⁰ À propos du combat entre Jeffries et Johnson, Jack London avait écrit, dans *The New York Herald*, en 1908, « The White Man must be rescued ». Ken BURNS, *Unforgivable Blackness*, op. cit.

¹¹³¹ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, op. cit., p. 116.

Malgré son souci d'évitement de la question raciale et sa volonté de prouver sa valeur en dehors de cette question, Bird était considéré comme le « champion » de la race blanche en relation avec la citoyenneté américaine :

Bird's success in the NBA notwithstanding, his larger-than-life status reflected the latent politics of race that defined the league during his tenure. As a player, Bird was often described as limited in his physical gifts, such as running and jumping, but this description was more than compensated for when his overall *game* was referred to. Commentators discussed his exceptional work ethic, his amazing grasp of the game's fundamentals, his immense knowledge of the game, and his overall intelligence. Larry Bird was possibly the only player in the league who could turn a simple pass into an intellectual endeavor of the highest order. Bird's representation fits in neatly with the stereotypes often linked with white athletes, those of intelligence, hard work, and perseverance, traits which are often celebrated as fundamental to good citizenship in American society¹¹³².

Bird correspond à la définition de l'athlète blanc idéal tel qu'il est envisagé, sans être clairement décrit comme tel, par les médias. Il devient donc lié à cette définition en dépit de sa propre personnalité et de son ressenti vis-à-vis de la question raciale. En somme, sa figure ne lui appartient plus. Les médias s'en saisissent et en maîtrisent la redéfinition médiatique, la faisant correspondre en tout point à l'archétype du *Great White Hope*.

Par ailleurs, pour beaucoup de joueurs afro-américains, Boston est une ville raciste, où règne la communauté WASP, l'élite de la Nouvelle Angleterre, une communauté blanche historique qui a témoigné à de nombreuses reprises son manque de respect pour la population noire, notamment à travers le sport¹¹³³. Bill Russell lui-même admettait que le public de Boston était un public raciste¹¹³⁴. Boston était par conséquent l'équipe la plus haïe des Noirs aux États-Unis, et ce malgré les avancées historiques en matière de déségrégation au sein de la NBA dont sont à l'origine Red Auerbach et la franchise du Massachusetts¹¹³⁵. Par conséquent, les Celtics sont représentés comme l'équipe blanche par excellence, et les Lakers, avec leur meneur de jeu « flashy » et créatif (Magic), leur ailier « volant » aux qualités athlétiques hors du commun (Worthy) et leur pivot militant noir converti à l'Islam et assez peu « media-friendly » (Abdul-Jabbar), étaient médiatiquement construits comme l'équipe noire à lui opposer.

Cette vision bipolaire entretenue par les médias ne résiste pas une étude plus poussée des deux équipes et de leurs styles de jeu. Si les Celtics ont des stars blanches dans leurs rangs, ils sont aussi composés de grands joueurs noirs, et même coachés par un

¹¹³² Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.*, pp. 107-108.

¹¹³³ Harvey ARATON, Filip BONDY, *The Selling of the Green*, *op. cit.* ; Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*

¹¹³⁴ Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, *op. cit.* ; Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*

¹¹³⁵ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*

entraîneur noir, KC Jones, lui-même ancien Celtic aux côtés de Russell¹¹³⁶, ce qui invite Nelson George à envisager un possible racisme « inversé » (*in reverse*) :

After all, it was Black racism that led the press to label the 1980s Celtics “a white boy's team”, which ignores the key contributions to the franchise by Gerald Henderson, Tiny Archibald, Cedric “Cornbread” Maxwell, and, in particular, Dennis Johnson and Robert Parish. [...] True, the Celtics' half-court offense anchored by Parish, Bird, and McHale seemed a throwback to the pre-Black aesthetic era, especially compared to LA's inside grace [Jabbar] and outside speed. But the Celtic style was dictated more than anything else by the fact that Parish and McHale were demons close to the basket. [...] Bird and Boston were targets for Black venom¹¹³⁷.

À l'inverse, les Lakers disposent de certains joueurs de type « Celtic », comme Kurt Rambis ou Mitch Kupchak. La vision polarisée des deux équipes est donc elle-même le fruit d'une vision raciste qui essentialise un trait caractéristique de ces deux équipes pour en faire leur définition. Si la définition des Celtics comme une équipe blanche est le fruit du ressentiment noir, cette définition est largement reprise par les médias *mainstream*, faisant de celle-ci l'essence (médiatique) des Celtics, effaçant ainsi la contribution des joueurs afro-américains de l'équipe. De même, la description des Lakers via la simple expression « Showtime Basketball » est limitante et occulte le travail technique et tactique d'une équipe au talent présenté comme inné¹¹³⁸.

Bird, de son côté, a toujours pris soin de calmer les ardeurs des médias vis-à-vis de la question raciale. Il se définissait simplement comme un joueur de basket des Celtics qui essayait de battre Magic Johnson¹¹³⁹. Pour Magic, la communauté noire haït le Celtics pour ce qu'il représente et pour l'image que les médias renvoient de lui. Mais à force d'exploits, Bird a prouvé qu'il était plus qu'un Blanc que le système voulait sacrer. Il est un grand joueur de basket qui mérite le respect de ses pairs, ainsi que celui du public, toutes communautés confondues :

Black fans were always aware of Bird, even in the beginning, when they pretended not to notice him. At first, many blacks didn't think he was all that good. It was hard for them to accept that this guy could really play, that he could do almost everything the best black players could do. Some of these fans resented him. They thought he was nothing more than a media creation, a white star produced to satisfy the white public. Actually, Bird did everything possible to stay away from the media.[...]
Sooner or later, the black fans came around. They might not have liked Larry Bird, but they had to respect him.¹¹⁴⁰

Dans le cas des Celtics comme dans celui des Lakers, l'assimilation nette et radicale faite par les médias à un seul style de basket pratiqué ne résiste pas à l'analyse objective du

¹¹³⁶ JONES, K.C., with WARNER, Jack. *Rebound: The Autobiography of K.C. Jones and an Inside Look at the Champion Boston Celtics*. Boston, Quinlan Press, 1986.

¹¹³⁷ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*, pp. 223-224.

¹¹³⁸ Pat RILEY, *Show Time*, *op. cit.*

¹¹³⁹ Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive*, *op. cit.*

¹¹⁴⁰ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*, p. 229.

jeu. Magic porte un jugement très lucide sur la différence entre ce que Larry Bird est vraiment – un joueur blanc doué qui mérite le respect et qui a un jeu proche de celui des joueurs noirs – et l'image que les médias et la rumeur lui prêtent :

He was like no white player they had ever seen. It wasn't only his talent that they noticed; it was also his attitude. When you were on the court with him, he gave off the aura that you couldn't touch him. The fact that he talked trash was even more surprising. That's playground stuff, and blacks weren't used to hearing it from whites. It used to bother some black players. They wondered, Is he talking that stuff to *me*? But he backed it up night after night, and that's what counts.

If Larry could have done a 360 dunk and laughed at you, he would have. But he couldn't. So instead he'd hit a three-pointer and laugh at you.

Larry Bird could walk onto a playground in any black neighborhood and fit right in. I always figured he grew up playing with blacks¹¹⁴¹.

De même, les Lakers remportent les Finales 1985 et 1987 en battant en grande partie les Celtics à leur propre jeu, sur attaque placée sur demi-terrain¹¹⁴². En outre, les Celtics utilisaient également le jeu rapide en transition. En somme, le jeu des deux équipes, à l'image de celui de leurs stars respectives, se ressemblaient sous bien des points, comme le souligne Earvin Johnson :

By now the Celtics and the Lakers were almost mirror images to each other: Larry and I the same size, playing similar roles; Kareem and Parish, the big centers, each with his own unique and devastating shot; Kurt Rambis and Kevin McHale, the two blue-collar guys; Byron Scott and Danny Ainge, the streaky outside shooters; Dennis Johnson and Michael Cooper, the defensive specialists who could also score; and M. L. Carr and Larry Spriggs, the towel wavers on the bench¹¹⁴³.

Seulement, les médias construisent les deux équipes en opposition, et il est intéressant de voir que les actions intelligentes des uns deviennent les créations innées des autres. Pour reprendre l'exemple du jeu en contre-attaque, loin d'être limité à cette facette de leur jeu, comme ce fut le cas des Lakers, les Celtics sont félicités pour ces actions, dont l'une, un *dunk* de Larry Bird en contre-attaque, fait partie des *highlights* illustrant le jeu des Celtics des années 1980 encore en 2015¹¹⁴⁴. Ce traitement du jeu rapide, entre célébration des contre-attaques Celtics et insistance sur l'unidimensionalité des Lakers et la notion de *Showtime* peut être mise en parallèle avec ce que l'entraîneur Ben Jobe dit du traitement médiatique de la Finale NCAA 1978, lors de laquelle Duke utilise le jeu rapide pour l'emporter : « When Duke did it, it was genius, and when we did it, it was jungle ball¹¹⁴⁵ ». Historiquement développé dans le jeu afro-américain, notamment à travers la figure de John McLendon¹¹⁴⁶, le jeu rapide est historiquement perçu comme inférieur à l'attaque placée. Il n'est célébré que dans le cas de son utilisation par des équipes blanches, parmi lesquelles les Boston Celtics de Larry Bird.

¹¹⁴¹ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*, p. 229.

¹¹⁴² *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, *op. cit.*

¹¹⁴³ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*, pp. 218-219.

¹¹⁴⁴ Clip de présentation des Finales NBA 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=3cNKFOtSg8U> (consulté le 21 septembre 2015).

¹¹⁴⁵ Ben Jobe In Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

¹¹⁴⁶ *Ibid.*

Dans le traitement médiatique, la vision bipolaire est privilégiée, et une vision raciste du duel entre Celtics et Lakers apparaît, de façon patente ou latente. À deux reprises, Tommy Heinsohn fait des remarques clairement racistes :

Here comes Kupchak, and I like him, he's a blessing in disguise for the Lakers. I've always felt that the Lakers perhaps needed some more white bodies and Kupchak is certainly that¹¹⁴⁷.

Et encore:

Riley went to Mitch Kupchak and Maurice Lucas to get some white bodies to battle the Celtics¹¹⁴⁸.

À travers l'expression de « white bodies », il entend « joueurs besogneux et physiques », un profil qui correspond davantage aux joueurs blancs dans la NBA des années 1980 et la représentation que les médias en font. Par ailleurs, le traitement de Cedric Maxwell lors du match 7 des Finales 1984 invite à la réflexion. Alors qu'il réalise un match plein (24 points, 8 rebonds, 8 passes décisives), son cas n'est que très peu évoqué par les commentateurs¹¹⁴⁹. En direct, l'accent est mis sur la victoire de Larry Bird, et sa revanche prise sur Magic cinq ans après leur finale universitaire. Cet oubli est à peine compensé a posteriori, dans le résumé de la saison¹¹⁵⁰. De même, le portrait tracé de James Worthy, qui se limite à une succession de commentaires sur ses qualités athlétiques, frise par instants la caricature.

Le duel entre Bird et Magic, conjugué à la violence des affrontements¹¹⁵¹, invite à envisager la dimension de conflit racial symbolique à travers l'évènement sportif :

Ultimately, this competition between the two went well beyond the basketball court. (...) The on-court battles were simply the tip of the iceberg. It is the entire era and all of its racial images that makes this contrast so interesting. Magic, Bird, Reagan, Los Angeles, Boston, and the overall representation of race in popular culture from the '80s was very much like a well-written script that included all of the proper elements for an edge-of-your-seat thriller. In the end, Magic and Bird were simply vessels who helped bring society's confrontational attitudes about race out into the open, while making them somewhat more palatable because the issues were being presented through basketball¹¹⁵².

L'affrontement sportif tel qu'il se déroule et s'écrit lui-même, tout comme il est conté par les médias, permet de « mettre en sport » des tensions raciales latentes présentes au sein

¹¹⁴⁷ Match 7 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁴⁸ Match 4 des Finales 1984. In *Ibid.*

¹¹⁴⁹ Match 7 des Finales 1984. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁵⁰ Cela permet d'apprécier l'évolution de la mise en récit médiatique des Finales NBA entre 1970 et 1984. Lorsqu'en 1970, le direct célébrait Frazier pour sa prestation dans le match 7 face aux Lakers, tandis que Willis Reed était désigné comme héros du match a posteriori, 1984 est marquée par une mise en perspective historique immédiate du duel Magic vs. Bird, reléguant en direct la performance de Maxwell au second plan. Celle-ci ne sera remise en perspective que dans le cadre du résumé de la saison.

¹¹⁵¹ Plusieurs anicroches ou échauffourées ont lieu durant les matchs des Finales opposant Boston à Los Angeles, les plus symboliques ayant lieu entre Larry Bird et Michael Cooper ou Kareem Abdul-Jabbar et entre Kevin McHale et Kurt Rambis. *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit. ; *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁵² Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 47.

de la société civile américaine à cette époque. Preuve de la dimension symbolique et médiatique de ces affrontements, l'opposition entre les Lakers et les Celtics a même été reprise dans la culture populaire, notamment dans certains films de Spike Lee¹¹⁵³.

Cependant, il est important d'ajouter que, si elle est présente, la dimension raciale n'est jamais appuyée de manière significative par les médias. Elle est simplement présente en arrière-plan, à travers le jugement des deux styles de jeu et ce qu'il reflète. Cependant, ces représentations médiatiques des baskets joués par les Celtics et les Lakers participent de la construction de l'image de l'homme noir à travers les médias. Or ce qui préoccupe les fans ou les joueurs réside davantage dans la lutte qui se déroule sur le parquet, une lutte sportive, d'abord et avant tout, comme en conclut Tommy Heinsohn après le dénouement des Finales 1984 :

I think this was one of the all-time great series. It had everything. It had players playing great, players playing poorly, rebounding, physical violence, coaches making charges in the press, players making charges in the press, and best of all, it had *a class basketball game*.

Certes, les parties disputées entre Celtics et Lakers semblent dépasser le cadre du simple match de basket-ball. Ces deux équipes représentent deux villes, deux styles de jeu, deux mondes différents. Certains y perçoivent une dimension raciale. Cette lecture peut effectivement être faite. Cependant, il est difficile d'accuser les médias américains d'avoir ouvertement insisté sur cette dimension raciale. Le discours le plus censé à ce sujet paraît être celui tenu par Michael Cooper, lui-même acteur de ces rencontres pas comme les autres. Plus encore, il était ce joueur noir qui avait pour mission de défendre sur Larry Bird, le grand espoir blanc :

The media has to hype the game some kind of way. The Celtics were considered the blue-collar workers, guys who are gonna work, play together, play hard. The Lakers were considered some little flip team that get together to do some Showtime. But that's what we were! You can't deny the distinctions. We were a fastbreaking team, a Showtime team, mostly Black, and they were a hardworking blue-collar team, mostly white. At that time, racism wasn't a big issue. It was something we had gone over the hump, and I think basketball has been a big contributor to help us crossing those barriers. People saw two good basketball teams playing. Obviously, our styles were different, but people didn't see us as race. They just saw this one good team from Boston, Bean Town, playing against the Los Angeles Lakers from LA, the Showtime, glitz, LaLaLand Lakers. (...) People after a while stopped seeing Black and White. There were no color lines. At an NBA level, there was no racism, people were rooting for their team.

Dans l'Amérique post-*Civil Rights Movement*, ouvertement souligner la dimension raciale du duel entre Celtics et Lakers n'aurait pas été accepté par le public américain. Cependant, les traces de racisme patent ou latent sont incontestables. Elles témoignent d'une certaine époque, d'un certain climat social. Certes, la situation politique comme

¹¹⁵³ Spike LEE, *She's Gotta Have It* [DVD], Twentieth Century Fox, 2008 (1986) ; Spike LEE, *Do the Right Thing* [DVD], Universal, 2006 (1989).

symbolique a énormément évolué entre les années 1960 et les années 1980 pour la communauté noire, que ce soit au sein de la NBA comme au sein de la société en général. Et cette rivalité était une histoire d'appartenance à l'un ou l'autre des modèles (la côte Est ou la côte Ouest, Boston ou Los Angeles, le basket traditionnel ou le basket spectaculaire, etc...) plus qu'une affaire de couleur de peau. Pourtant, l'impact de ces rencontres et le discours latent qu'elles relaient mènent bien à la couleur de peau et aux représentations d'archétypes cristallisant l'image de l'homme blanc et de l'homme noir au sein de la société américaine. Alors que les hommes politiques invoquent une certaine « majorité silencieuse », les médias américains voient forcément d'un bon œil le retour au premier plan des Boston Celtics, favoris présumés de cette majorité, et de leur rivalité avec les Los Angeles Lakers. Il n'en sera pas de même quant à l'émergence des Detroit Pistons et de leurs Bad Boys.

Difficile de résumer l'importance de la rivalité entre les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers, tant celle-ci a atteint une dimension rare. Cependant, l'introduction au match 7 décisif des Finales 1984 donne un sentiment assez précis de la peinture qu'en font les médias, et qui est largement reprise par les fans :

Three times the Lakers and Celtics have gone to a dramatic seventh game. In 1962 and 1966, Bill Russell kept lighting Red Auerbach's cigar. And in 1969, the Celtics and Don Nelson kept getting the bounces. Tonight, a new set of heroes waits in the wings [images de Magic Johnson, Larry Bird, Kareem Abdul-Jabbar, Robert Parish et James Worthy].

This spectacular series has been an emotional roller coaster. There has been drama, flair, sadness, hustle, exhaustion, aggression, retaliation, and more anger. For KC Jones' Celtics, they are pointing for a 15th Championship banner. For Pat Riley, a title would be the Lakers' third in this decade. Welcome to Boston, a city in waiting as the Lakers and Celtics come to the Garden to decide the NBA World Championship.

(...) The President has expressed interest in the outcome. When you're waiting there, shivering in your own sweat, you can literally feel the energy about to be released by the fans in the stand. Perfectly respectable people are getting ready to yell and scream, behaving as they never would in any place else.

[Bill] Russell used to joke that if you could bottle all the emotion that is released in a basketball game, you'd have enough hatred to start a war, and enough joy to to prevent one. And here tonight, in the ancient Boston Garden, we'll run the entire gamme of emotions. And when we will finish, the survivor will receive this trophy, the Larry O'Brien Trophy, for being the NBA World Champion this year¹¹⁵⁴.

À en croire ce discours, Celtics et Lakers sont sur le point d'entrer sur le champ de bataille pour une véritable guerre qui décidera du champion. S'il faut raison garder et rappeler qu'il ne s'agit que de sport a priori, c'est bel et bien d'une guerre, d'un combat dont il s'agissait, entre ces deux équipes à cette époque-là. Les médias ont parfaitement su

¹¹⁵⁴ Introduction faite par Brent Mussburger au match 7 des Finales 1984 sur la chaîne CBS. *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

utiliser ces métaphores dans leur storytelling, les commentateurs allant jusqu'à associer les Lakers à Muhammad Ali et les Celtics à Joe Frazier¹¹⁵⁵.

Créer et entretenir cette atmosphère de combat permet d'attirer un plus large public : « Such commentary that paints a picture of great animosity between opposing players or teams tends also to make the televised sporting event more exciting, involving, and interesting for the audience¹¹⁵⁶ ». Mais si les matchs sont musclés, ce combat reste principalement symbolique. Finalement, l'année suivante, lors des Finales 1985, ce même Brent Mussburger trouve la formule qui semble la plus juste pour décrire les duels entre Boston et Los Angeles : « Between the Celtics and the Lakers, it is more than a game, it is a morality play¹¹⁵⁷ ».

En effet, c'est une véritable pièce de théâtre médiéval à dimension moralisatrice qui se joue sur la scène du Garden ou du Forum. Une pièce mettant en scène deux personnages représentant deux mondes différents. À l'issue de ce duel théâtral ou sportif, un personnage triomphe temporairement, le temps d'une saison. À travers lui, son monde et les valeurs morales qu'il représente triomphent également. Le match de basket-ball devient le théâtre d'un drame humain, où l'explosion des sentiments se lit sur les visages des protagonistes, ou dans les mots des journalistes, et tout ceci est entretenu par les médias : « The unfolding television sports event (...) is also a narrativized construction, with twists and turns in the plot, heroes and villains, and, in the traditions of Greek and Elizabethan drama, a serious purpose of confronting the great public and private moral dilemmas of the day¹¹⁵⁸ ». Plus fort encore que le théâtre, le sport ne feint pas, ne « joue » pas. Les sentiments sont réels, des larmes de Bird sur le banc de son équipe universitaire à la joie de Magic dans le vestiaire oppressant des « visiteurs » au Boston Garden. Pour cela, les duels entre Celtics et Lakers sont un produit exceptionnel pour les médias. En plus de la dramaturgie qui est inhérente à une retransmission « en direct », les chaînes de télévision peuvent s'appuyer sur la dramaturgie du duel entre ces deux légendes du basket américain pour créer une tension inégalable qui tient les spectateurs et téléspectateurs en haleine – et à l'antenne.

¹¹⁵⁵ Ces commentaires faits par Tommy Heinsohn lors du match 4 des Finales 1987 sont dignes d'intérêt, à la lumière de la dimension raciale de la rivalité Ali/Frazier, Ali s'auto-proclamant défenseur de la cause noire face à Frazier, qu'Ali assimilait à un « nigger » ou bien à un « oncle Tom ». Mark KRAM, *Ghosts of Manilla: The Fateful Blood Feud Between Muhammad Ali and Joe Frazier*, New York, Perennial, 2002.

¹¹⁵⁶ Lawrence A. WENNER (ed.), *Media, Sports, and Society*, London, Sage Publications, 1989, p. 29.

¹¹⁵⁷ Match 6 des Finales 1985. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁵⁸ David ROWE (ed.), *Sport, Culture and the Media: The Unruly Trinity*, op. cit., p. 172.

Boston-Los Angeles, c'est la rivalité par excellence. À travers l'histoire, les entraîneurs et les joueurs en ont fait des duels sportifs de très haut niveau à l'intensité rare. Les médias, et en particulier la télévision, en ont fait de véritables épopées des temps modernes mettant aux prises deux facettes de la société américaine. En cela, le documentaire consacré aux 50 premières années de l'histoire de la NBA est un modèle de storytelling appliqué sur la rivalité Lakers-Celtics. Celui-ci lie la construction de la « légendaire Mystique » (*the fabled Mystique*) aux multiples victoires face aux Lakers, et met en relief les mots de Bill Russell, que l'entraîneur-joueur de Boston témoigne avoir dit à ses joueurs avant le fameux match 7 de 1969 : « There's a lot of things that's going on, but one thing that cannot go on, the Lakers cannot beat us. That's not something that can happen. They can't beat us¹¹⁵⁹ ». Des propos renforcés par le journaliste Frank Deford : « There was something about the Celtics that made it that they *had* to win. They *willed* themselves to victory that time. And then Russell walked off into the sunset¹¹⁶⁰ ». Ensuite, les années 1980 offrent l'occasion de revisiter la rivalité :

Voix off: It all seemed like fate. Joining Wilt and Russell's former teams, Magic and Bird gave the NBA a new marquee rivalry to build on.

Frank Deford: One of them was the urban black kid from Michigan and the other one was the manure-kicking country boy from Indiana. And one of them with the Lakers, and one of them with the Celtics. I mean, that was perfect. That's central casting.

Voix off: Suddenly, everything seemed to be going right for the NBA. (...)

The NBA had never been hotter, and at the heart of it all were Bird and Magic.

Still early in their career, they had become symbols. Bird was the embodiment of basketball tradition [ITW Red Auerbach] and Magic Brought Hollywood showtime to the league [ITW Dyan Cannon] (...)

Bird and Magic had taken a rivalry from the 1960s, added the showmanship from the 1970s and created one of the most magnetic personal duels in sports history¹¹⁶¹.

Il existe une dimension raciale propre à ce duel, mais elle se situe dans les symboles plus que dans la réalité des confrontations, et à ce sujet, les mots de Michael Cooper, l'un des acteurs principaux de la rivalité au moment le plus significatif, expriment sans doute le réel sentiment des joueurs, qui ne percevaient peut-être pas ce qui se jouait à travers eux en terme de représentation et d'impact sur l'inconscient collectif américain (voir annexe n° 1, « Entretien Michael Cooper »). De la simple opposition de style, le duel aboutit à un véritable choc des cultures. Au final, Celtics et Lakers sont devenus de véritables mythes appartenant à la culture populaire américaine. Des mythes que la NBA se fait un plaisir de rappeler et raviver à chacune de leurs retrouvailles sur la plus grande des scènes, les Finales NBA, comme la NBA et les médias continuent d'entretenir la légende du duel Magic vs. Bird, en continuant de construire les deux personnages en opposition, entre la « pureté de la tradition » (*purity of tradition*¹¹⁶²) et le « spectacle permanent » (*Always*

¹¹⁵⁹ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

¹¹⁶⁰ *Ibid.*

¹¹⁶¹ *Ibid.*

¹¹⁶² *Larry Bird: A Basketball Legend, op. cit.*

*Showtime*¹¹⁶³) au moment de leur accession à la postérité. Efficaces et adoptés par le public, ces mythes sont bien difficiles à approcher pour toute équipe souhaitant écrire sa propre légende, comme ce fut le cas des Detroit Pistons.

¹¹⁶³ *Magic Johnson: Always Showtime* [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006 (1991).

Chapitre V

Les Detroit Pistons, des « Bad Boys » aux « Black Boys » ?

Depuis les débuts de la NBA en 1950, et mis à part les Boston Celtics et les Lakers de Minneapolis puis de Los Angeles, les champions se sont succédés sans véritablement pouvoir rivaliser avec les deux légendes dans le macro-récit de l'histoire de la ligue. Seuls les New York Knicks ont laissé un grand souvenir à certains nostalgiques, mais ils n'ont remporté que deux titres, en 1970 et 1973. Et les années 1980 sont une nouvelle fois consacrées aux deux équipes les plus titrées de la NBA. Isiah Thomas, meneur de jeu des Detroit Pistons, est conscient de cette situation :

Boston and Los Angeles had their winning traditions and were the class of the NBA. Their values in terms of winning and losing were at a much higher level than all the other teams because they won with consistency. Everyone else just came and went¹¹⁶⁴.

Marquer l'histoire de leur empreinte, c'est bien le défi que se proposent de relever les Detroit Pistons. Mais pour se faire une place dans l'histoire, il faut se faire une place dans les médias, et donc développer une identité, comme le souligne Joe Dumars : « Every great team needs an identity. You can't be great in this league and have zero identity¹¹⁶⁵ ».

Ancrés dans une décennie marquée par l'apogée de la rivalité entre les Celtics et les Lakers, et la naissance d'une nouvelle génération emmenée par Michael Jordan, les Detroit Pistons s'inscrivent délibérément dans le scénario de l'outsider marginal qui n'a rien à perdre. Ce groupe improbable qui réunit des individualités atypiques et qui se cherche une identité, choisit celle de « mauvais garçons » (*Bad Boys*), un rôle qui n'a finalement jamais été tenu, du moins jamais depuis que les médias se sont enflammés pour la NBA, au tournant des années 1980. Et potentiellement, le Méchant est un personnage-clé, voire nécessaire dans le storytelling sportif, comme le développe le documentaire *I Hate Christian Laettner*¹¹⁶⁶. Symboliquement, ce scénario et cette identité siéent aux Pistons. Cependant, ce rôle de méchants, après les avoir servi dans la formation de leur identité, va progressivement les desservir. Certains historiens envisagent même un glissement du terrain à la dimension raciale, en posant la question de

¹¹⁶⁴ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys! An Inside Look at the Detroit Pistons' 1988-89 Championship Season*, Grand Rapids, Michigan, Masters Press, 1989, pp. 21-22.

¹¹⁶⁵ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹¹⁶⁶ Rory KARPF, *I Hate Christian Laettner*, *op. cit.*

l'afro-américanité des Pistons, et du rôle de cette identité dans la mise au ban des médias que subissent les coéquipiers d'Isiah Thomas. Des « Bad Boys » aux « Black Boys », n'y a-t-il qu'un pas que les médias ont franchi ?

V.1. « La troisième voie » (*The Third Way*) : *Dans l'ombre des Celtics et des Lakers*

Depuis 1979, alors que la télévision américaine s'empare de manière de plus en plus probante du phénomène NBA, peu de cas a été fait des Houston Rockets, finalistes en 1981 et 1986, ou encore des Philadelphia 76ers, finalistes en 1980 et 1982, et retentissants vainqueurs en 1983. Pourtant, ces derniers comptaient dans leurs rangs de grands joueurs comme Moses Malone ou « Dr. J », Julius Erving. Les lumières sont braquées sur Boston et Los Angeles, qui enchaînent les titres et occupent le devant de la scène. Pour exister dans l'ombre des géants, les Pistons ont une solution : imposer à la NBA « une troisième voie » (*Third Way*), un modèle alternatif qui sort de la binarité et de la polarité du duel Celtics/Lakers pour se raccrocher au script de l'outsider. En effet, ils proposent aux médias un troisième modèle, une sorte de « Piston Way To Win », une identité « Pistons » qui tranche – à dessein – avec ce qui précède.

Lorsqu'Isiah Thomas arrive à Detroit, ce meneur d'exception se rend compte que pour lui, tout reste à faire :

The first thing I noticed about Detroit when I started with the Pistons was that we had no tradition to build upon. In all the other major sports there were teams and cities with great traditions. In football, there were the Green Bay Packers, and the Dallas Cowboys. In basketball, everyone talked about the tradition of the Boston Celtics and the Los Angeles Lakers. In baseball, you had the New York Yankees, the Cincinnati Red, and the Detroit Tigers. In hockey, the talk for years centered around the Montreal Canadians and, more recently, the Edmonton Oilers. All these teams had tradition; they all had something they could sink their teeth into¹¹⁶⁷.

Thomas souligne un point essentiel. Aux États-Unis, dans le sport professionnel, l'histoire et la tradition tiennent une place prépondérante (voir annexe n° 1, « Entretien Jeff Fellenzer », annexe n° 3, « Carnet de Bord (Extraits et Photos) »). Une franchise sans histoire, sans faits d'armes, c'est une équipe sans âme, sans source d'inspiration possible. Sans gloire passée, une seule solution subsiste : créer sa propre légende. Cela passe par un style de jeu qui puisse se distinguer de celui des autres équipes en position dominante, pour pouvoir fédérer plus aisément le public autour de la franchise. Là encore, les Pistons ne partent pas favoris : « Back then, the Pistons had no particular style of play. (...) We really didn't have anything to set us apart from the rest of the teams in the league¹¹⁶⁸ ».

¹¹⁶⁷ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, op. cit., p. 21.

¹¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 21.

De plus, le groupe de joueurs réunis sous le maillot de Detroit semble improbable. Il y a Isiah Thomas, un meneur de génie mais de petite taille, au style de jeu oscillant entre la rigueur apprise à Indiana University sous la coupe de Bobby Knight, un entraîneur amoureux du jeu traditionnel, et la virtuosité du style qu'il pratiquait dans sa jeunesse passée sur les *playgrounds* des quartiers noirs du South Side de Chicago. Celui-ci est épaulé par Joe Dumars, arrière très discret, mais grand défenseur et bon attaquant, et Vinnie Johnson, arrière athlétique au redoutable jeu offensif. Ils forment un trio d'attaque formidable à l'extérieur, mais à l'intérieur, la parole est davantage à la défense, malgré la présence d'Adrian Dantley puis de Mark Aguirre, avec deux jeunes phénomènes d'explosivité et d'intensité, John Salley et Dennis Rodman, et un intérieur blanc incapable de jouer dans la raquette mais bon shooteur à trois points, Bill Laimbeer. Le tout entraîné par Chuck Daly, homme perpétuellement soucieux et qui porte une attention particulière à sa garde-robe. Comme le souligne Isiah Thomas, « The Detroit Pistons can't expect to be treated like an ordinary team because they're not ordinary¹¹⁶⁹ ».

Ce drôle de casting ne laisse pas facilement définir une unité. Cependant, l'ultime but est clair. La victoire, d'abord et avant tout. Aux États-Unis, plus encore qu'ailleurs, le champion est célébré, rarement son dauphin¹¹⁷⁰. Si en Europe se cultivent un certain romantisme et une certaine compassion autour du personnage du vaincu, le modèle américain n'aime le vaincu que si celui-ci est capable de se relever de ses échecs précédents pour finalement l'emporter. À ce moment-là, et à ce moment-là seulement, sa valeur est reconnue dans le cadre du macro-récit de l'histoire du sport en question. Dans le cas des Detroit Pistons, le besoin de victoire est impératif si l'équipe veut exister face aux habituels gagnants de Boston et Los Angeles. C'est ce qui transparaît dans les propos de Chuck Daly rapportés par Bob Neal lors des playoffs de 1987 :

Chuck Daly, who wants to continue building the winning ways in Detroit. Says he knows everybody wants to beat Boston or Los Angeles, says he wants to get this franchise to everybody wants to beat the Pistons.

Ce besoin de victoire se fait également sentir chez les joueurs, et notamment Isiah Thomas :

We wanted to build a winning tradition. We wanted to make people in the community aware of our playing style, of our determination to play a specific brand of basketball, and of our commitment to being successful. We wanted to make the community understand what it's like to be a Detroit Piston, and to show them what sets a Detroit Piston apart from everyone else. Enter: "The Bad Boys"¹¹⁷¹.

¹¹⁶⁹ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, p. 184.

¹¹⁷⁰ Randy ROBERTS, James OLSON, *Winning Is the Only Thing*, *op. cit.*

¹¹⁷¹ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, p. 22.

La création de l'identité « Bad Boys » est un processus qui s'est déroulé en trois temps, à l'image du processus de création d'une rivalité tel que déconstruit par Daniel Durbin (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). L'identité doit se refléter sur le terrain, être relayée par les médias puis être adoptée par les fans de l'équipe en question. Tout d'abord, les « Bad Boys » doivent être « Bad » sur le terrain. Cela se traduit par une défense rugueuse, des fautes particulièrement évidentes et appuyées, et parfois des provocations envers l'adversaire ou l'arbitre, qui peuvent aller jusqu'à l'affrontement verbal ou physique. Les *Bad Boys* sont là pour gagner, peu importe la manière ou le fair play. La défense rugueuse est effective dès leur duel face aux Boston Celtics de 1987, durant lequel Larry Bird a fort à faire face à Dennis Rodman. Les fautes appuyées sont une spécialité pour Rick Mahorn et Bill Laimbeer, le duo d'intérieurs musclés des Pistons. Celles-ci mènent bien souvent à des échauffourées avec les adversaires, comme c'est le cas entre Laimbeer et Parish dans la rencontre face à Boston¹¹⁷², ou encore entre Michael Cooper le Laker et le duo Mahorn-Thomas¹¹⁷³.

Enfin, Bill Laimbeer est devenu avec le temps une véritable légende de la plainte envers les arbitres, ce qui lui vaut le surnom de « pleureuse » (*Cry-Baby*) et de nombreuses pancartes moqueuses dans les gradins du Boston Garden (ainsi que la une du magazine *Sports Illustrated* du 5 novembre 1990). Les commentateurs soulignent tout au long du match 5 de 1987 la pression que Laimbeer subit de la part d'un Garden résolument tourné contre lui, ainsi que sa capacité à répondre à cette pression par une prestation sérieuse et pleine de concentration¹¹⁷⁴. À lui seul, il incarne le personnage du *Bad Boy* :

A slow White guy who certainly could not jump, Laimbeer was the epitome of a racial stereotype. Though at one point he led the league in rebounds, he was not at all physically gifted. Though he possessed a nice long-range jump shot for a man his size, he was big, slow, and clumsy. In addition, he was known as a whiner, someone who chronically and dramatically complained about the referees' calls. Most important though, he was known as a “dirty” player and a cheap-shot artist, someone who would foul opposing players so hard that they often faced a potential of serious injury. It is no surprise then that Laimbeer was known around the league as the player the fans most loved to hate¹¹⁷⁵.

Laimbeer personnifie donc toute une série de stéréotypes associés aux joueurs blancs « joueur de devoir » (*role player*), décrits comme peu athlétiques, maladroits, lents et incapables de sauter. En plus de cela, il offre le profil du Méchant, pas vraiment doué mais suffisamment vicieux pour évoluer dans une ligue où le talent est supposé indispensable pour accéder au plus haut niveau. Aussi, sa tendance à donner des coups

¹¹⁷² Match 5 des Finales de Conférence Est. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁷³ *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, op. cit.

¹¹⁷⁴ Match 5 des Finales de Conférence Est. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁷⁵ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 107.

bas permet la mise en relief de l'absence d'éthique dans son jeu. Son image est tellement négative que, même lorsqu'il est clairement agressé par Robert Parish, qui lui assène deux coups de poings avant de le balancer sur le sol sans récolter la moindre faute, les commentateurs hésitent à prendre sa défense :

Bob Neal: Some people said around the league that sooner or later, because of Laimbeer's physical reputation, that sooner or later somebody was gonna clobber him, whether it's deserved or not, it's for somebody else to judge. (...)

Doug Collins: Something has to be called on Robert Parish, that's gonna be a punching foul or something (...) Robert Parish hit him in the face twice! There's gonna be something. (...) I'm not trying to choose sides but we've watched the replays, that was two punches to the face! (...)

Bob Neal: It's really hard to believe, considering the history of this series, that that flagrant forearm by Robert Parish, whether it was deserved or not is beside the point of what I'm saying, Parish doesn't even get called for a foul! (...) That was not right!¹¹⁷⁶

Sur le parquet, l'identité est belle et bien présente, et est rapidement relayée par les médias, que ce soit la presse écrite ou audiovisuelle. Lorsque les joueurs commencent le match face à Chicago en 1989 sur un rythme peu appuyé et avec une défense moins agressive que d'habitude, les journalistes se moquent de ces Bad Boys pas si « Bad » que cela, « sauf aux yeux de leur entraîneur¹¹⁷⁷ ». Lors du premier match des Finales, Dick Stockton s'étonne du faible total de fautes commises par Detroit en début de match : « Detroit is supposed to be an aggressive, hard-hitting Bad Boy team, and they've committed only 4 fouls. What's happening?!¹¹⁷⁸ ». Enfin, le lendemain de leur sacre en 1989, la une d'un des quotidiens de Detroit affiche « Not Bad, Boys!¹¹⁷⁹ ».

L'image est donc largement reprise et revisitée. Elle est alors rapidement adoptée par les fans, qui agitent des drapeaux aux allures de drapeau pirate, à la gloire des « Detroit Bad Boys¹¹⁸⁰ ». Comme l'explique Pat O'Brien lors du match 1 des Finales 1989, l'utilisation de l'image des Bad Boys associée à l'équipe de Detroit a donné lieu à un véritable business lié au merchandising : « Tee-shirts, hats, banners, handkerchiefs,... This is a multimillion-dollar marketing business now!¹¹⁸¹ » Les Pistons ont donc défini leur identité, en donnant forme à cette « troisième voie » qui trouve des échos favorables dans une société américaine où le mythe du *self-made man* et du succès *from rags to riches* est toujours vivace, mais aussi et surtout à Detroit, où l'image du marginal outsider besogneux reflète la mentalité de la ville :

My first reaction was, "Here's our niche; here's our hook." I realized that this "Bad Boys" reputation could be our handle and separate us from the rest of the

¹¹⁷⁶ Match 5 des Finales de Conférence Est. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, *op. cit.*

¹¹⁷⁷ Match 1 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

¹¹⁷⁸ Match 1 des Finales 1989. In *Ibid.*

¹¹⁷⁹ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹¹⁸⁰ *25 Years of Champions*, *op. cit.* ; Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹¹⁸¹ Match 1 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

league. This would put us in the same category with Boston and Los Angeles. When you talk about Boston, it's the mystique, the Leprechauns, and the banners. Now talking about Detroit, other players would have to answer questions about the Bad Boys, and that suited us fine. (...)

The way I saw it, it would be like the old Oakland Raiders. They had all the characters on their team, they were a bunch of misfit guys just grouped together. That's the same portrait that had been painted of our team: a bunch of crazies all assembled on one basketball team¹¹⁸².

Dans un marché NBA vampirisé sportivement, symboliquement et économiquement par des deux archétypes Celtics et Lakers, les Pistons ont dû se définir autrement, à l'opposé des valeurs véhiculées par leurs adversaires. Ils ont fait le choix d'incarner un rôle signifiant encore non attribué, celui du Méchant Marginal. Déjà marginaux de par leur style de jeu collectif ou leurs parcours respectifs, les joueurs de Detroit embrassent donc ce rôle atypique au sein d'une ligue qui a débuté sa mue vers un modèle plus *Corporate*. Le modèle « Pistons » ne semble donc pas coller au reste de la NBA, ce qui lui confère sa position de niche : représenter ceux qui ne se sentent pas représentés par les autres franchises aux images lisses. Encore leur faut-il triompher des deux autres grands modèles pour gagner et véritablement entrer dans l'histoire de la NBA, comme dans l'écriture médiatique de celle-ci.

Lors des playoffs 1987 et des Finales 1988, les Detroit Pistons subissent un apprentissage (*postseason education*) douloureux¹¹⁸³. Ils connaissent de cruelles désillusions et reçoivent des « leçons » (*lessons*) successives des deux mythes desquels ils tentent désespérément de se démarquer¹¹⁸⁴. En Finale de la Conférence Est face aux Celtics, les Pistons rencontrent un défi aux allures d'épreuve initiatique. Dès les premières minutes, la chaîne TBS, diffuseur des finales de conférence, montre des gants de boxe pendus au plafond du Garden. Bob Neal plante le décor : « Here is a symbol of the feelings of a lot of fans here in Boston Garden. Boxing gloves. It's been a rough, classic Eastern Conference Finals¹¹⁸⁵ ». Si les deux équipes sont décrites comme confiantes, les médias ne manquent pas de rappeler l'avantage des Celtics sur les Pistons. Une statistique apparaît à l'écran, montrant les performances historiques de Detroit en playoffs. Elle souligne que la meilleure performance a eu lieu... cette année-ci, en 1987. Ce sont donc les premières finales de Conférence Est disputées par les Pistons. De plus, ils n'ont plus gagné au Garden depuis le 19 décembre 1982, ce que Neal souligne : « It's been a long, dry spell at the Garden for the Pistons¹¹⁸⁶ ». Enfin, Detroit doit affronter la tradition « Celtic » de victoire qui pèse sur eux depuis le plafond de la salle, avec toutes les

¹¹⁸² Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹¹⁸³ *25 Years of Champions*, *op. cit.*

¹¹⁸⁴ *Ibid.*

¹¹⁸⁵ Match 5 des Finales de Conférence Est 1987. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, *op. cit.*

¹¹⁸⁶ Match 5 des Finales de Conférence Est 1987. In *Ibid.*

bannières de champions exposées : « The rafters are talking in Boston Garden. Wonder if Detroit is listening¹¹⁸⁷ ».

Les Pistons échouent finalement aux portes de la victoire lors de ce 5^e match sur une erreur grossière commise par leur star Isiah Thomas, une remise en jeu hasardeuse qui est interceptée par Bird pour le panier de la victoire de Dennis Johnson : « Oh, what a mistake! (...) Players cannot make that kind of mistake! (...) They threw a floating pass inbounds! Oh my! What a critical mistake! I'm not believing that! Oh man!¹¹⁸⁸ ». Au final, la très belle performance des jeunes Pistons est à jamais dévaluée par les médias :

The Detroit Pistons have really battled the Celtics, and they deserve a lot of credit. However, remember that Boston had McHale in foul trouble all much of the second half, then Robert Parish resprained his ankle, had to leave the floor, Darren Daye fouled out,... and here it is again! [replay of the mistake] (...) Detroit's valued effort comes up a point short on a critical inbounds mistake¹¹⁸⁹.

L'année suivante, ils retrouvent le goût amer de la défaite, cette fois-ci lors du 7^e match des Finales NBA face aux Los Angeles Lakers. Une série présentée sous le jour du « contraste saisissant » (*startling contrast*) entre les deux équipes :

From friendships off the court to the fierce hostility on it [*foul by Laimbeer*], we witnessed the youthful exuberance of the challengers [*Rodman flying in the stands for a loose ball*] and the poise of the champions [*block by Kareem*]. There's been hardship and pain, but not enough to overcome sheer guts and determination [*Thomas' ankle injury and exploits while hurt*]. These teams have battled to a standstill, and tonight, their destiny will be determined. It's just a question of who can endure this final hurter.
The Lakers hope to repeat history tonight [*images of last year's title celebration*], while the Pistons hope they make some. A championship is at stake, and only one team's prayers will be answered¹¹⁹⁰.

Le récit principal concerne les Lakers, qui tentent de réaliser un doublé annoncé et attendu. D'après les médias, le fait de pousser les Lakers au 7^e match décisif est d'ores et déjà un accomplissement pour une équipe de Detroit loin d'être favorite :

No one gave us much of a chance in the series against the Lakers. If you look back at the newspaper accounts before the first game, and at what commentators were saying on radio and television, you'd have thought the series was already over, and the Lakers had swept us in four straight games¹¹⁹¹.

Cependant, les médias soulignent l'évolution du statut des Pistons, comme le fait Billy Cunningham : « Remember when the Pistons didn't get a lot of respect before this series started ? I think they have a bit right now! ». Mais les erreurs d'inexpérience les rattrapent. Bill Laimbeer reçoit une faute technique :

Dick Stockton: That's a cheap shot right there, hitting Byron Scott. (...) Laimbeer has been slapped with a technical foul for unsportsmanlike conduct.

¹¹⁸⁷ Match 5 des Finales de Conférence Est 1987. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History, op. cit.*

¹¹⁸⁸ *Ibid.*

¹¹⁸⁹ Doug Neal, Match 5 des Finales de Conférence Est 1987. In *Ibid.*

¹¹⁹⁰ Brent Mussburger, match 7 des Finales 1988. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹¹⁹¹ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, p. 41.

Bill Cunningham: That's a silly play by Bill Laimbeer, here in a game that means so much, to pick up a cheap technical foul¹¹⁹².

Dennis Rodman, quant à lui, prend une « faute bête » (*cheap foul*) puis prend un tir jugé trop précipité en fin de match¹¹⁹³. En 1987 comme en 1988, les Celtics et les Lakers se sont imposés au mental et à l'expérience face à des Pistons en plein apprentissage :

When you're playing teams like the Lakers or the Celtics, the series isn't just about basketball. The opponents try to play with your mind as well, and whoever is the strongest mentally is going to win the series¹¹⁹⁴.

Enfin, leur jeunesse et leur manque de maturité et de sang froid sont illustrés par une autre histoire apparue à l'issue de cette fameuse série face à Boston en 1987. Alors que Dennis Rodman et les Pistons sortent d'une défaite traumatisante, le joueur de première année (*rookie*)¹¹⁹⁵ est interrogé par les journalistes sur son duel avec Larry Bird. Sous le coup de la déception, Rodman lance une polémique qui enflamme les médias pendant plusieurs jours, d'autant plus que ses propos sont soutenus par son partenaire Isiah Thomas, une des stars de la NBA :

The reporters asked [Rodman] how it felt to guard a legend. Rodman blurted out that he thought Bird was overrated, that Bill Russell was the best player in league history, and the only reason Bird received such acclaim was that he was White. (...)

Throughout Bird's reign, many Black followers of the game speculated aloud whether the celebration of Bird was exaggerated because of his race. Isiah simply voiced what had been said in Black homes throughout America for some time¹¹⁹⁶.

Ces commentaires sont largement relayés dans la presse et provoquent une vague « anti-Pistons ». Brent Mussburger critique ouvertement les propos de Thomas à l'antenne, et ce dernier est finalement forcé à une apparition en public pour revenir sur ses paroles et celles de son jeune coéquipier¹¹⁹⁷. Cette polémique a un impact négatif sur l'image et la popularité d'Isiah Thomas¹¹⁹⁸, ainsi que sur la carrière de Rodman, comme le précise Todd Boyd (voir annexe n° 1, « Entretien Todd Boyd ») :

It became a huge controversy. And it followed Rodman his entire career. He was trying to say what African-Americans were talking about openly at this time. In television, in the '80s, you didn't have the same African-American presence that you have now. (...) Maybe it wasn't really appropriate, but it was a conversation that people were having all the time. Larry Bird was really a great player, but relatively to the rest of the NBA and its legacy, the concern was whether or not Bird was being shown favoritism because he was a white player, and he fit into the American mythology of (...) the white hope.

¹¹⁹² Match 7 des Finales 1988. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹¹⁹³ *Ibid.*

¹¹⁹⁴ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, op. cit., p. 45.

¹¹⁹⁵ En sport, un « rookie » est un joueur débutant, en première année. En 1986-1987, Dennis Rodman dispute sa première saison au sein de la NBA.

¹¹⁹⁶ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., pp. 113-114.

¹¹⁹⁷ Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

¹¹⁹⁸ *Ibid.*

Par sa remarque, Rodman souligne un ressentiment décrit comme généralisé au sein de la communauté afro-américaine par Todd Boyd autour de la perception de Larry Bird. Au lieu de déclencher un débat sur un potentiel racisme latent dans la perception publique ou la médiatisation et la mise en récit de la NBA, cette sortie n'a fait qu'apporter de l'eau au moulin des détracteurs de ces jeunes Pistons ambitieux, mais qui n'ont pas la stature ou la classe de leurs prédécesseurs « vert et blanc » ou « pourpre et or », aux yeux des médias comme de la ligue. Cet épisode finit d'associer l'identité de « Bad Boys » aux Pistons¹¹⁹⁹.

À l'orée de la saison 1989, les Pistons existent bel et bien dans le paysage NBA. Ils ont défini leur identité, puis fait leurs preuves, comme le montre ce commentaire de Billy Cunningham à l'issue de la finale 1988 : « You just have to tip your hat, not only to the Pistons coming back, but the Lakers! Just a great series!¹²⁰⁰ ». Bien que toujours en retrait par rapport aux deux légendes que sont les Celtics et les Lakers, ils savent qu'il ne leur manque qu'un titre, une victoire finale, de préférence en battant ces deux équipes, pour entrer définitivement dans l'histoire. Forts des leçons du passé, ils se présentent encore plus solides, et en ayant tiré les enseignements de leurs défaites crève-cœur :

If you check the record books, you'll find that yes, Bird and Magic are two of the greatest players ever to play the game. Yet compare individual statistics, and you'll see their numbers are not at all that much greater than a lot of other players in the league. But then check the number of games Bird and Magic won during their careers. You'll find that number puts them in a class by themselves, especially in the decade of the '80s. (...) At some point I had to make the decision that a championship was worth sacrificing my personal stats and worth "playing ugly", statistically speaking, if necessary¹²⁰¹.

Comme Thomas le souligne, la victoire a bien des avantages. Parfois, elle permet de résoudre la question raciale. Dans d'autres cas, elle permet d'exister, tout simplement. Pour exister au sein de la NBA comme des médias, les Pistons ont besoin de gagner. Les Méchants Marginaux s'apprêtent à renverser deux mythes populaires. Ils sont seuls contre tous.

V.2. « Seuls contre tous » (Against All Odds) : Les Bad Boys, ou l'anti-héros dominant

1989 doit être leur année. Enfin, après avoir gravi les échelons un à un, et s'être inventés une histoire, les Bad Boys doivent venir à bout de leurs deux ennemis si encombrants. Mais si les médias célèbrent habituellement les champions en grande pompe, à coups de superlatifs et de mise en perspective historique, le traitement des sacres des Pistons trahit une réserve des médias. Si sportivement, les Pistons sont

¹¹⁹⁹ Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

¹²⁰⁰ Match 7 des Finales 1988. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹²⁰¹ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, op. cit., p. 190.

dominateurs, les médias et la Ligue ont une toute autre vision de l'histoire. Pour la NBA comme pour ses diffuseurs, la parenthèse Pistons porte en son sein la nostalgie du glorieux passé récent, et la promesse d'un avenir tout aussi brillant.

Alors que les Detroit Pistons retrouvent leurs bourreaux de l'an passé pour une Finale 1989 aux allures de revanche de la Finale de 1988 perdue en 7 matchs, le tour des Bad Boys semble être arrivé. Plus jeunes que des Lakers vieillissants, plus expérimentés que lors de leur précédent duel, et disposant de l'avantage du terrain, les Pistons semblent être les favoris logiques. Mais c'est sans compter l'aura des Lakers dans les médias : « The Pistons in the Finals for the second year in a row. They've gotten better and better each year, and they face the challenge. (...) The Pistons, who lost to the Lakers in seven a year ago will try to spoil the Lakers who wanna cap off a great decade. This is their 8th championship finals in a decade. Only the Celtics had done better. That was in the '60s¹²⁰² ». Tout juste sortie de phases finales (*playoffs*) rondement menées, l'équipe de Los Angeles reste sur trois « balayages » (*sweeps*)¹²⁰³, et est donc invaincue à l'entame des Finales NBA. Les Lakers sont alors présentés comme les favoris, ce qui ne fait que motiver davantage les Pistons :

Many writers were even calling for a Lakers' sweep in the Finals. Others even had the temerity to suggest that if the Bad Boys won the World Championship, it would give the NBA a black eye. (...) We didn't need any added incentive, but as it turned out, the media certainly helped us. All year long, the negative articles written about us had been posted on the walls in the training room as reminders of what public perceptions might be. We grew in our determination to represent the NBA and the city of Detroit in a most pro manner, win or lose¹²⁰⁴.

Au fait de l'image qu'ils ont auprès des fans, des médias comme de la ligue, les Pistons se sont nourris du rejet qu'ils suscitaient pour renforcer leur identité¹²⁰⁵. Pourtant, si l'équipe de Detroit est sûre de sa force, chaque défaite des Lakers est une surprise, et l'espoir d'un retour des « pourpre et or » subsiste à travers les mots de Dick Stockton : « The Los Angeles Lakers suffer their first playoff loss this year, and this will snap their 16-game winning streak dating back to the regular season. And the Pistons are one step toward an NBA title. But we'll hear from the Lakers before it's over¹²⁰⁶ ». Quatre matchs plus tard, la défaite sèche des Lakers surprend, d'autant plus que le glorieux passé de la franchise n'a cessé d'être évoqué à longueur de retransmissions, à l'image de ce dialogue entre Dick Stockton et Hubie Brown lors du match 1 :

¹²⁰² Dick Stockton, Match 1 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

¹²⁰³ Un « sweep » ou balayage désigne la victoire d'une équipe dans une série de phases finales sans encaisser la moindre défaite face à son adversaire direct. Dans le cadre des Finales, cela correspond à un succès par quatre victoires à zéro.

¹²⁰⁴ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, pp. 197-198.

¹²⁰⁵ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹²⁰⁶ Dick Stockton, Match 1 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

Dick Stockton: Do you think that pride runs deep for LA, after being really the team of this decade in a big way?

Hubie Brown: Yeah, but it's an inspirational thing. This ball club knows that they can win this championship¹²⁰⁷.

Et les deux de reprendre lors du match 4 :

Dick Stockton: The Lakers are trying to avoid a sweep against the very tough and strong Detroit Pistons, perhaps the best defensive team we've ever seen in the NBA. (...)

Hubie Brown: When people step back and look at this decade, they look at the Lakers dominance¹²⁰⁸.

Par ailleurs, la victoire finale des Pistons correspond également à la fin de carrière de Kareem Abdul-Jabbar. Le meilleur marqueur de l'histoire du basket américain tire sa révérence à l'issue du match 4 des Finales 1989, et alors que les dernières secondes s'égrènent, et que Kareem a pris une dernière fois la direction du banc, le public du Forum scande son nom. Une image forte. Les Pistons vivent un premier sacre historique, et pourtant, c'est Kareem qui est célébré au même moment par l'ensemble du stade. Dès le premier match de la série, l'accent est mis sur le départ d'Abdul-Jabbar : « All eyes throughout this series on Kareem Abdul-Jabbar, his finale¹²⁰⁹ ».

Enfin, si les Pistons sont sacrés et reconnus comme l'une des meilleures défenses de l'histoire, si ce n'est la meilleure, Brent Mussburger choisit de recueillir les impressions de Magic Johnson, venu féliciter ses amis Isiah Thomas et Mark Aguirre. Déjà en 1988, Magic avait rendu hommage à Isiah : « This was the hardest championship playing against my friend and everything, Isiah. I just wanna say he played a great series, and he's got a lot of heart¹²¹⁰ ». Il renchérit en 1989 : « They earned it and deserved it. They played well, outstanding. We just couldn't contain them. They've been playing great defense all along. (...) [Isiah] don't have to talk to me about it to find out what it's like, now he knows so¹²¹¹ ». Certes, les Pistons sont champions, mais c'est surtout à travers l'hommage que leur dédie Magic Johnson qu'ils le deviennent. De bout en bout, ils auront été dans l'ombre des Lakers, et à des années lumière de la classe des champions, à l'image de ce duel entre Rick Mahorn et James Worthy lors du match 4, commenté par Dick Stockton et Hubie Brown :

Hubie Brown: Right now, Mahorn just popped Worthy here, as they're both fighting for position.

Dick Stockton: It's interesting how Mahorn is barking at Worthy, and Worthy is trying to use reason here in this argument.

Hubie Brown: You see a good defensive player, Rick Mahorn, trying to stop Worthy. Now what happened first, Worthy took that left hand trying to move Mahorn out of there, but Mahorn is not gonna give any ground, he's in there to

¹²⁰⁷ Match 1 des Finales 1989. In *Ibid.*

¹²⁰⁸ Match 4 des Finales 1989. In *Ibid.*

¹²⁰⁹ Dick Stockton, Match 1 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

¹²¹⁰ Match 7 des Finales 1988. In *Ibid.*

¹²¹¹ Match 4 des Finales 1989. In *Ibid.*

play defense and to rebound, and also to talk to you a little bit to try to stop your game.

Dick Stockton: One thing about James Worthy, not to make comments about Mahorn, because he has his style, as Worthy stays so cool on the court, you never really see him loose¹²¹².

Les Lakers sont décrits comme ceux qui prennent de la hauteur face aux provocations des Pistons. Pour tenter d'atténuer l'image négative de ces derniers au moment de leur sacre, les médias choisissent de mettre en avant la performance remarquable de Joe Dumars, le moins « Bad » des Pistons, finalement élu MVP des Finales. C'est en mettant en avant ces éléments-ci, plus acceptables pour un public large, que les médias rebondissent sur la victoire finale des *Bad Boys*, une équipe marginale, faite de marginaux, dont le succès n'est pas souhaité, au vue des prises de position quasi-exclusive des médias en faveur de leurs adversaires.

Si les médias ont donné l'avantage aux Lakers en 1989, cette position s'explique davantage, à la lumière des multiples succès récents de la franchise de Los Angeles, que la présentation faite par les médias de la finale de la Conférence Est 1989 entre les Detroit Pistons et les Chicago Bulls. Sortis d'une finale perdue sur le fil, les Pistons sont les grands favoris de la série, pour retrouver les Lakers en Finale. Mais cette fois-ci, la télévision américaine laisse transparaître dans sa couverture de l'évènement un réel intérêt pour une autre histoire que le retour des Pistons en Finale, à savoir l'ascension de Michael Jordan et des Bulls. Phénoménal depuis plusieurs saisons, Michael Jordan progresse année après année¹²¹³. Moins importante que la rivalité entre Boston et Los Angeles car dotée d'une moindre profondeur historique, et plus proche d'un « derby » marqué par une relative proximité géographique entre les deux villes, la rivalité naissante entre les Bulls et les Pistons est une histoire qui ne demande qu'à se développer à travers le storytelling sportif. Mais au lieu de demander, « comment les Bulls peuvent-ils créer la surprise ? », les commentateurs introduisent par une autre question qui en dit long, « How do you stop Michael Jordan?¹²¹⁴ ».

Les Bulls, et surtout Michael Jordan, sont le personnage principal de cette série. Ils sont également les favoris du public américain, avec leur style plus offensif et spectaculaire, incarné par Jordan. De l'autre côté, les forces des Pistons sont limitées à la dimension physique, « in the intimidating factor on defense¹²¹⁵ ». Dès lors, les Bulls deviennent les favoris des médias, qui présentent un duel entre Michael Jordan, la star en

¹²¹² Match 4 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

¹²¹³ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life, op. cit.*

¹²¹⁴ Match 1 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

¹²¹⁵ Bill Raftery, Match 1 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Ibid.*

devenir, et la défense des Pistons, consciente du défi que représente Jordan, comme le souligne Thomas : « Michael Jordan is virtually impossible to stop; you hope to slow him down and try to contain him, but that's about it¹²¹⁶ ». Mais une fois de plus, l'accent n'est pas mis sur les Pistons. Ils sont les favoris logiques, mais ne sont pas pour autant mis en valeur par le propos. Ils deviennent une péripétie, l'obstacle à surmonter pour Jordan, la barrière défensive qui se dresse face à lui sur la route de sa Destinée Manifeste. Pourtant, alors que les Pistons ont fait leur apprentissage, Jordan brûle les étapes, comme le rappelle Isiah Thomas :

Before the first game, Jordan made the statement that if the Bulls won the opener, they were going to win the series. I laughed to myself because I knew he had left one crucial thing out of his calculations: experience vs. non-experience. This was the Bulls' first appearance in a conference finals matchup, and there's no way he could have known how tough a seven-game series would be¹²¹⁷.

La logique voudrait que ce soit le tour des Pistons. Du moins, c'est ce qu'ils pensent. Une fois de plus, les Pistons se sentent seuls contre une majorité souhaitant la victoire du numéro 23 des Bulls. Un sentiment reflété dans les paroles de Brent Mussburger : « Are the Chicago Bulls a team of Destiny? Thomas says, 'Hold on! We're still the favored here!¹²¹⁸ ». Difficile d'être aimés en mettant à mal une star en devenir, que certains considèrent déjà comme un « Dieu » du basket moderne :

The Bad Boys by then were everyone's Public Enemy Number One. And little wonder why. Defrocking so-called saints was a Pistons' specialty. Ripping away a demigod mask and exposing an opponent's mortal side is not going to win any popularity contests anywhere outside of Michigan¹²¹⁹.

Ce traitement médiatique négatif des Pistons est le signe d'une certaine tendance observable au sein des retransmissions des matchs. Les médias sous-estiment les accomplissements d'une équipe pourtant talentueuse au bénéfice d'un récit pré-établi en faveur de leurs adversaires, Lakers ou Bulls, dont l'histoire est plus acceptable et attractive à leurs yeux. Lors de la série finale de 1989, l'accent est sans cesse porté sur les absences des blessés côté Lakers, que ce soit Byron Scott lors du match d'ouverture, ou encore Scott et Magic Johnson lors du match 4 décisif¹²²⁰. Sans cesse, cette insistance laisse planer le doute : les Pistons se seraient-ils imposés face à une équipe des Lakers au complet ? Cela dévalue le sacre des Bad Boys.

Par ailleurs, à plusieurs occasions, certains joueurs sont moqués pour leurs qualités offensives limitées. C'est le cas en particulier de Dennis Rodman et Rick

¹²¹⁶ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, p. 178.

¹²¹⁷ *Ibid.*, p. 178.

¹²¹⁸ Match 3 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

¹²¹⁹ Shelby Strother In Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, p. 17.

¹²²⁰ Matches 1 et 4 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

Mahorn, ou encore, à un moindre degré, de Bill Laimbeer. Lorsque Rodman joue un rôle prépondérant en attaque face aux Lakers en 1988, Billy Cunningham s'écrie : « I can't believe this, if Dennis Rodman turns out to be the offensive star of this basketball game!¹²²¹ », ou encore, « Don't ask me to explain that shot!¹²²² ». Ses qualités de shooteur de lancer-franc provoquent également l'hilarité des commentateurs. Mahorn réussit un bon début de match face aux Bulls en 1989, ce que Brent Mussburger et Bill Raftery commentent ainsi :

Brent Mussburger: Rick Mahorn scored all the Detroit Pistons' baskets, and I told you all you need to know!...

Bill Raftery: Not an offensive threat!¹²²³

Enfin, l'accomplissement général de cette équipe n'est que très peu envisagé, ou alors seulement après coup. Le propriétaire, William Davidson, président de Guardian Industries (une entreprise de fabrication de verre basée à Auburn Hills, ville d'implantation du Palace où évoluent les Pistons), rappelle sans cesse que le titre n'est pas une surprise, et qu'il aurait déjà dû être à eux l'année précédente, avant qu'Isiah ne se blesse, ouvrant la porte à un retour de Los Angeles :

We've built [the team] up over a pair of years, and now we got a team that can challenge the Lakers, and actually we thought we should have won last year, but this year, we're ready¹²²⁴.

We fought for 15 years to do this at last, be on top of the Finals. As you know, we were here last year, glad to do it, but it's great, the harder you work, the better it is¹²²⁵.

Si les Pistons n'ont pas, selon les médias, de stars dominatrices pour leur faire remporter les matchs, comme c'est le cas de la plupart des équipes titrées, comme les Celtics ou les Lakers, leur grande force est leur collectif et leur détermination :

We are a team in the truest sense of the word, and maybe, thinking of the essence of the word "team", the best ever in the NBA. (...)

Through determination and hard work, we were successful. (...) None of us are great basketball players. We all have talent, but as individuals, we don't have much more ability than many of the other players in the league. (...) But this particular collection of individuals was the reason we won the World Championship. No individual was greater than the team. (...) The Bad Boy Detroit Pistons of 1989 became the World Champions with some ability, but mostly through their determination¹²²⁶.

Peut-être est-ce là que réside une autre faiblesse du potentiel d'attraction des Bad Boys. Au sein d'une ligue de plus en plus tournée vers la spectacularisation de son jeu et la « starisation » de ses joueurs, l'apparition d'un collectif au jeu besogneux et peu esthétique ne peut faire recette à la fois à l'écran et dans les stades.

¹²²¹ Match 7 des Finales 1988. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, *op. cit.*

¹²²² *Ibid.*

¹²²³ Match 1 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

¹²²⁴ Bill Davidson, Match 1 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Ibid.*

¹²²⁵ Bill Davidson, Match 4 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Ibid.*

¹²²⁶ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, *op. cit.*, pp. 228-231.

C'est en équipe sous-estimée que les Pistons arrachent le titre en 1989 des mains du double champion en titre. Enfin, les *Bad Boys* peuvent savourer les quelques compliments qui leur parviennent au moment de la remise du trophée Larry O'Brien. Des compliments peu nombreux. Ils sont l'une des meilleures défenses de l'histoire, mais cette description, reflétée à travers la statistique du nombre de points encaissés, est trop simple. De plus, comme Chuck Daly le précise d'emblée dans son interview d'après-sacre, la défense se limite à du travail : « [It] is basically just hard work ». Seuls contre tous, à force de travail, les Detroit Pistons ont prouvé leur valeur. Leur mission sportive est accomplie. Mais ils n'occupent les devants de la scène que deux saisons durant, avant d'en être poussés de côté par une autre équipe ambitieuse, et par des médias pressés de sacrer celui qui sera la principale attraction de la NBA lors de la décennie à venir.

Lors des Finales de Conférence 1991, les Detroit Pistons retrouvent une nouvelle fois les Chicago Bulls de Michael Jordan. Après avoir subi la loi des *Bad Boys* ces dernières saisons, les Bulls sont décidés à rendre au double champion en titre la monnaie de sa pièce. Finalement, Chicago humilie Detroit et s'impose 4 victoires à 0 pour atteindre les Finales NBA pour la première fois de son histoire. Au soir du 4^e et dernier match, les *Bad Boys* font un ultime pied de nez, à moins que ce ne soit un bras d'honneur, à leurs adversaires, ainsi qu'aux médias et à toute la NBA, en quittant le terrain avant la fin du match¹²²⁷. Bill Laimbeer et Isiah Thomas passent devant Michael Jordan et ne prennent pas la peine de le féliciter, comme il est de coutume au sein de la NBA en cas de fin de série de *playoffs* :

The Pistons felt disrespected. They felt that they were never considered true champions in the way that the Celtics or the Lakers had been. Detroit also felt ignored and cast aside by the league itself, considering that the Pistons' defensive-minded ways were not to the liking of the television networks, not to mention that everyone was waiting to see Michael Jordan on center stage. In the end, it was about respect. The Pistons wanted respect that went along with being two-time, back-to-back champions. But they felt that the Bulls and Jordan, who at this time had not won anything, were getting all the love that they, the Pistons, never received. So when they walked off the court, they were sending a message that said collectively, "We don't give a fuck!"¹²²⁸.

Les *Bad Boys* ne sont qu'une parenthèse. Et cette parenthèse ne leur appartient pas. Entre la fin de la dynastie Laker et l'envol de « Air Jordan », difficile de se trouver une place. Pour les Pistons, la victoire, belle ou moins belle, ne met pas un terme à leur quête de reconnaissance. Cette année 1989 ne fait que souligner un fait évident. Les *Bad Boys* et leur visage si menaçant sont seuls contre tous. Dans le cas des Pistons, la victoire n'a pu apporter le respect pourtant traditionnellement dû aux champions. Cependant, dans sa

¹²²⁷ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹²²⁸ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*, p. 117.

forme comme dans son fond, le sacre des Pistons ne correspondait pas aux canons de beauté esthétique ou d'exigence morale fixés par la NBA et les médias pour atteindre un public mainstream¹²²⁹.

Marginaux dans leur style comme dans leur audience, les *Bad Boys* sont restés dans leur condition marginale malgré leurs titres. Cette ultime sortie de scène n'est qu'une dernière affirmation de leur identité, à la fois marginale et afro-américaine pour certains. Une afro-américanité qui réside également dans l'importance donnée à la notion de respect. Eux qui n'ont à leurs yeux pas été suffisamment respectés, restent *Bad Boys* jusqu'au bout, « Bad to the bones », voire « Black to the bones ». Ce geste témoigne de leur rancœur certaine vis-à-vis d'une Ligue et de médias qui ont clairement établi leur préférence pour Jordan et les Bulls, et qui n'ont que très peu reconnu ou encore moins célébré les *Bad Boys* champions en 1989 et 1990. Les Pistons ont développé une certaine mentalité autour de la notion de « nous contre le monde entier » (*us against the world*). Si les médias rejettent cet ultime acte irrespectueux envers les valeurs du jeu, certains s'interrogent sur les raisons de ce désamour vis-à-vis des Pistons. Et pour certains historiens, ce désamour trouve sa source dans la question raciale.

V.3. « Trop noirs et trop forts ? » (*Too Black, Too Strong*) : Une équipe afro-américaine ?

Tout au long de l'histoire de la NBA, les grandes stars ou les grands champions afro-américains n'ont jamais véritablement adopté une attitude de défiance vis-à-vis de la Ligue ou des médias couvrant la NBA. S'il était militant, Bill Russell ne faisait pas du terrain même un lieu empreint de politique. Son militantisme se témoignait d'une autre façon. Wilt Chamberlain était un personnage à part, un athlète hors du commun, qui lui non plus n'a jamais témoigné d'un quelconque sentiment de rébellion vis-à-vis de la NBA. Pour ce qui est de Lew Alcindor, qui se convertit à l'Islam pour prendre le nom de Kareem Abdul-Jabbar, son militantisme n'apparaissait pas non plus sur les parquets ou devant les caméras, mis à part sur le terrain des symboles. Dans les années 1970, et en particulier dans la ABA, les athlètes noirs ont parfois affiché leur fierté culturelle. Quoiqu'il en soit, avant 1979, la NBA n'était pas le phénomène médiatique qu'elle est devenue dans les années 1980. Et depuis ce regain d'intérêt des médias pour la Ligue, les principaux athlètes noirs à s'illustrer furent les Philadelphia Sixers de Julius Erving, Darryl Dawkins et Moses Malone, et les Lakers de Magic et Kareem. Ces deux équipes ont donné une image positive des joueurs afro-américains, qui évoluaient au plus haut niveau et apportaient leur créativité. Loin du sourire de Magic, les Detroit Pistons de la

¹²²⁹ Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

fin des années 1980 se démarquent clairement de cet héritage à travers une image aussi « Bad » que « Back and Strong ».

En quoi ces Pistons seraient-ils « Too Black » ? Tout d'abord, ils ont un effectif composé essentiellement de joueurs afro-américains au style de jeu agressif, réputés pour leur dureté. Isiah Thomas, bien que de petite taille, est considéré comme un adversaire coriace doublé d'un meneur d'hommes au caractère bien trempé :

Dick Stockton: When people talk about comparing Thomas with great players around the league, like Magic, Bird,... He's only 6'1! I think people have to take advantage or take into consideration the fact that the guy is only 6'1!

Hubie Brown: And he is durable! Even when he had [a bone] fractured in his left hand, he only missed a couple of games! I mean, most people would not have come back and even try to test it!

Dick Stockton: He is "11", the tough one^{1230!}

Dennis Rodman et John Salley sont des joueurs explosifs au style de jeu physique et basé sur les émotions, l'excitation et la rage de vaincre. Lors de son duel avec Bird en 1987, alors qu'il est *rookie*, Rodman est décrit par Bob Neal comme « a very enthusiastic (...) player, especially at home. Let's see how he reacts to his emotions here in the Garden¹²³¹ ». Et Rick Mahorn est surnommé « the Baddest of the Bad Boys¹²³² », ce qui suffit à le décrire. De plus, même les joueurs blancs, comme Laimbeer, surnommé « le Sheriff » par Bill Raftery¹²³³, ou Chuck Daly, le coach blanc, sont considérés par certains comme empreints d'une certaine afro-américanité :

While there was an overwhelming majority of Black players on this team in this Blackest of American cities, thus allowing for the easy facilitation of the racial subtext of violence, the two most visible white contributors to the team, coach Chuck Daly and player Bill Laimbeer, were equally associated with Blackness in one way or another. Daly had a propensity for wearing fashions thought of as being "Black" in style and emblematic of a gangster; thus the players' nickname for him was "Daddy Rich." The only white player of any stature on the team, Laimbeer was widely thought of as "the most hated man in the league" for his extremely aggressive style of play, which often resulted in fights with other players¹²³⁴.

Ancrés dans cette ville de Detroit qui entretient des liens étroits avec l'histoire et la culture afro-américaines, les Pistons ne semblent pas échapper à cette filiation, à cet héritage, qui se traduit dans leur attitude sur le parquet :

Because the city was so Black in its population makeup and, more important, in its vibe, many would subtly connect this sensibility to the Pistons and their hard-core style. The Pistons never shied away from this, either. They were a tough, hard-nosed team in a blue-collar city, and this translated to the way they saw themselves and the way that they played when they walked on the court¹²³⁵.

¹²³⁰ Match 1 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

¹²³¹ Match 5 des Finales de Conférence Est 1987. In *NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History*, *op. cit.*

¹²³² *Ibid.*

¹²³³ Match 1 de la Finale de la Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, *op. cit.*

¹²³⁴ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.*, p. 110.

¹²³⁵ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*

De plus, les *Bad Boys* tissent des liens avec d'autres phénomènes appartenant à la culture populaire afro-américaine, les deux principaux étant les Oakland Raiders et le *gangsta rap*. Souvent surnommés les « Los Angeles Raiders de la NBA¹²³⁶ », les Pistons perçoivent une certaine similitude entre leur propre groupe et les Raiders, une équipe de football américain composée de personnages hauts en couleur aux caractères explosifs et dont l'alchimie n'était pas une évidence de prime abord, qui a su se souder pour décrocher le titre, à travers une défense de fer et une intensité hors du commun¹²³⁷. Lorsqu'Isiah Thomas arrive au Forum avec un tee-shirt des Raiders le soir du match 7 des Finales 1988¹²³⁸, ou que Mark Aguirre arrive au Palace d'Auburn Hills avec un maillot des Raiders floqué de son numéro 23, ils marquent leurs ressemblances avec cette équipe¹²³⁹. De même, lorsqu'Isiah Thomas répond aux questions de CBS avant le match 7 de 1988, un de ses partenaires s'écrie « Bring the Noise », sans doute en référence à la chanson du groupe de rap Public Enemy¹²⁴⁰. Ce même groupe, dans la pochette de leur album *Fear of a Black Planet* rend d'ailleurs hommage aux *Bad Boys*, en citant parmi ses « Sports Brothers », « John Salley (a true role model), Rick Mahorn, (...) L.A. Raiders, [and] Detroit Pistons¹²⁴¹ ».

Plus que de Public Enemy, qui appartient davantage à une mouvance du hip-hop plus politiquement engagé, les Pistons, ces « Public Enemies Number One » de la NBA et des médias, se rapprochent davantage du *gangsta rap* dans leur esthétique, et plus particulièrement du groupe N.W.A. et son leader Ice Cube, qui étaient eux aussi des fans des Raiders¹²⁴². En somme, ils sont attachés à la culture afro-américaine sous bien des aspects :

The Detroit Pistons teams of the late 1980s and early 1990s became highly successful by playing in a style that had clearly evolved from the depths of Black culture. The game of basketball stands out for its emphasis on offense, yet the Pistons emphasized defense in their climb into the league's elite. With a style similar to that of gangsta rap, the Pistons brought a menacing and aggressive, hard-nosed, no-bend, defense that many criticized for being too violent. The team (and its style) became known as the “Bad Boys”, using the image of physical intimidation to dominate the league¹²⁴³.

La physicalité des Pistons et leur jeu qui préfigure le *Gangsta Ball* à venir lient l'équipe à la culture afro-américaine, et en particulier à un volet plus agressif de cette culture. Trop, sans doute, pour la NBA, qui préfère cultiver l'autre lien tissé entre la ville de Detroit et

¹²³⁶ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹²³⁷ Ice CUBE, *Straight Outta LA* [DVD], ESPN Films, 2010.

¹²³⁸ Match 7 des Finales 1988. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, *op. cit.*

¹²³⁹ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹²⁴⁰ PUBLIC ENEMY, *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back* [CD], Def Jam, 1988.

¹²⁴¹ *Ibid.*

¹²⁴² Ice CUBE, *Straight Outta LA*, *op. cit.*

¹²⁴³ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.*, p. 110.

le label Motown, à l'image de l'apparition de Stevie Wonder pour interpréter l'hymne américain lors des Finales NBA 2005¹²⁴⁴.

En quoi seraient-ils « Too Strong » ? Leur style de jeu, et notamment l'accent qu'ils mettent sur leur défense collective physique et agressive, favorise une représentation médiatique teintée de violence symbolique :

The Pistons used an aggressive style of defense as they made their move up the ladder of the league's elite. This defense was not just aggressive, however. The Pistons used physical intimidation as their claim to fame¹²⁴⁵.

Cette notion d'« intimidation physique » se retrouve dans la description des Finales 1988 par Earvin Johnson :

(...) these guys were more than physical. They were vicious. The Bad Boys, they called themselves. Somebody else called this series Beauty vs. the Beast. Detroit tried to intimidate us with their style of play. As Boston had done in 1984, they tried to take us out of our game. But they played a lot nastier than the Celtics ever did. They'd foul you, and they'd hit you one more time after that. They'd even stand over you to make sure you knew who had done it. Like a boxer whose opponent was already on his knees, they liked to give you one more elbow to your head¹²⁴⁶.

Cette dimension physique est complétée par une certaine intimidation verbale, qui se retrouve dans le *trash-talking* pratiqué par les Pistons¹²⁴⁷, symbolisée principalement par deux joueurs, Rick Mahorn, et Bill Laimbeer. Todd Boyd formule une étude du cas Bill Laimbeer qui souligne le paradoxe d'un joueur blanc pouvant être perçu comme noir :

For all intents and purposes, Laimbeer was a thug. And he clearly enjoyed playing this role. His hard fouls and questionable tactics helped create his image as that of a White player (...) who could not appeal to the lingering sense of White supremacy that still informed the way that society thought about White athletes. (...) In the same way that Detroit was seen as the "murder capital of the world" for many years, the Pistons, and Laimbeer for sure, were seen as violent thugs who were ruining the game of basketball. Laimbeer by virtue of his style of play was effectively coded as a Black player, at least by perception. And this is also the way that the team itself was perceived, as unequivocally Black¹²⁴⁸.

Selon Boyd, même Laimbeer, ce joueur blanc sans aucune inspiration ni talent exceptionnel, pourrait être considéré comme appartenant à la culture noire en tant que membre des *Bad Boys*. En ce sens, le storytelling médiatique renforce la perception de Laimbeer comme un joueur différent de ce qui est attendu du joueur blanc classique. Si son côté besogneux le rapproche du modèle de Kurt Rambis observé chez les Lakers des années 1980, son côté agressif et vicieux le distingue clairement de ce modèle du *role player* limité mais précieux. Selon Boyd, ce portrait médiatique de Laimbeer tend à

¹²⁴⁴ 25 Years of Champions, op. cit.

¹²⁴⁵ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 107.

¹²⁴⁶ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, op. cit., p. 237.

¹²⁴⁷ L'un des éléments des "Jordan Rules", les règles suivies par les Pistons pour tenter de contenir Jordan, est d'utiliser le *trash-talking* pour tenter de le déstabiliser, notamment en lui parlant de sa calvitie. John Salley In 25 Years of Champions, op. cit. ; Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

¹²⁴⁸ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., pp. 107-108.

transformer ce joueur blanc en joueur noir, ce qui montre le lien établi entre amoralité et culture noire dans les médias *mainstream* américains. Comme ses coéquipiers, Laimbeer « adopte une attitude de défiance » (*he has an attitude*), qui ne correspond pas au portrait médiatique classique du joueur blanc dans les médias américains.

Enfin, la force des Pistons leur permet de dominer leurs adversaires, comme c'est le cas notamment lors de la Finale 1989, symbole de la puissance collective des *Bad Boys* qui balayent les prestigieux Lakers. Cette idée de puissance, de force et de violence se retrouve dans la prose employée par les commentateurs, comme lorsque Hubie Brown dit au sujet des Lakers dans le match 4 des Finales 1989, « The Detroit defense absolutely murdered them in this quarter¹²⁴⁹ ». Mais du fait de l'image qu'ils renvoient, les Pistons ne sont pas considérés à leur juste valeur, malgré leur domination sportive, selon Todd Boyd :

In light of the images of violence, decline, and decay associated with the urban landscape in a city such as Detroit, it is not surprising that the image associated with the team emphasized Blackness in a negative sense. Thus as the Pistons dominated the league for several years, their winning ways were actually downplayed in comparison to some of the other teams who were winning during the same period. Detroit, defined by an empowered sense of Blackness, both in its essence and in the team's style of play, was judged by a different set of standards from those normally associated with winning¹²⁵⁰.

S'ils peuvent être perçus comme « Too Black » et « Too Strong », les *Bad Boys* de Detroit sont surtout considérés comme « Too Bad » pour être appréciés et mis au même niveau que les Celtics ou les Lakers. Leur style de jeu n'est pas assez séduisant pour un public qui a été habitué aux contre-attaques éclairs des Lakers ou au jeu collectif léché des Celtics. L'accent sur la défense pourrait attirer les puristes, mais cette défense-ci est bien trop violente et ne correspond pas à la défense idéale recherchée par les puristes. Elle a davantage des allures de bagarres de rue et de tentative d'intimidation que de défense intelligente « à la Bill Russell ». De plus, ces intimidateurs ne font pas l'unanimité. Comme souvent, le public a davantage tendance à soutenir le Gentil face au Méchant. Or, les *Bad Boys* ont décidé de tenir le rôle du Méchant Marginal. Ils doivent donc faire face à cette marginalité, à l'adversité et au manque de soutien. Si la majorité du public n'apprécie pas les *Bad Boys*, les médias s'en détournent pour retenir le public autour d'un autre récit, plus fédérateur. Or, avec Detroit en 1989 et 1990, c'est le Méchant qui triomphe au sommet de la NBA. Une histoire bien difficile à vendre pour une Ligue et des médias qui savent que le succès passe par l'approbation du public vis-à-vis du nouveau champion. Ce soir du match 4 décisif des Finales 1989, l'honneur des Pistons n'est sauvé que par le sacre d'un homme humble, timide mais féroce compétiteur à

¹²⁴⁹ Match 4 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, op. cit.

¹²⁵⁰ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., pp. 110-111.

l'histoire personnel bouleversante, Joe Dumars : « Joe Dumars, who does everything you want from a guard. He can score if you need it, he can play defense, he's quiet, he's a team man all the way¹²⁵¹ ». Si Isiah Thomas est la star de la franchise, c'est bien Dumars qui a réalisé la performance la plus solide lors des Finales, et qui remporte logiquement le trophée de MVP. Un succès vraisemblablement accueilli avec joie par les médias, à l'origine du vote et qui saluent la performance du moins « Bad » des *Bad Boys* :

For all of Isiah's accomplishments in Detroit, it is Joe Dumars who has received all the praise and love of the fans and the Pistons organization. (...) Dumars was thought to be one of the few Pistons who was not a "Bad Boy". He was one Detroit player who went over to Michael Jordan and shook his hand after that game in 1991. His quiet, low-key persona endeared him to the fans, the league, and obviously the Pistons organization¹²⁵².

Too Black ? Peut-être. Too Strong ? Sans doute. Too Bad ? C'est certain. Si cette équipe des Detroit Pistons porte en elle une certaine afro-américanité, en faire une équipe afro-américaine par essence revient à cultiver certains stéréotypes racistes et limiter le basket afro-américain aux simples qualités athlétiques et à l'usage de la force physique pour l'emporter. Faire des Pistons l'équipe afro-américaine par excellence est aussi réducteur que de limiter le mouvement hip-hop à la seule mouvance *gangsta*. Les *Bad Boys* peuvent être considérés comme un moment de l'histoire du basket afro-américain, comme l'une de ses nombreuses facettes. Mais en aucun cas ils ne le cristallisent. En revanche, ils cristallisent peut-être une certaine peinture que l'imaginaire collectif américain trace de la ville de Detroit à la fin des années 1980.

Il faut sans doute voir dans leur rejet de la part des médias le résultat d'un style de jeu peu séduisant et d'un comportement de parias qui, plus qu'ils n'ont suscité la sympathie, ont davantage provoqué le rejet de la part de la majorité du public de la NBA :

By relying on this aggressive style of defense, the Pistons substantially reduced the scores of the games, making the networks nervous, as high-scoring games and marquee offensive players help sell the league to viewing consumers. While the Pistons were winning in the traditional sense, they were losing by not conforming to the standards set by those in power. Thus, when their reign ended to Michael Jordan's Bulls in 1991, many associated with the league breathed a sigh of relief. In an extensive *Playboy* interview from 1992, Jordan himself says: "The Pistons will knock you down, then, if possible, kick you. They try to use that crap as an intimidator. The evil came out of their attitude, the unsportsmanlike actions. That bad-boy image brought them some gold, but it also brought them a lot of shame." In addition, when the Olympic "Dream Team" was picked in 1992, Piston star Isiah Thomas was visibly excluded. Many concluded that Thomas's omission was revenge for his role as leader of the "Bad Boys," and the tarnish that this group brought to the league and its attempt to maintain a clean image¹²⁵³.

Physiques, hachés, parfois violents, les matchs des Pistons sont bien moins attractifs que les matchs d'autres équipes plus offensives et spectaculaires. Pour la NBA comme pour

¹²⁵¹ Dick Stockton, match 1 des Finales 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, op. cit.

¹²⁵² Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 122.

¹²⁵³ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., p. 110.

les médias, le souci reste d'attirer un public aussi nombreux que possible, et donc d'offrir un produit permettant cela. Ce sentiment est confirmé par l'aveu de David Stern dans le cadre du documentaire *Bad Boys*, consacré aux Pistons des années 1980: « If I had it to do over again, we would be more aggressive in regulating, shall we say, that style of play, because it led to our game becoming much more physical¹²⁵⁴ ». Si les médias insistent sur le parallèle entre les matchs des Lakers et l'image cultivée dans l'imaginaire collectif américain de la ville de Los Angeles, le parallèle est aussi vrai pour Detroit et ses Pistons. Regarder les *Bad Boys* revient à une incursion dans un Detroit noir et blanc, mais avant tout col bleu et marginal. L'image est moins clinquante. Elle cultive une certaine fierté du côté du public de la ville comme d'autres publics prêts à soutenir une équipe au style besogneux et marginal, à l'image d'une ville faisant face à de nombreux défis.

A posteriori, Isiah Thomas souligne ce lien identitaire entre Detroit et ses Pistons : « For us, it meant bringing the city together. It was a city that was persevering, that was trying to overcome so many obstacles during that period of time. There was social unrest, economic unrest, and we felt that our team in the middle could bring everyone together around basketball¹²⁵⁵ ». Si la théorie de Todd Boyd sur une afro-américanité soulignée par les médias jusqu'à être projetée sur les personnages blancs des Pistons, il semblerait tout de même que la question de la classe soit également essentielle dans le cas des *Bad Boys*. S'ils étaient les marginaux de la ligue, c'est aussi parce qu'ils donnaient un visage basketballistique aux classes sociales inférieures, les oubliés de la reprise économique entre les années 1980 et les années 1990. En somme, les Pistons sont marginaux à plus d'un titre. Mais pour une ligue et des médias qui recherchent un consensus et visent une « communauté de fans » (*fan base*) plus élargie, cette image n'est pas satisfaisante. Son rejet ne fait que mieux préparer la suite de l'histoire.

Les Pistons avaient compris que, pour trouver une place dans l'histoire de la NBA, il fallait trouver sa place dans les médias. Ils y sont parvenus grâce à leur identité de « *Bad Boys* », une identité toute en contraste avec l'image des Boston Celtics et des Los Angeles Lakers. Cependant, le règne des *Bad Boys* ne s'est étendu que sur deux ans, avec à la clé une des Finales les moins suivies de la période en question, lorsque les Pistons ont affronté Portland pour leur second titre (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »). Certains, comme Todd Boyd, y voient le résultat du racisme des médias vis-à-vis d'une équipe trop noire pour être aimée et médiatisée :

At the end of the day the Pistons were a very good basketball team that was never accorded the proper acclaim because they did not fit the image most

¹²⁵⁴ Zak LEVITT, *Bad Boys*, *op. cit.*

¹²⁵⁵ *Ibid.*

desired by the league, the television networks, and many of the fans. They were a team that represented a strong, Black – even violent – image, and this was something that had never been seen in the league before. The Boston teams in the '80s were always thought to be “tough” because they played so physically. In the case of the Celtics this was a compliment, not a criticism. But when the Pistons displayed the same style, they were linked to the violent image of Black masculinity being plastered all over the news media as well as the equally notorious image of Detroit itself. The players were unapologetic, however. Indeed, they embraced their negative image and wore their scarlet letter like a Bad Boy badge of honor¹²⁵⁶.

Dans le script des médias (notamment des films hollywoodiens à grand spectacle ou des films de super-héros) comme dans celui des mythes américains manichéens du combat entre le Bien et le Mal, le triomphe du Méchant par la force ne peut être que temporaire et ne peut susciter l'adhésion du plus grand nombre. Isiah Thomas en avait d'ailleurs le sentiment. Au final, ce choix d'identité allait desservir Detroit sur le long terme :

After we won the Championship, we decided among ourselves that it was time to eliminate the Bad Boys image. (...) For one season, the Bad Boys reigned in the NBA, but in the long run, the image was going to hurt us¹²⁵⁷.

Au sein d'une ligue qui tend peu à peu vers le *Corporate*, les *Bad Boys* sont, à l'image des Raiders d'Oakland, l'équipe « *uncorporate* » qui ne rentre pas dans le moule voulu par la ligue et les médias¹²⁵⁸. Leur cas souligne encore davantage la transformation des athlètes en personnages¹²⁵⁹, ainsi que l'influence de ces autres acteurs sur l'écriture de l'histoire de la NBA. Ceux-ci sont davantage tournés vers la promotion des joueurs et des équipes qui cultivent une bonne image, comme le souligne Daniel Durbin : « Broadcasters create images and descriptions that reinforce larger social values and the “rightness” of those values and of the culture they sustain » (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »).

Représentants officiels de la « Badness », de la dureté et de la méchanceté, les Pistons l'ont appris à leurs dépens. Pour leurs fans, ils étaient *Bad* dans le sens accordé à ce mot en *Spoken Soul*, c'est-à-dire bons, « dominants ». Mais dans les médias comme auprès du public *mainstream*, la parenthèse *Bad Boys*, défensive, violente et peu séduisante, n'a pas fait recette. La réécriture de la période *Bad Boys* par la NBA évoque un minimum l'identité « Bad Boys » pour tenter de rendre plus acceptable ce champion atypique (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹²⁶⁰. La ligue préfère souligner la défaite face aux Celtics en 1987, pour ensuite envisager l'apprentissage d'Isiah Thomas et ses coéquipiers vers la victoire. Mais là encore, le chapitre est bref¹²⁶¹. Place à un nouveau chapitre. Celui du Héros qui sauve le basket-ball

¹²⁵⁶ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 123.

¹²⁵⁷ Isiah THOMAS with Matt DOBEK, *Bad Boys!*, op. cit., p. 231.

¹²⁵⁸ Colin Cowherd qualifie les Raiders de « the last uncorporate team in a most corporate league ». The Thundering Herd podcast, ESPN, 10 juillet 2015.

¹²⁵⁹ Rory KARPFF, *I Hate Christian Laettner*, op. cit.

¹²⁶⁰ 25 Years of Champions, op. cit.

¹²⁶¹ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

des mains des Méchants Garçons, et met fin au « cauchemar Pistons » (*ends the Pistons nightmare*) (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹²⁶².

¹²⁶² 25 Years of Champions, *op. cit.*

Chapitre VI

Michael Jordan, de l'icône hip-hop à l'idole « post- raciale » ?

Les Finales 1991 sacrent les Chicago Bulls et marquent le début d'un règne sportif et médiatique qui s'étend sur la quasi-totalité des années 1990. Cependant, ce n'est pas vraiment l'histoire d'une équipe dominante ou d'une fantastique dynastie qui est celle contée par les médias. Dans la mise en récit médiatique de la NBA, ce nouveau chapitre de l'histoire est essentiellement consacré à un seul homme, Michael Jordan. Après avoir décliné le script de la sempiternelle rivalité entre des équipes et joueurs ennemis (Celtics vs. Lakers) et après la courte accession au sommet d'un outsider aux allures de chevalier noir (les Bad Boys), les médias et la ligue portent le script du Héros, d'abord chevalier blanc qui accomplit sa Destinée Manifeste et libère le jeu des « Méchants Garçons », puis sorte de super-héros aux prises avec divers obstacles qui se mettent chaque année devant lui sur la route du titre. Le récit prend donc sa source plusieurs années avant le premier sacre des Bulls, et suit le parcours initiatique de celui qui est aujourd'hui considéré comme le meilleur joueur de tous les temps, à l'image de ce qui est inscrit sur le socle de la statue à son effigie à Chicago (*The Best That Ever Was, The Best That Ever Will Be*) (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Entre le premier panier décisif (*The First Shot*) du jeune « Mike Jordan », « joueur de première année » (*freshman*) peu connu des Tar Heels de North Carolina, au « dernier tir » (*The Last Shot*) de « MJ », idole du sport mondial, l'histoire s'est construite médiatiquement au fil des matchs, et en particulier à l'occasion des Finales NBA.

L'évolution du personnage Jordan tel qu'il est dépeint lors des retransmissions télévisuelles de ses « exploits » permet de distinguer trois périodes : son apprentissage, lors duquel il revêt une dimension symbolique d'icône hip-hop et qui marque la naissance de sa légende entre 1984 et 1990, puis son premier « triplé » (*Three-Peat*), synonyme de couronnement et d'accession au sommet d'un basket-ball devenant mondial et *Corporate* entre 1991 et 1993, et enfin son second *Three-Peat*, sommet et grand final d'une légende construite et présentée comme inégalable sur et en dehors du terrain.

VI.1. 1984-1990, « Fierté noire et génération hip-hop » (*Black Pride Through B-Ball*) : L'icône de la jeunesse afro-américaine

Le premier chapitre de la légende Jordan concerne son apprentissage et la formation de son statut de star, et même d'icône de la génération hip-hop¹²⁶³. Si sa carrière NBA débute en 1984, les médias ne cessent de rappeler un événement fondateur, voire « originel. » Alors qu'il est en deuxième année au lycée, Michael Jordan n'est pas retenu pour faire partie de l'équipe de basket car il est trop petit, selon son entraîneur de l'époque¹²⁶⁴. Traumatisé par cet échec, il revient plus fort (et plus grand, à la faveur d'une poussée de croissance) l'année suivante pour enfin intégrer le groupe et briller aux yeux des recruteurs. Pour les médias comme pour la NBA, cet épisode est a posteriori présenté comme la genèse et l'acte fondateur du mythe Jordan¹²⁶⁵. Toutefois, le récit médiatique d'abord construit autour du jeune Jordan peut être identifié à partir de trois moments-clés : la finale NCAA 1982¹²⁶⁶, le match 2 du premier tour des *playoffs* 1986 face aux Boston Celtics, point de départ officiel du phénomène Jordan au niveau de la NBA, et le match d'ouverture de la Finale de Conférence Est 1989 face aux *Bad Boys* de Detroit, ses grands rivaux de l'époque.

Le public *mainstream* découvre le jeune Jordan à la faveur de la retransmission du tournoi final (*Final Four*) NCAA 1982, et en particulier au cours de la Finale opposant les Tar Heels de North Carolina aux célèbres Hoyas de Georgetown. Jordan est alors loin d'être la star de l'évènement. Il faut attendre 27 minutes dans la retransmission avant d'avoir un véritable commentaire qui le concerne. Les stars ont pour nom James Worthy et Sam Perkins côté North Carolina, et Patrick Ewing côté Georgetown. Le simple fait qu'il soit titulaire est cependant signe de son talent. Dean Smith, son entraîneur, n'est pas réputé pour faire confiance aux *freshmen*. Les commentateurs s'aperçoivent également de sa valeur :

Jordan, the fourth freshman in Dean Smith's ten years with North Carolina to start from the first game on. You can see why. (...) That freshman is not odd at all in this ball game! He takes the ball inside and penetrates! (...) What a presence of mind! It's amazing what a freshman can do! Two years ago,

¹²⁶³ Le hip-hop est un mouvement artistique urbain afro-américain né à la fin des années 1970 recouvrant quatre arts, le rap (*MCing*), le *DJing*, la danse hip-hop (*B-Boying*) et le graffiti. Originellement lié à la jeunesse afro-américaine des *inner cities* de New York et des autres mégapoles américaines, le hip-hop est empreint d'un fort héritage esthétique afro-américain.

Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, New York, Picador, 2005.

¹²⁶⁴ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit.

¹²⁶⁵ L'anecdote est évoquée dans tous les documentaires consacrés à la vie et à la carrière du joueur, comme elle est mentionnée lors de la présentation de Jordan en vue de son discours d'intronisation au *Hall of Fame*. *Ultimate Jordan*, op. cit. ; Résumé de la carrière de Jordan par le Hall of Fame : <https://www.youtube.com/watch?v=-bDKq4O8bhc> (consulté le 21 septembre 2015).

¹²⁶⁶ Analyser ce match constitue une incursion avant l'arrivée de Jordan en NBA. Celle-ci permet de comprendre l'évolution du récit médiatique autour de Jordan une fois que celui-ci endosse un nouveau rôle, celui d'héritier des anciennes stars comme Erving, Bird et Johnson, et de chevalier blanc face aux Pistons.

freshmen weren't eligible for varsity play! Now they just come out here and star in the game!¹²⁶⁷

Cependant, ce qui marque durablement les commentateurs et les téléspectateurs, ce sont les qualités athlétiques du jeune homme, qui domine la quasi-totalité de la rencontre au rebond, malgré la présence de phénomènes physiques comme Ewing ou Worthy : « He is a very underrated rebounder. All year long, people weren't aware of his tremendous leaping ability. For the guard position, and at 6'5, he is a dangerous rebounder. (...) He is a very dangerous offensive rebounder (...) just outstanding on the boards!¹²⁶⁸ ». Quant à ses qualités de shooteur, elles ne sont évoquées qu'à un seul instant, et laissent transparaître une éthique de travail intéressante : « Oh, what a shooter he is! He had a slump earlier this year, he just stayed after practice and shot the ball until he got it back again¹²⁶⁹ ».

Si le récit médiatique construit a posteriori ne retient que son tir décisif pour la victoire, au moment du direct, ce shoot n'est quasiment pas évoqué, resté dans l'ombre de l'improbable perte de balle commise par les Hoyas par la suite. Une perte de balle dans laquelle Jordan joue un rôle décisif en défense. En somme, ce match le fait connaître du grand public. L'anecdote racontée par son coéquipier Woody Durham souligne, a posteriori, les prémisses d'une star en devenir qui a à cœur de se faire un nom par la suite au sein de la NBA:

When Michael Jordan first came to Carolina in the fall of 1981, he had a jacket from his high school days which had the name "Magic" on the back of it. He was in the basketball office one day wearing that jacket. Coach Dean Smith came out of his office, walked by Jordan, gave something to the secretary, spoke to Michael for a minute, then walked back toward his office. (...) He turned to Michael and said, "You know if I were you, I think I'd get my own nickname." Then he walked back into his office. I don't believe Michael ever wore that jacket again¹²⁷⁰.

Et encore

By the time he completed his freshman season in 1982, Michael Jordan certainly was on his way toward his own nickname¹²⁷¹.

Fan de David Thompson, Julius Erving ou encore Magic Johnson, Jordan obtient ses premiers surnoms lors de ses premières années au sein de la NBA. Les Chicago Bulls eux-mêmes ne s'attendaient pas à un tel phénomène, à l'image des commentaires faits par Rod Thorn, General Manager des Bulls, le jour de la *draft* de Michael en 1984 :

We wish Jordan were seven feet, but he isn't. There just wasn't a center available. What can you do? Jordan isn't going to turn this franchise around. I

¹²⁶⁷ 1982 NCAA Division I Men's Basketball Championship, *op. cit.*.

¹²⁶⁸ *Ibid.*

¹²⁶⁹ 1982 NCAA Division I Men's Basketball Championship, *op. cit.*.

¹²⁷⁰ Woody Durham In Matt FULKS (ed.), *CBS Sports Presents Stories From the Final Four*, Lenexa, Addax Publishing Group, 2000, p. 106.

¹²⁷¹ *Ibid.*, p. 112.

wouldn't ask him to. He's a very good offensive player, but not an overpowering offensive player¹²⁷².

Un jugement léger qui est mis au jour dès les premières saisons de Jordan. Lorsqu'au premier tour des playoffs 1986, les jeunes Bulls de Jordan, qualifiés in extremis pour les phases finales, rencontrent les redoutables Boston Celtics, les médias et CBS, Dick Stockton en tête, déclinent un modèle de *storytelling* :

For the Boston Celtics, it's been the kind of year teams dream about, likely clinics on how the game should be played, with the architect, Larry Bird, arguably the NBA's best all-around performer.

Michael Jordan of the Chicago Bulls put on a memorable individual display in the opening game of the series. Virtually every move Jordan made was successful. And no matter who the Celtics tried, Jordan had the answer. A supreme effort that translated into 49 brilliant points, but when it ended, Michael Jordan and the Bulls came up short.

Today is Game 2. Again, it's Bird and Jordan, two great stars of the NBA square off in Boston, the backdrop, as the Celtics and the Bulls go at it once more in the playoffs¹²⁷³.

Stockton présente les protagonistes, à savoir le favori, Boston et Larry Bird, et « Michael Jordan et les Bulls », soit un joueur qui porte son équipe face aux favoris Celtics. Si le duel est déséquilibré entre Boston et Chicago, le récit tourne autour d'un duel plus intéressant entre Jordan, la jeune star montante afro-américaine, et Bird, « l'architecte » du jeu idéal des Celtics, le tout dans le décor du Boston Garden, l'autre du basket américain. Il ne s'agit donc plus d'un simple match 2 d'une série de playoffs, mais d'une opposition de styles et de cultures entre Jordan et Bird, entre la *Celtic Mystique* et le jeune phénomène « Air Jordan¹²⁷⁴ ».

La question posée pour ce match par CBS, « Too much Jordan?¹²⁷⁵ », est également celle que tous les spécialistes posent au sujet des Bulls. Face à Boston, Tommy Heinsohn est catégorique : « Too much for one man to try and beat the Boston Celtics. Other players have to get involved¹²⁷⁶ ». Jordan lui-même est de cet avis avant la rencontre : « I don't think one man can beat the Boston Celtics¹²⁷⁷ ». Cependant, ses coéquipiers ne sont pas à la hauteur de ceux dont dispose Larry Bird côté Celtics. Esseulé, voulant bien faire, Jordan a tenté de brûler les étapes, comme il l'a évoqué après sa saison de *rookie* : « I see a very young, very motivated, very egotistical person. I see a person who is trying to create an identity for himself. I see a person who is trying to energize a city, and is teaching himself to do it as he goes along¹²⁷⁸ ».

¹²⁷² ESPN Hall of Fame Collector's Issue. « Michael Jordan, The Best Ever », 2010, p. 9.

¹²⁷³ Match 2 du premier tour des Playoffs 1986, Conférence Est. In *Ultimate Jordan*, op. cit..

¹²⁷⁴ Match 2 du premier tour des Playoffs 1986, Conférence Est. In *Ultimate Jordan*, op. cit..

¹²⁷⁵ *Ibid.*

¹²⁷⁶ *Ibid.*

¹²⁷⁷ *Ibid.*

¹²⁷⁸ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p. 28.

Ce 20 avril 1986, Jordan est de nouveau seul face à la tâche à accomplir. La jeune star en devenir contre la légende Celtic, avec pour illustration ce lancement de Pat O'Brien : « Air Jordan is getting ready to take off. The problem is, the runway is in Boston¹²⁷⁹ ». Seulement, la réalité offre une autre configuration. Le problème n'est pas Boston, mais « comment stopper Jordan? ». Interrogés à ce sujet, les joueurs des Celtics enchaînent les aveux d'impuissance : « Follow him and hope that someone else can come and do the job! », « If the team gets stopped, maybe he'll shoot himself to death?! », « I don't know, I guess you give a gun to Clint Eastwood, because there's nothing much you can do at that point... » ou encore « Just let him go!¹²⁸⁰ ». Personne ne semble avoir la solution. Même Dennis Johnson, décrit lors des Finales 1984 et 1985 comme un redoutable défenseur capable d'étouffer Magic Johnson, ne fait pas l'affaire, selon Tommy Heinsohn, pourtant grand fan du joueur :

Playing Michael Jordan one-on-one for a guy like Dennis Johnson, who is a great defensive player, is very difficult, because Jordan's got the speed advantage, the quick step, and he can go right, left, or over you. (...) Jordan is so good, a little move, and quickly he gets by Dennis Johnson¹²⁸¹.

C'est donc une défense collective que Boston propose face à Jordan. Face à ses qualités athlétiques, ses qualités de shooteur et de dribbleur, il trouve la solution face à chacun de ses adversaires, pour réaliser une performance hors du commun. Ses 63 points marqués sont un nouveau record de points inscrits sur un match de *playoffs*, une performance qui épate clairement les deux commentateurs, Stockton et Heinsohn :

Dick Stockton: Jordan... Ties the game!
Tommy Heinsohn: Oh Boy!
Dick Stockton: 63 points, and you are looking at an all-time record!
Tommy Heinsohn: Oh Boy!
Dick Stockton: Michael Jordan!
Tommy Heinsohn: That was a fantastic move! I mean, he went over three guys that time!
Dick Stockton: No one has ever scored more points in a single playoff game in NBA history than Michael Jordan¹²⁸²!

Il porte les Bulls jusqu'aux portes de la victoire, arrachant la prolongation sur deux lancers francs marqués après la sirène marquant la fin du match, seul sur la ligne, mis sous pression par un Garden en furie. Les médias mettent donc en avant son talent, ainsi que sa grande passion pour le jeu à travers une anecdote rapportée par le duo Stockton-Heinsohn :

Dick Stockton: He missed 64 games in the season, and the Chicago management did not want him to play any more; he had a broken left foot. He wanted to play. They said, "Okay, you can play," they wanted to limit his minutes and they did. However, he had to sit down with 30 seconds to go and the game on the line against Indiana. He wanted to play, the crowd howled, and Michael Jordan put his foot down and said to the Chicago management, "I'm

¹²⁷⁹ Match 2 du premier tour des Playoffs 1986, Conférence Est. In *Ultimate Jordan*, op. cit..

¹²⁸⁰ *Ibid.*

¹²⁸¹ *Ibid.*

¹²⁸² *Ibid.*

going to play basketball, that's what I am, a basketball player," and they had to back down. And Jordan has played, and one of the greatest tributes of integrity (...) in sports is on the shoulders of Michael Jordan, I believe.

Tommy Heinsohn: I think it is a great story, for him to stand, that he loves to play the game and he wants to be on this team¹²⁸³.

Cet amour du jeu participe du récit médiatique construit autour du jeune Jordan, qui n'est pas qu'une étoile naissante et un phénomène commercial en devenir, mais avant tout un joueur de basket motivé et compétiteur. Même si, au final, la défaite est au bout pour les Bulls, « Air Jordan » ne pouvait rêver meilleure piste de décollage. Cette performance lui permet d'être adoubé par les meilleurs, comme Larry Bird, qui déclare après la rencontre :

I think he's God disguised as Michael Jordan. He is the most awesome player in the NBA. Today in Boston Garden, on national television, in the playoffs, he put on one of the greatest shows of all time. I couldn't believe someone could do that against the Boston Celtics¹²⁸⁴.

Soulignée par Bird, la dimension spectaculaire de la prestation de Jordan est renforcée par sa mise en récit médiatique, qui en fait littéralement un « dieu » (*God disguised as Michael Jordan*) de son sport. Et même si elle n'est pas clairement énoncée dans les commentaires, la dimension symbolique de cette même performance connaît le même sort, notamment à travers certaines images, comme un un-contre-un entre Jordan et Bird remporté par le premier après deux dribbles entre les jambes, ou encore une image de Jordan prenant un tir face aux stars des Celtics (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »)¹²⁸⁵.

Après avoir dominé l'espace d'un match les Celtics, Jordan devient instantanément le héros de la jeunesse afro-américaine, une jeunesse fatiguée d'entendre parler de la domination de Boston¹²⁸⁶. De plus, avec son jeu, sa rapidité, ses dribbles, ses *dunks* aériens et spectaculaires, ainsi que le style vestimentaire qu'il développe, entre ses shorts plus longs, ses chaussures Air Jordan rouge et noir dans une Ligue ne prônant que les chaussures à dominante blanche, il devient une icône de la génération hip-hop, qui commence sa montée en puissance médiatique et symbolique sur les parquets NBA, comme elle domine les *playgrounds*¹²⁸⁷. Avec lui, le lien entre basket-ball et hip-hop, deux éléments incontournables du paysage urbain américain des années 1980, prend une nouvelle dimension : « The hip-hop/basketball connection took a quantum leap forward [...] when a bald-headed Brooklyn-born kid with a wagging tongue took the court and redefined the parameters of gravity¹²⁸⁸ ».

¹²⁸³ Match 2 du premier tour des Playoffs 1986, Conférence Est. In *Ultimate Jordan*, op. cit..

¹²⁸⁴ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., pp. 134-135.

¹²⁸⁵ Résumé de la carrière de Jordan par le Hall of Fame : <https://www.youtube.com/watch?v=-bDKq4O8bhc> (consulté le 21 septembre 2015).

¹²⁸⁶ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

¹²⁸⁷ *Ibid.*

¹²⁸⁸ Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, op. cit., p. 108.

De même, son association avec Nike révolutionne le merchandising lié au sport, et ses sneakers Air Jordans prennent rapidement une dimension sociale et culturelle symbolique forte¹²⁸⁹ :

What changed the game to some extent and what really propelled me to where the kids can relate with me was the marketing of an athlete. (...) Nike has done such a good job of promoting me that I've turned into a dream. In some ways it's taken me away from the game and turned me into an entertainer. To a lot of people, I'm just a person who stars in commercials¹²⁹⁰.

Jordan, qui a dans son contrat une clause intitulée « pour l'amour du jeu » (*love of the game clause*), l'autorisant à jouer pour le plaisir, en-dehors du cadre de sa profession, et pour laquelle il s'est battu, comprend vite que la NBA fonctionne de connivence avec le monde des affaires depuis sa croissance économique et médiatique des années 1980. Il exprime sa lassitude face à cela quelques années plus tard : « I'm tired of being used by this organization, by the league, by the writers, by everyone. [...] I quickly learned it's just a business and you get as much money out of it as you can, and then you get out¹²⁹¹ ». Il est conscient de son passage du statut de simple joueur à celui d'*entertainer*, un passage dû aux actions combinées de la franchise des Bulls, la NBA, les médias ainsi que ses sponsors dans leur entreprise de promotion de Jordan comme joueur et comme produit. En attendant, ce 20 avril 1986, Jordan fait entrer le basket dans une nouvelle dimension. Il ne lui manque plus qu'un élément à sa panoplie de star de la Ligue, une bague de champion.

Entre 1986 et 1989, Michael Jordan a progressé, enchaînant les titres honorifiques, les records et les récompenses individuelles. Le phénomène marketing a également pris une autre ampleur, avec des allusions faites aux shorts longs et aux baskets Air Jordan au sein même des commentaires¹²⁹². Sur les parquets, pour la télévision américaine, la Destinée Manifeste du joueur des Bulls est toute tracée. Dès 1989, il est question de la puissance de cette « Destinée » (*That powerful feeling of Destiny that gripped the Bulls*)¹²⁹³. Celle-ci mène droit au trophée Larry O'Brien, qui récompense l'équipe championne NBA. Mais sur la route des Finales NBA 1989 se dressent les Pistons de Detroit. Avant de retrouver les *Bad Boys*, Jordan a d'ores et déjà écrit sa légende, avec un tir décisif à la dernière seconde du 5^e et dernier match du premier tour face aux Cleveland Cavaliers. Un tir que les médias américains désignent encore aujourd'hui sobrement comme « Le Tir » (*The Shot*). Pour la télévision

¹²⁸⁹ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, Sneakers, le culte des baskets, op. cit.

¹²⁹⁰ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., pp. 103-107.

¹²⁹¹ Sam SMITH, *The Jordan Rules*, New York, Pocket Books, 1992, p. 147.

¹²⁹² Match 1 des Finales de Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, op.

cit.

¹²⁹³ *25 Years of Champions*, op. cit.

américaine, difficile de ne pas s'emballer pour ce jeune joueur spectaculaire garant du beau jeu face à des Pistons violents au jeu peu séduisant. Dès la présentation du match 1 des Finales de Conférence Est 1989, ce dialogue entre Brent Mussburger et Bill Raftery fait de Jordan le principal centre d'intérêt :

Brent Mussburger: How do you stop Michael Jordan?

Bill Raftery: If I would be guarding him, I would say switch or help. There's nothing much you can do. (...) He's good on the perimeter, but he's great when he penetrates!

Brent Mussburger: Some basketball people told me that he is the greatest to ever play the game. What do you think about that?

Bill Raftery: Well, Elgin Baylor reminds me a little bit of Michael, but I've never seen anybody do so many things as well as Michael Jordan!¹²⁹⁴

Dès 1989, le débat sur sa place dans l'histoire du jeu apparaît, et alors qu'il n'a pas encore remporté le moindre titre NBA, il est potentiellement considéré comme « le meilleur de tous les temps », preuve de l'ampleur du phénomène à l'époque. Plus encore, Jordan n'est pas comparé à Elgin Baylor. C'est bien Baylor qui est comparé à Jordan, qui devient ainsi la référence. Aussi, pendant l'intégralité de la rencontre, les commentateurs s'extasient sur son talent en pénétration (*drive*). Bill Raftery souligne cela en conseillant à la défense adverse de plutôt lui concéder des tirs extérieurs : « You'd rather have Michael to shoot outside, it's that penetration that causes problems¹²⁹⁵ ». Cependant, les deux commentateurs soulignent d'autres qualités comme sa défense ou sa capacité à rendre les autres meilleurs grâce à ses passes suite à ses *drives* vers le panier :

Bill Raftery: It separates him from a lot of great offensive players. He can also play the defense. (...)

Brent Mussburger: Some think he doesn't make the team better. He *does!* Extraordinary passer!

Bill Raftery: And good defender!¹²⁹⁶

Les deux hommes évoquent également le chemin parcouru par ce jeune homme prometteur mais qui a surpris son monde :

Brent Mussburger: The Great One gets the field goal!

Bill Raftery: You followed him from his college days, Brent. When he was at North Carolina, nobody expected him to be like *this!*

Brent Mussburger: He was a fine player, but nothing like this!

Bill Raftery: I just think Dean Smith teaches him the game, and there's a lot more left when you get to that next level.¹²⁹⁷

Validé par l'enseignement de Dean Smith, entraîneur de renom garant d'un jeu traditionnel, le phénomène est tel qu'ils envisagent une comparaison avec un autre phénomène du sport américain de l'époque, le champion de hockey-sur-glace Wayne Gretzky :

Brent Mussburger: When you think about Michael Jordan and what the Bulls are accomplishing, you must compare him with Wayne Gretzky, and what he

¹²⁹⁴ Match 1 des Finales de Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions*, op.

cit.

¹²⁹⁵ *Ibid.*

¹²⁹⁶ *Ibid.*

¹²⁹⁷ *Ibid.*

did not only in Edmonton, but when he moved down to Los Angeles to play for the Kings. You can't elide a great star.

Bill Raftery: He better not move out of Chicago, though!

Brent Mussburger: The Bulls are doing with Jordan what a couple of hockey teams were able to do with Wayne Gretzky. He is *that* good, and everybody playing better alongside him.¹²⁹⁸

Alors que Jordan n'en est qu'au début de sa carrière, les journalistes tentent d'ores et déjà de prendre du recul sur ce qu'il a déjà accompli et sur ce qu'il accomplit au jour le jour. Celui qu'ils appellent « the King », « the Great one », « Air Jordan » ou « the Man » est attendu à chaque geste, à chaque possession de balle. Et ils font sentir au téléspectateur qu'avec Jordan, l'exploit est possible : « Anytime you got Michael Jordan on the floor, you got a chance. He is *that* good. (...) Can Michael do it again?¹²⁹⁹ ». Ce jour-là, Michael marque 32 points face à la défense collective de Joe Dumars, Dennis Rodman et les Pistons. « Just another day at the office!¹³⁰⁰ », commente Bill Raftery, ironique et admiratif. Face aux Pistons, s'il remporte le match d'ouverture ainsi que le match 3 sur un tir décisif, Jordan ne pourra pas *le* faire. Certes, il est le meilleur joueur en activité, et suscite l'admiration de tous, Chuck Daly y compris :

He's Superman. I don't know how he does it, where he gets that energy, his intelligence, his instinct for the game¹³⁰¹.

Jordan combined the best traits of many players into one remarkable package. He was as mentally tough as anyone and played with great intensity from the first minute to the last... Ultimately, Jordan combined unbelievable talent with unbelievable competitiveness¹³⁰².

S'il fait davantage jouer les autres que par le passé, il reste l'arme principale de l'équipe, celui qui attire les projecteurs et les défenses :

Brent Mussburger: We talk so much about Michael Jordan, and I think that goes for everybody that covers the NBA, but I think there's a tendency perhaps to underrate the rest of this Bulls cast. I think this is an emerging team that has gotten better and has improved more than people realize. (...)

Bill Raftery: You forget how good the other players are because Michael Jordan's level of performance is so high. (...) We forget about how well the Bulls play defense, because Michael has so much flair on the offense. They are solid! (...)

Bill Raftery: You know what I like about Doug Collins? He lets Jordan play! (...)

Bill Raftery: Only *one* guy has to hear [what Doug Collins calls]: *Michael!*

Brent Mussburger: We got other options than Michael, anyway, don't we?

Bill Raftery: Well, are they better¹³⁰³?

Les médias soulignent la présence et le talent des coéquipiers de Jordan, pour ensuite brosser un portrait caricatural de l'équipe et de son jeu. Face au collectif des Pistons, la star Jordan ne passe pas. Mais ce n'est que partie remise. Au lieu d'entretenir l'image

¹²⁹⁸ Match 1 des Finales de Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

¹²⁹⁹ *Ibid.*

¹³⁰⁰ *Ibid.*

¹³⁰¹ Chuck Daly dans Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks, op. cit.*, p. 135.

¹³⁰² Chuck Daly dans *ESPN Hall of Fame Collector's Issue*. « Michael Jordan, The Best Ever », 2010, p. 9.

¹³⁰³ Match 1 des Finales de Conférence Est 1989. In *Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions, op. cit.*

d'éternel second, le récit construit par les médias entretient l'espoir de sacre d'un personnage que les fans ont vu évoluer sur la scène médiatique depuis ses débuts, et qui suscite leur investissement émotionnel. Le récit développé est donc celui du futur champion en apprentissage, qui doit apprendre à perdre avant de triompher.

Par définition, le héros est un demi-dieu, un personnage légendaire qui se distingue par son courage, ses valeurs, ses prouesses et son sens du devoir. Pour tout cela, il est digne de l'admiration que lui voue le reste de la société¹³⁰⁴. Jordan est tout cela à la fois pour les médias américains, le public américain, et plus encore pour la jeunesse afro-américaine. Le titre suprême, qu'il n'a pas encore remporté en 1989, est l'ultime étape vers son élévation au statut de héros. Plus encore, ses échecs à répétitions face aux méchants *Bad Boys* de Detroit, qui utilisent tous les coups bas possibles pour stopper un Jordan qui tente de les battre à la régulière, le rendent toujours plus sympathique et méritant aux yeux de l'opinion publique. Doug Collins, son entraîneur à Chicago à la fin des années 1980 utilise une formule qui sied au Jordan de cette époque et qu'il utilisera ensuite dans ses commentaires en tant que consultant : « You have to have your heart broken before you become a champion¹³⁰⁵ ». Entre 1989 et mai 1991, Michael Jordan a plusieurs fois le cœur brisé. À chaque fois, il revient plus fort, pour être champion et enfin accomplir, sept ans après son arrivée dans la ligue, cette Destinée Manifeste que les médias américains lui ont annoncé.

VI.2. 1991-1993, « Une nouvelle ère » (A New Era) : Le récit d'une domination en actes

Le titre de champion. Voilà ce qu'il manque à Jordan pour enfin pouvoir prendre place parmi les grands et concrétiser la célébration déjà préparée par les médias. En 1991, après trois échecs consécutifs lors des *playoffs* précédentes face aux Detroit Pistons, les Chicago Bulls prennent enfin leur revanche, et de la plus belle des manières. En infligeant l'humiliation d'un *sweep* à leurs meilleurs ennemis double champions NBA en titre, Jordan et les Bulls se débarrassent de leurs vieux démons, et, selon les mots des médias, « mettent fin au cauchemar Pistons » (*put an end to the Pistons nightmare*) (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹³⁰⁶. Le Bien a triomphé du Mal. Face aux *Bad Boys*, Jordan fait figure de chevalier servant de la NBA. Une image que Phil Jackson évoque :

To many, Michael is the prototype of a hero, the Sir Galahad riding to the rescue, and it's elevated him to such high proportions, a Prince Charming, a

¹³⁰⁴ Odile FALIU, Marc TOURRET (dir.), *Héros, d'Achille à Zidane*, op. cit.

¹³⁰⁵ Doug Collins, cité par Jim Gray, match 7 des Finales de Conférence Ouest 2002. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹³⁰⁶ *25 Years of Champions*, op. cit.

storybook character, one of those things people carry in their hearts and their hopes¹³⁰⁷.

Par ces références, Jackson met au jour le personnage Jordan tel qu'il est construit et perçu. Le « Prince Jordan » délivre la NBA et les médias des mains des *Bad Boys*, et atteint donc pour la première fois de sa carrière les Finales NBA pour y défier les Los Angeles Lakers. Pour la NBA comme pour NBC, l'affiche est idéale : Magic et les Lakers, la star et la dynastie des années 1980, face à Michael et les Bulls, le futur de la NBA (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹³⁰⁸. Le scénario peut changer. Les médias délaissent l'histoire du Bien contre le Mal, et opposent plutôt deux héros aux profils similaires, avec en trame de fond l'histoire du mentor face à son disciple, du champion du passé face au champion de demain.

La présence de Michael Jordan pour la première fois sur la grande scène des Finales NBA permet aux commentateurs d'envisager plusieurs histoires. Il y a d'abord le mythe américain de « Destinée manifeste » (*Manifest Destiny*), qui peut être appliqué au cas Jordan, ce joueur à qui les médias ont prédit les plus hauts sommets de la NBA depuis son arrivée dans la Ligue. Mais pour accéder au titre tant attendu, il faut réussir un ultime test, battre Magic Johnson et les Lakers, ce qui ouvre sur le récit d'une rivalité intemporelle. Opposer « Magic et Michael » (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 ») permet aux médias de revenir sur la place de Jordan dans l'histoire du jeu, et de comparer son jeu à celui de Magic, qui a révolutionné le basket au début des années 1980. Construite médiatiquement et reprise par les fans, la rivalité fait également sens sur le terrain, puisque les deux hommes s'affrontent directement, Jordan défendant la plupart du temps sur Magic. Cette rivalité répond donc aux exigences énoncées par Daniel Durbin (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin ») : l'opposition met en scène deux rivaux, ainsi que deux archétypes, les représentants de deux époques. Ainsi, pour Larry Bird, Jordan représente un basket résolument différent de celui de ses prédécesseurs :

Michael Jordan was – and is – a completely different type of player from anyone I had seen before. He's literally on a different level. Magic and I do all our stuff on the floor. When I first saw Michael play, I recognized there was a different era coming in. [...]

In many ways, I wouldn't say Michael is better than Magic because Magic plays the game the way it should be played. Michael's style makes him a different story entirely¹³⁰⁹.

Jordan porte un nouveau récit développé par plusieurs sources, les médias, la NBA, les Bulls et Jordan lui-même à travers son image de marque¹³¹⁰. Bird souligne ce nouveau

¹³⁰⁷ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p. 95.

¹³⁰⁸ *25 Years of Champions*, op. cit.

¹³⁰⁹ Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive*, op. cit., pp. 164-165.

¹³¹⁰ Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within*, op. cit.

récit, différent de ceux développés autour de son personnage ou de celui de Magic, mais qui fait sens vis-à-vis de ce qui intéresse principalement les joueurs, à savoir le terrain. Bird met également en évidence l'impact qu'a ce joueur sur la ville de Chicago et sur son sport :

Chicago now means Michael Jordan, of course, and you can't overestimate the impact he has had on basketball. I knew he would have had an impact on the franchise, but I never dreamed it would be as big as it's been. It's even bigger than the impact Magic and I had when we came in¹³¹¹.

Jordan incarne la ville de Chicago en tant que joueur des Bulls. Il est aussi le visage de la nouvelle NBA. Mais au moment d'ouvrir le récit des Finales 1991, les médias mettent l'accent sur le seul duel sportif et symbolique entre « Magic et Michael » (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹³¹². Comme le soulignent les commentateurs, « after 25 seasons, the second city is at last focusing on finishing first¹³¹³ ». Afin d'éviter une vision trop simpliste de la série, Marv Albert introduit le match d'ouverture par ces mots : « Only 12 times since Michael Jordan entered the NBA back in 1984 he and Magic Johnson met in the same game. Now this series eventually figures to be more than just Michael going up against Magic, but the matchup problems they present are intriguing¹³¹⁴ ». Certes, d'autres joueurs jouent un rôle clé, comme Scottie Pippen ou John Paxson.

Mais l'évènement tel qu'il est construit par les médias réside dans les retrouvailles entre Magic et Michael. Cette construction est renforcée par le fait que Michael Jordan, meilleur défenseur de l'équipe de Chicago, est lui-même positionné en matchup face à Magic, du moins pour le 1^{er} match, avant que Scottie Pippen ne prenne le relais. Le duel est alléchant, et la présentation l'est tout autant, avec ces deux citations des premiers concernés mises bout-à-bout par NBC, Magic disant : « When you're a competitor, you wanna play against the best. I played against Larry, and I've always wanted to play against Michael », puis Michael annonçant : « This is it! This is what I've been waiting for, and I think everybody in America has been waiting for, Michael against Magic. That's a big highlight, this is my first time to the Finals, and I'm looking for an exciting Finals. Hopefully we can win, but it's gonna be a challenge¹³¹⁵ ».

Autour de cette finale de rêve pour NBC, le nouveau diffuseur des Finales NBA, plane une frénésie médiatique décrite par Marv Albert : « It has been a media onslaught here in Chicago. Credentials issued to 550 journalistes representing 12 countries,

¹³¹¹ Larry BIRD, with Bob RYAN, *Drive*, op. cit., p. 246.

¹³¹² *25 Years of Champions*, op. cit.

¹³¹³ Marv Albert, match 5 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions*, op. cit.

¹³¹⁴ Marv Albert, match 1 des Finales 1991. In *Ibid.*

¹³¹⁵ Match 1 des Finales 1991. In *Ibid.*

including Italy, Greece, Spain, France, and Japan. (...) And this championship series is being seen in 70 countries¹³¹⁶ ». Jordan est conscient de l'enjeu et de la pression autour de l'évènement, comme le souligne cette anecdote rapportée par Ahmad Rashad, l'homme de terrain de NBC, à quelques secondes du coup d'envoi de la série :

All week long, Michael Jordan has been trying to downplay the matchup between him and Magic. He says, it's the Bulls against the Lakers. So this morning, I said, "Mike, no matter what you say, everybody in America realizes this game is between you and Magic." He looked back at me, he had a twinkle in his eyes, a big smile on his face, and said, "*I know!*"¹³¹⁷

Sur le terrain, les Bulls sont plus jeunes, plus agressifs, plus affamés, et redoutables en défense, notamment avec leur défense pressante en zones tout terrain (*zone press*), leur marque de fabrique en ce début des années 1990. Du côté des stars, Jordan est dominateur, et même si en face, Magic Johnson est « fidèle à sa légende », enchaînant les « triple-doubles¹³¹⁸ », Michael atteint une autre dimension, en particulier lorsque, lors du match 2 de la série, il réalise une action d'éclat que la légende médiatique retient comme « Le Geste » (*The Move*), et qui reste comme l'un des plus beaux paniers de l'histoire des Finales NBA. Alors qu'il est lancé dans les airs en direction du panier pour dunker avec sa main droite, Jordan aperçoit les bras de Sam Perkins des Lakers et décide alors de passer la balle dans sa main gauche pour la déposer contre la planche pour un lay-up. En d'autres termes, Jordan improvise et passe d'un dunk à un lay-up pour éviter le contre, le tout en l'air, au milieu d'une forêt de joueurs positionnés dans la raquette adverse¹³¹⁹. Il pose ainsi son empreinte sur l'histoire du basket et sur sa plus grande scène. Pour certains, il a atteint un tel niveau et une telle beauté dans le geste que son jeu est comparé à de l'art. Même Sam Smith, l'auteur du livre *The Jordan Rules*, un de ses détracteurs qui révèle au grand jour certains défauts de la légende Jordan, reconnaît la valeur artistique d'un tel joueur dans sa prose :

The playoffs had become Jordan's stage. [...] His play transcended the game. It was a sweet melody received with a grand ovation. Others jumped as high and almost everybody slammed the ball, but Jordan did it with a style and a smile and a flash and a wink, and he did it best in the postseason¹³²⁰.

Au cours de la finale, lorsque les carrières de Magic et Michael sont évoquées, et que Marv Albert souligne l'absence de titre NBA au palmarès de Jordan, Mike Fratello précise : « The supporting cast has been a little bit different with the Lakers over the years than has been here in Chicago. The Lakers have been there, have built it and

¹³¹⁶ Match 1 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions, op. cit.*

¹³¹⁷ *Ibid.*

¹³¹⁸ Un « triple double » consiste à cumuler au moins 10 unités dans trois catégories statistiques. Généralement, dans le cas de Magic Johnson, il s'agissait de cumuler au moins 10 points, 10 rebonds et 10 passes décisives. Cette performance est remarquable, et souligne un joueur complet, capable de tout faire sur un terrain. Dans l'histoire de la NBA, la référence en terme de triple double est Oscar Robertson, qui a réussi à cumuler de pareilles statistiques sur l'ensemble d'une saison, en 1961-1962.

¹³¹⁹ Match 2 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions, op. cit.*

¹³²⁰ Sam SMITH, *The Jordan Rules, op. cit.*, pp. 9-11

retained it. The Bulls on their way to getting there¹³²¹ ». Il annonce par là une passation de pouvoir entre les vieux Lakers et les jeunes Bulls, entre Magic, la superstar des années 1980, et Michael, l'icône des années 1990. Dans le jeu, grâce à une alliance du talent individuel et de l'effort collectif, Jordan semble avoir franchi un nouveau palier, celui qui permet de gagner. Au moment de remporter son premier titre, Jordan est bien épaulé et sait faire les bons choix : « That's why Michael Jordan is the toughest to play at the top of the circle. Because now, he has both directions to go with, and he can pull the defense from each wing and find the open teammate. It's tough to guard him one-on-one there¹³²² ». La fin du match 5 décisif résonne comme un hommage aux Bulls et à leur leader, un leader qui a dû traverser bien des épreuves pour arriver au sommet, selon le récit médiatique :

I'm not sure everyone gave the Bulls the credit they deserved throughout the season (...) and Michael Jordan has answered a couple of questions, whether a team led by Jordan could win a championship, and it is so rare for a team with the scoring champion to go the distance. Everyone who wanted to question whether Michael Jordan was willing to give up and sacrifice to win a championship was completely wrong. (...) He's such a great winner, such a great competitor, and wanted it so badly! In the early stages, he took too much upon himself, but he was only trying to win, because he knew the supporting cast had not developed yet. But once they [rose] their level of play, (...) then Jordan was willing to spread the wealth around¹³²³.

Pour Mike Fratello, l'ancien entraîneur devenu commentateur, cette victoire est le fruit de ce long apprentissage fait de défaites cruelles face aux Pistons :

The Bulls felt they had grown up, they had matured, and the difference, particularly at that level, was a matter of state of mind. (...) In the previous seasons, the Pistons' mind games would get to them. But they came out very aggressive, with Michael Jordan setting the stage. (...) What happened to them is very similar to what happened to Detroit, as they learned along the way. (...) The Bulls have learned their lessons well, they've grown up. They win a championship¹³²⁴.

La réaction de Michael révèle son amour du jeu, ainsi que toutes les souffrances qu'il a dû endurer pour finalement pouvoir serrer le trophée dans ses bras :

We started at the bottom. I never gave up hope. I always had faith. I don't know if I'll ever have this same feeling. What you see are the emotions of hard work. But this is a great time to be emotional¹³²⁵.

Par le récit qu'il construit autour de sa propre histoire, Jordan se développe une Destinée Manifeste personnelle qui se réalise au moment du titre, tout en faisant référence aux mythes de l'élévation *from rags to riches* et du *self-made man*. Mais les propos les plus intéressants de cette soirée de sacre sont ceux de Jordan en réponse à la question « Avez-vous le sentiment d'une passation de pouvoir entre Magic et vous ce soir ? » :

¹³²¹ Match 5 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions, op. cit.*

¹³²² Mike Fratello, Match 5 des Finales 1991. In *Ibid.*

¹³²³ *Ibid.*

¹³²⁴ Mike Fratello, Match 5 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions, op. cit.*

¹³²⁵ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks, op. cit.*, p. 53.

We have a lot of respect for each other, and we share a love for competition. The NBA has so many players to represent it. I'm just glad to be part of it. Besides myself, David Robinson, Charles Barkley, all those other guys, these will carry the label of the NBA from now on, and I'm just glad I'm part of it¹³²⁶.

Ambitions dissimulées ou sincère modestie, pour la NBA, l'essentiel est ailleurs, en l'assurance d'un avenir proche fait de nouveaux récits autour d'un modèle plus attractif que le précédent. La NBA simplifie d'ailleurs encore davantage le récit par la suite au moment de revenir sur ce premier sacre :

Voix off: His struggles with Detroit only made his ultimate triumph that much more dramatic. All that was left now was for Michael to take the championship torch, and the 1991 Finals would provide the perfect opportunity.

Magic: Everybody knew that it was coming, it's just when is he gonna be ready to receive it and take it. And boy, he received it and took it! (he laughs) I mean, he came up and snatched it! "Give it away, Magic! It's my turn!"¹³²⁷

Jordan a vaincu les vieux démons de Detroit, avant de remporter le titre face au deuxième meilleur joueur du monde – après lui. Il est donc au sommet. Y rester constitue son prochain défi, et le nouveau récit médiatique construit autour de son personnage.

L'année suivante, Jordan et les Bulls sont de retour sur la même scène, avec de nouveaux adversaires pour leur donner la réplique, les Portland Trail Blazers de Clyde Drexler. Ce duel est très attendu par les médias et l'ensemble de la NBA. Ces deux équipes sont des valeurs sûres des dernières années. Lorsqu'en 1990, les Blazers atteignent la finale, les Bulls chutent en finale de conférence. L'année suivante, c'est la configuration inverse qui se présente. Cette affiche est intéressante car elle réunit Jordan et les Blazers, l'équipe qui ne l'avait pas sélectionné lors de la draft de 1984. Disposant du second choix, Portland avait préféré le pivot Sam Bowie à Jordan, qui avait été alors sélectionné par Chicago en troisième position. Pour ce dernier, c'est un rendez-vous symbolique, mais c'est surtout l'occasion de se mesurer à une autre star au profil similaire au sien, Clyde Drexler.

Deuxième arrière au jeu spectaculaire, Clyde « The Glide » Drexler est un joueur de très haut niveau, un vrai défi pour « Air Jordan ». Leur duel constitue la trame du script du récit médiatique construit autour de cette série finale. Magic Johnson, qui commente la finale pour NBC, sent que la rencontre s'annonce particulière entre un Jordan motivé à l'idée de défendre son territoire lors du match d'ouverture disputé au Chicago Stadium, et un Clyde Drexler affamé de titre : « Superstars love this kind of situation. It's built up to be Jordan versus Drexler. Michael Jordan says, "Okay, come on, you're in my building, come on with it!" I love it!¹³²⁸ ». Ce soir-là, Jordan donne le ton et dévoile à nouveau son esprit de compétiteur, qu'il met déjà largement en scène à travers

¹³²⁶ Match 5 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions*, op. cit.

¹³²⁷ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

¹³²⁸ Match 1 des Finales 1992. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

les documentaires sur sa carrière¹³²⁹ ou les publicités¹³³⁰. Sous l'objectif des caméras, il établit sa supériorité vis-à-vis de Drexler. Pendant le match, Marv Albert se remémore un échange de la veille avec Michael, un échange loin d'être anodin :

Michael Jordan, yesterday, in commenting the comparisons with Clyde Drexler, said, 'Yes, we're even in every category.' Someone said, 'what about three-point shooting?' Drexler looks for the three usually (...) and Jordan made the point, 'well, I have not chosen to shoot three-point shots!' As if to say, 'what if I wanted to go that mode, I'll be doing the same as Drexler.' Well, he has chosen to look for the three, here!¹³³¹

Durant ce match, Michael Jordan ne s'appuie que très peu sur ses forces traditionnelles : peu de jeu en pénétration, quelques situations de contre-attaque, quelques situations de jeu dos au panier seulement. Ce soir-là, il prend sa chance à trois points, comme le dit Marv Albert : « Michael has gone to a new weapon!¹³³² ». Ce choix renvoie à l'échange de la veille, et confère comme une influence aux médias vis-à-vis du plan de jeu de Jordan. Plus encore, les Blazers font le choix de laisser Michael shooter de loin. Ce choix est une provocation, un défi pour l'attaquant, qui est considéré par la défense comme un simple joueur de pénétration pas assez adroit à longue distance pour être craint dans cet exercice. De plus, le numéro 23 des Bulls sort d'une blessure au poignet qui l'a empêché de shooter correctement lors des Finales de Conférence. Jordan décide de relever le défi. Après deux échecs, il trouve la distance pour de bon.

Magic, sans doute plus sensible à la situation que ses deux compères Marv Albert et Mike Fratello, enchaîne les prises de parole qui trahissent son implication dans le duel. Il dit peu de mots, mais tous sont lourds de sens :

He is ready to play! *He is ready!* (...)
This is what Michael lives for. He wanted this challenge. And he is showing Clyde, not only Clyde, but the world, that, "Hey, *I am the greatest! I am the best in the world!*"
Michael is in his rhythm! (...) My, Oh my! Oh my! That's all you can say!
Michael Jordan loves this platform. He's playing his skills, especially, like I said, he's got somebody in Clyde Drexler to go against!
Here's the three again! "You know, it doesn't matter now, I'm *feeling* it, I'm feeling good! It's *my* game! I *love* it! I *love* it!"¹³³³

Ce soir-là, lors de cette première mi-temps, Michael atteint un état second, que les basketteurs expriment sous plusieurs expressions, comme « être dans la zone » (*to be in the zone*) ou « avoir la main chaude » (*to have a hot hand*)¹³³⁴. En seulement une mi-temps (et en passant une large partie de celle-ci sur le banc), il égale le record du nombre

¹³²⁹ *Ultimate Jordan, op. cit.*

¹³³⁰ Compilation de publicités de la marque Air Jordan : <https://www.youtube.com/watch?v=3Nx3F3ipUEHE> (consulté le 21 septembre 2015).

¹³³¹ Match 1 des Finales 1992. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹³³² *Ibid.*

¹³³³ Match 1 des Finales 1992. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹³³⁴ Jerry L. WALLS, Gregory BASSHAM (ed.), *Basketball and Philosophy: Thinking Outside the Paint*, Lexington, The University of Kentucky Press, 2008.

de tirs à trois points réussis sur un match entier de Finale NBA, avec 6 tirs réussis. Après son dernier tir réussi de loin, Michael se retourne vers Magic Johnson et lui fait signe. Il hausse les épaules dans un geste qui deviendra plus tard un autre tableau de sa légende, « le haussement d'épaules » (*The Shrug*), qui sera repris dans les médias et jusque dans les jeux vidéo, comme l'un des éléments du récit légendaire transmédiateur construit autour de Jordan¹³³⁵.

Marv Albert s'amuse de la situation : « Did you see that look? Michael indicating he can't believe it!¹³³⁶ ». Magic aussi a du mal à croire à ce nouvel exploit de Jordan. Dans une ultime prise de parole, il souligne le caractère exceptionnel de la performance de son ami : « But Marv, you know, he was making these 35 points that he has in a half so, so outstanding, as a fact that normally, he's driving and doing spectacular shots in the lane! And tonight, *that's all jumpshots!*¹³³⁷ ». La télévision américaine a pour coutume de présenter chaque prestation de Jordan comme un moment privilégié, à part. Ce match en est une nouvelle occasion. Habitué des coups d'éclat et des records, Jordan s'illustre cette fois-ci en finale. Marv Albert conclut cette mi-temps pour l'histoire : « A very special first half, here, in Chicago. Michael Jordan, 14 for 21, a NBA championship series record 35 points in the half, and you have the idea, even Michael was astounded by his proficiency, in particular from three-point range!¹³³⁸ » Sur ce dernier plan de caméra de la mi-temps, une statistique apparaît :

Comparison	Field goals	Points	Rebounds
Drexler	3/9	8	2
Jordan	14/21	35	2

Tout est dit. Si la série finale ne se résume pourtant pas à ce moment historique, et si les Bulls s'imposent finalement dans la douleur grâce à une performance improbable de leur banc de touche à l'issue d'un match 6 bien mal engagé, les Finales 1992 sont associées à jamais à ce tir à trois points de Jordan suivi de ce geste en direction de Magic. Les Bulls deviennent la troisième équipe de l'histoire de la NBA à réaliser le doublé. Mais le récit médiatique se poursuit la saison suivante, en route vers un nouveau défi à relever pour le personnage Jordan.

Jamais depuis les Celtics de Bill Russell une équipe n'a réussi à remporter le titre trois années d'affilée. Pour Jordan et les Bulls, il s'agit d'écrire un nouveau chapitre à leur

¹³³⁵ Publicités pour le jeu NBA 2K11, « Become the Greatest » :

http://www.youtube.com/watch?v=g_nQ_2fBRxQ ;

<http://www.youtube.com/watch?v=fCHMgbGZq3I> (consulté le 21 septembre 2015).

¹³³⁶ Match 1 des Finales 1992. In NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.

¹³³⁷ *Ibid.*

¹³³⁸ *Ibid.*

légende. Un chapitre qui ne figure pas dans celle d'un Larry Bird ou d'un Magic Johnson. Michael Jordan en est conscient, et ce fantastique défi historique arrive à point nommé pour lui qui pratique sans doute le meilleur basket de sa carrière. Même s'il n'a pas été élu MVP de la saison régulière, Jordan reste la référence. De plus, il sort d'une année faste, durant laquelle il remporte le titre face aux Blazers avant de décrocher la médaille d'or aux Jeux Olympiques de Barcelone au sein de la fameuse *Dream Team*¹³³⁹. L'occasion de jouer aux côtés de Magic, Bird et les autres stars de la ligue le motive pour une nouvelle saison et un nouveau défi. Cette année, l'adversaire en finale a pour nom Phoenix, et pour figure de proue son grand ami, Charles Barkley. Si les Bulls sont en route pour l'histoire, les Suns s'auto-désignent comme « l'équipe élue » (*Team with Destiny*) (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹³⁴⁰.

Remporter le titre est leur destinée. Mais les médias dressent les Bulls, et surtout Jordan sur leur route. Durant toute la série, ce dernier enchaîne les performances offensives de grande classe. La plus impressionnante a lieu lors du match 4. Les Bulls ne mènent alors plus que 2 victoires à 1. Michael compte bien mener les siens à la victoire après une performance décrite par les médias comme « not a usual Michael Jordan-type of game¹³⁴¹ » (il a inscrit 44 points, certes, mais en prenant 43 tirs). Certains l'ont même critiqué avant ce match 4 charnière, ce qui laisse Magic Johnson pensif :

I couldn't believe what I run into in the Chicago paper today, that one of the sportswriters said that Michael Jordan has lost his step, he looks like he's getting old because he couldn't finish and win the game for them in Game 3. That just blew me right away¹³⁴².

En guise de réponse, Jordan réalise la plus grande démonstration de force offensive de sa carrière en Finale NBA. Peu importe l'adversaire, il s'adapte, attaquant le cercle en dribble face aux adversaires moins mobiles que sont Dan Majerle et Richard Dumas, et jouant sur sa puissance et sa technique dos au cercle face au petit Kevin Johnson. Il inscrit 55 points et marque le panier décisif face à Charles Barkley dans les ultimes secondes. Lui qui était décrit comme vieillissant passe cette soirée à attaquer le cercle, comme le lui a demandé Phil Jackson, son entraîneur. De plus, alors qu'il évolue contre des joueurs avec qui il cultive certaines affinités, Michael entre dans une séance de *trash-talking* avec Danny Ainge et Charles Barkley¹³⁴³. Sa motivation ne fait aucun doute, comme l'expriment ses mots de l'après-match :

We did what we had to do to win tonight. I was really disappointed with the way we played last game, I had a lot of chances to win the ballgame, and I

¹³³⁹ Zak LEVITT, *The Dream Team*, op. cit.

¹³⁴⁰ *25 Years of Champions*, op. cit.

¹³⁴¹ Marv Albert, match 4 des Finales 1993. In *Ultimate Jordan*, op. cit.

¹³⁴² Match 4 des Finales 1993. In *Ultimate Jordan*, op. cit.

¹³⁴³ Clip consacré au trash-talking de Jordan (montage de fan) :

<http://www.youtube.com/watch?v=wszhB7bQgnM> (consulté le 21 septembre 2015).

didn't really convert them, so I wanted to do my part in this game, and hopefully give ourselves a chance to win this game¹³⁴⁴.

Le principal souci, pour Jordan comme pour les médias, réside encore et toujours dans la difficulté à trouver un équilibre entre lui et des « personnages secondaires » (*supporting cast*) pas toujours à la hauteur. Scottie Pippen, son « lieutenant », endosse le rôle de compère ou *sidekick*, mais son rôle et celui des autres Bulls est davantage souligné lors de la réécriture a posteriori du résumé de la saison (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹³⁴⁵. Sur le direct, Jordan tente tout de même d'évoquer le collectif, au-delà de ses prestations :

I was a little nervous at the beginning of the game, because I was given some easy shots and some penetrations, some lay-ups, and I didn't know how the guys were gonna stay in the game. But I think they did a good job. I think we did a good job keeping them involved¹³⁴⁶.

Cependant, à l'approche du match 6 sur le parquet des Suns, le défi devient de plus en plus ardu. Les Bulls auraient pu empocher le titre à domicile, lors du 5e match. Mais ils s'inclinent et la série repart à Phoenix, avec cette histoire de « Destinée Manifeste » des Suns qui prend de plus en plus de poids dans la presse et les médias en général. L'introduction de Bob Costas au match 6 laisse deviner un ton alarmiste quant à la situation des Bulls :

It was supposed to be a coronation, another banner hung, another celebration. A Three-Peat. A Dynasty. (...) The Bulls are still flirting with History, but they could be flirting with disaster as well¹³⁴⁷.

Le récit médiatique se construit autour de l'incertitude entre une validation de la dynastie des Bulls et la révélation d'un successeur potentiel. Si Michael remplit parfaitement son rôle, pour Marv Albert et Mike Fratello, il est clair qu'il ne pourra l'emporter seul :

Marv Albert: In Game 5 it was another great performance by Michael Jordan, but it's the supporting cast who ended up with a weak performance.
Mike Fratello: Michael did everything he could to bring that third championship to Chicago (...) He is on course to break the all-time scoring average record in NBA Finals history. But that might not be enough to win the championship. He needs help from his teammates!¹³⁴⁸

Michael obtient de l'aide au moment clé : ce n'est pas lui, mais John Paxson qui inscrit le tir à trois points décisif pour donner l'avantage définitif à Chicago. Cet avantage est préservé à l'ultime seconde grâce à un contre de Horace Grant, un autre joueur de devoir, déjà auteur de la passe décisive pour Paxson. Chicago entre un peu plus dans l'Histoire. Jordan peut savourer, et laisser transparaître un réel soulagement :

¹³⁴⁴ Match 4 des Finales 1993. In *Ultimate Jordan*, op. cit.

¹³⁴⁵ *25 Years of Champions*, op. cit.

¹³⁴⁶ Match 4 des Finales 1993. In *Ultimate Jordan*, op. cit.

¹³⁴⁷ Match 6 des Finales 1993. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁴⁸ *Ibid.*

It's a hard-fought Three-Peat. It took a lot of work, a lot of time, but we stuck in there, hold together as a team, and this is a reward for all the work. (...) It's a relief, plus it's good to win. It caps it all, means a lot to me¹³⁴⁹.

Lorsque Bob Costas parle à Jordan de cette année si particulière pour lui, avec l'aventure de la *Dream Team*, et ces discussions qui le sacrent comme « le meilleur ayant jamais joué à ce jeu » (*the greatest to ever play the game*), sa réponse en dit long sur son esprit de compétition, son sens du récit médiatique et du macro-récit de l'histoire de la ligue, et sa volonté de marquer cette histoire :

It means a lot to us. Very few teams have done this, and especially with all the disparity in the league right now. This is a major accomplishment for the franchise and the team. I was looking for something to separate myself from Magic and Bird. They never did it, and I did it. So that makes me feel special, I believe¹³⁵⁰.

En remportant trois titres de suite, Jordan s'est enfin démarqué de ses prédécesseurs, Magic et Bird. Il peut être légitimement considéré (et narré) comme le meilleur joueur de l'histoire. Jordan en est conscient : ce troisième titre de rang, acquis dans l'adversité et avec une moyenne record de 41 points marqués par match, le place dans une autre catégorie. Face à Jordan, la Destinée Manifeste des Suns ne suffit pas.

Au moment de célébrer ce triplé historique, lorsque Bob Costas pose la question d'une éventuelle retraite, Jordan rit, avant de déclarer : « My love is strong for this game right now. That's how I look at it. And I'm gonna be here as long as my love is strong¹³⁵¹ ». Peu de temps après, ce dernier décide de mettre un terme à sa carrière, considérant qu'il n'a plus rien à prouver sur les terrains de basket, pour tenter une carrière dans le baseball, son autre sport de cœur, comme un hommage à son père décédé cet été-là. La légende Jordan prend alors une autre direction, et le récit médiatique change avec elle. Il n'est plus le héros dominant, l'idéal en puissance et en acte. Il est l'homme qui tente un pari considéré comme impossible, essentiellement raillé par les médias qui jadis l'adulaient, tandis que ses sponsors jouent la carte de l'amoureux du sport qui, s'il ne domine pas, au moins, « essaie » (*But he's tryin'*¹³⁵²).

À travers les trois Finales NBA qu'il a disputées avec les Chicago Bulls, Michael Jordan est conté comme un héros invincible, qui répond à tous les défis proposés, et qui impose le respect de tous par les nouveaux standards d'excellence dans la performance qu'il établit à chacune de ses sorties. Son histoire touche un public de plus en plus large. En réalisant le triplé, les Bulls de Jordan modifient le script et lui ajoutent une dimension

¹³⁴⁹ Match 6 des Finales 1993. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁵⁰ *Ibid.*

¹³⁵¹ *Ibid.*

¹³⁵² Ron SHELTON, *Jordan Rides the Bus* [DVD], ESPN Films, 2010.

de « feuilleton en cours » (*running story*) que le public suit, avec deux questions en tête, « jusqu'où vont-ils aller ? » et « qui va pouvoir faire tomber le champion ? ».

En plus d'incarner le basket-ball moderne et la ville de Chicago en tant que joueur des Bulls, Jordan est aussi le visage de la nouvelle NBA, qui véhicule une image entre compétitivité sportive, spectacularisation du sport (*entertainment*), affrontements à dimension morale (*morality play*), hypermédiatisation, mondialisation et développement du *Corporate Basketball*. Ce visage aux multiples facettes de la NBA et de Jordan est largement construit et relayé par les médias, qui jouent un rôle-clé dans le dispositif transmédiatique que constitue le sport professionnel américain.

L'annonce du départ de Jordan de la NBA pour tenter de faire carrière dans le baseball est un véritable coup de massue pour les fans, la Ligue et les médias, qui perdent là leur meilleur argument de vente. Pendant un an et demi, entre septembre 1993 et mars 1995, la NBA cherche un remplaçant pour combler le vide laissé par des Bulls incapables de conserver leur couronne sans leur leader. Alors, lorsque Jordan revient, il fait figure de Messie, plus encore qu'avant. A posteriori, le doublé des Houston Rockets, mettant pourtant en scène un grand joueur, Hakeem Olajuwon, et des séries de playoffs à suspense, fait office de simple « rebondissement » (*plot twist*) dans le récit de l'histoire de la ligue : « Hakeem and the league's other stars provided the decade with a nice plot twist, but it would be up to Jordan to bring home the theme¹³⁵³ ». De plus, ce retour offre aux médias une nouvelle histoire à conter, ou bien une histoire à reprendre, et un nouveau défi pour Jordan. Ou plutôt toujours ce même challenge. Gagner, encore et toujours.

VI.3. 1996-1998, « Le meilleur de tous les temps » (*The Best That Ever Was, The Best That Ever Will Be*) : L'érection d'une idole « post-raciale » ?

« I'm back¹³⁵⁴ ». C'est avec ces quelques mots que Michael Jordan annonce son retour à la compétition au cours de la saison 1994-1995. En délicatesse sur les terrains de baseball, Jordan revient à ses premières amours au sein d'une équipe qu'il peine à voir perdre face à des anciens rivaux qu'il dominait jadis. Après un an et demi d'absence, il est très attendu, par ses fans, ses adversaires, la Ligue et les médias. Sans lui, les audiences ont chuté (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »). Son retour est une aubaine aussi bien sportive que médiatique. Les doutes prennent forme et se matérialisent dans la défaite des Bulls en *playoffs* face au Orlando Magic du jeune duo Shaquille O'Neal-Penny Hardaway. Mais ce revers est relégué au rang d'anecdote, et

¹³⁵³ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

¹³⁵⁴ *Ultimate Jordan, op. cit.*

même de nouveau récit dans le récit. La saison suivante, la première que Jordan dispute entièrement depuis la saison 1992-1993, est le véritable moment de vérité pour la légende du joueur. Le storytelling médiatique se concentre alors sur le script du champion du passé qui tente de retrouver les sommets.

Entre 1996 et 1998, les Bulls écrivent sur les parquets la suite et la fin de leur fabuleuse épopée, et Jordan, les plus belles pages de sa légende. Lui qui est présenté comme quasi-parfait depuis plusieurs années trouve le moyen de dominer et de gagner, encore et encore, malgré ses nouveaux adversaires, des capacités athlétiques différentes et le temps qui passe. Une fois de plus, chaque finale est l'occasion d'un nouveau récit, ou d'un nouveau tableau. La télévision américaine relaie et conte volontiers cette histoire, à grand renfort de superlatifs, pour un public toujours plus grand (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »).

Difficile, pour un héros dont les exploits ont été largement relayés par les médias pendant des années à coup de *highlights* diffusées en boucle sur les différentes chaînes dédiées au sport, de revenir sur la scène sans provoquer la désillusion des fans. Tous ont encore en tête le Jordan de 1993, dominateur, explosif, aérien, inarrêtable pour des défenseurs agiles et rapides comme pour des défenseurs lents mais physiques. Michael est lui-même choqué par l'enthousiasme que suscite son retour en 1995 :

I was shocked with the level of intensity my coming back to the game created. It was embarrassing. It's great to be respected, but not great to be praised. People were praising me like I was a religious cult or something. That was very embarrassing. I'm a human being like everyone else, but I was treated like I'm superhuman¹³⁵⁵.

Les fans voient en lui un surhomme, un super-héros et sa statue trône depuis le 1^{er} novembre 1994 devant le United Center, nouvel antre des Bulls à Chicago, avec pour inscription « The Best That Ever Was, The Best That Ever Will Be » (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Jordan, lui, garde la tête froide. La défaite des *playoffs* 1995 l'aide en ce sens. Il sait qu'il ne peut pas développer le même jeu. Aussi, dès 1996, il développe les aspects de son jeu censés être ses points faibles. Il travaille son shoot à mi-distance, perfectionne ses *fadeaway jumpshots*, et s'étoffe physiquement pour jouer en poste bas, près de la raquette, et tenir le rythme infernal d'une saison au plus haut niveau malgré ses 33 ans. Le premier Jordan, celui de 1984 à 1990, était un phénomène d'explosivité sur ses pénétrations. Le second Jordan, celui du premier *Three-Peat*, avait poursuivi dans cette logique entre 1991 et 1993 en intégrant une technique et un shoot plus évolués. Le troisième Jordan garde son instinct de pénétrateur, sa créativité, et une

¹³⁵⁵ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p. 95.

grande partie de son explosivité, mais devient surtout un maître de technique, physiquement parfaitement au point pour jouer son jeu à la perfection, à la fois aérien et technique, *Schoolyard* et *Textbook Basketball*. Pour lui, ce qui compte au final reste la victoire : « I may not look as flamboyant as I was in the past, but the end result is basically the same. It's not always how you look – it's how you achieve¹³⁵⁶ ». Il définit ainsi le succès par la victoire finale par n'importe quel moyen, une victoire acquise grâce à un travail intelligent et une maîtrise de son art, une victoire, enfin, qui n'est pas non plus atteinte au détriment de la forme.

Cependant, ce nouveau Jordan incarne l'esprit du *Corporate Basketball* à la perfection, et il accumule les victoires. 1996 est l'année du grand retour, mais aussi et surtout de tous les accomplissements pour lui et pour Chicago. L'effectif a changé. Exit Horace Grant, Bill Cartwright ou John Paxson. Désormais, Jordan et Pippen sont épaulés par des joueurs comme Ron Harper, Tony Kukoc, ou encore Dennis Rodman, ennemi d'hier devenu allié d'aujourd'hui. Les Bulls remportent 72 matchs de saison régulière sur 82. Un record absolu qui tient toujours 20 ans plus tard. En Finale, ils affrontent les Seattle SuperSonics du duo Gary Payton-Shawn Kemp. Tout le monde attend le sacre de cette équipe d'ores et déjà légendaire. Tout autre résultat que le titre serait un échec. Et alors que les Bulls sont sur la voie d'un sweep et d'une victoire 4 matchs à 0, Seattle parvient à revenir à 3 victoires à 2. Le match décisif a lieu à Chicago. Pour Bob Costas, ce retour de la série au United Center est « encore impensable » :

It is still unthinkable, isn't it? Destiny had a date with the Chicago Bulls. (...) Now, the Bulls' place alongside legends doesn't seem like such a burning question. (...) The Chicago Bulls are back home. Not with the title, but instead, with unfinished business¹³⁵⁷.

Une fois de plus, les médias cultivent des standards très élevés pour cette équipe, et plus encore pour Jordan. Lors du match 5, il finit avec 26 points à 50% de réussite au tir pour finalement être critiqué pour ne pas avoir été performant lors du 4e quart-temps, « the time Jordan usually takes over¹³⁵⁸ ». Lui qui a gagné tant de matchs dans les derniers instants est désormais attendu à chaque match serré pour un nouvel exploit, qui n'a pas eu lieu lors de ce match en question. Par ailleurs, les commentateurs ajoutent que ses coéquipiers n'ont pas été au niveau, et que « Michael cannot carry the whole offensive load!¹³⁵⁹ ». Durant ce match 6, ce n'est pas la force offensive de Jordan qui est mise en avant, mais davantage la force collective et l'intelligence des Bulls, cette équipe dont les médias se demandent si elle n'est pas tout simplement la meilleure de toute l'histoire, comme le suggère Bill Walton :

¹³⁵⁶ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p. 177.

¹³⁵⁷ Match 6 des Finales 1996. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁵⁸ *Ibid.*

¹³⁵⁹ Bill Walton, match 6 des Finales 1996. In *Ibid.*

Marv, I think they're absolutely one of the greatest teams. I don't think those two losses mean anything. Nobody remembers what the spread was in the series as long as they win. That's what counts. They delivered all year long!¹³⁶⁰

En début de match, les Bulls s'en remettent intelligemment à Jordan : « The intelligence of the Bulls! They know that Michael has this feeling on championship nights, when he has a small defender, give him some room to go to the hoop¹³⁶¹ ». Quand celui-ci est en délicatesse avec son tir, il distribue le jeu et trouve un autre moyen de dominer : « Like all the great scorers in the history of basketball, when they do not have these shots going, they find ways to score, where it is, right at the free-throw line¹³⁶² ». De son côté, Scottie Pippen « continue de jouer un basket parfait » (*continues to play perfect basketball*). Dennis Rodman, quant à lui, égale ce soir-là le record du plus grand nombre de rebonds offensifs pris dans un match des Finales. Mais c'est tout de même Jordan qui est l'attraction de la fin de match. Marv Albert souligne la saison d'exception que celui-ci réalise : « The first time in the history of the NBA that one player has won the regular season MVP, the All-Star MVP, and NBA Finals. A tremendous accomplishment by Michael Jordan¹³⁶³ ». De nouveau, il réalise ce qu'aucun autre n'avait fait avant lui. De nouveau, il triomphe au bout d'une odyssée qu'il évoque lui-même en fin de match :

It's been a long road, you know, it started from scratch. You know, I had a lot of support from my teammates, from my family. I'm just happy for the city of Chicago. I'm sorry I was out for 18 months. But I'm happy I'm back to bring the championship back to Chicago¹³⁶⁴.

Jordan décrit son parcours comme un voyage initiatique sous forme d'ascension et de rédemption. Ce parcours n'est pas sans rappeler un autre mythe américain, celui du *Self-Made Man* qui se construit de rien pour atteindre la réussite. Reparti de zéro après sa courte retraite, Jordan envisage son parcours comme un retour vers les sommets qu'il avait quittés. Il s'excuse également pour son absence, soulignant ainsi le devoir moral qu'il place derrière son rôle de meneur des Bulls et de modèle pour le public.

En plus de ce scénario, une autre histoire se greffe au storytelling médiatique sportif. Les Bulls sont titrés le jour de la fête des pères. Jordan est visiblement touché, et dédie sa victoire à son père disparu. Ses larmes émeuvent un public qui perçoit pour l'une des rares fois un côté humain à ce joueur devenu Héros inaccessible, businessman redoutable, machine à gagner et véritable phénomène de société. À travers les médias et la performance sportive, Jordan redevient le meilleur. Même si l'équipe de Chicago a dominé toute l'année la concurrence, le récit médiatique laisse entendre que c'est bien

¹³⁶⁰ Match 6 des Finales 1996. In *Ibid.*

¹³⁶¹ Bill Walton, match 6 des Finales 1996. In *Ibid.*

¹³⁶² *Ibid.*

¹³⁶³ Match 6 des Finales 1996. In *Ibid.*

¹³⁶⁴ *Ibid.*

Michael Jordan qui a ramené ce titre à Chicago (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »). Tout rentre dans l'ordre, et l'issue de la finale s'apparente à une résolution d'une péripétie romanesque. Comme le dit Marv Albert à quelques secondes de ce quatrième sacre annoncé, « Michael Jordan's comeback will be completed¹³⁶⁵ ». Et l'histoire peut continuer.

Le titre décroché l'année suivante, en 1997, n'aurait pu être qu'un détail, un titre de plus dans la collection de Jordan et des Bulls, sur la route du titre suivant. Certes, Chicago est en finale face au Utah Jazz au duo légendaire composé de Karl Malone et de John Stockton. Mais l'équipe de Salt Lake City, au jeu stéréotypé et peu séduisant pour les novices, n'est pas l'adversaire idéal pour des Finales de légende. Ce qui va rendre ce titre spécial, c'est l'un des matchs de la série finale, le Match 5, que Jordan dispute malade (*The Flu Game*¹³⁶⁶). Ce jour-là, alors que les deux équipes sont à égalité deux victoires partout, le sort de la série se joue à Salt Lake City dans un match-clé qui donnera un avantage quasi-décisif au vainqueur. Souffrant d'une « intoxication alimentaire » (*food poisoning*), Jordan joue ce match contre l'avis des médecins de l'équipe. Dès la prise d'antenne, il vole la vedette au Jazz. L'introduction préparée par NBC célèbre la performance de John Stockton, qui, lors du match 4, a sans doute évité la défaite à son équipe, et s'est immiscé sur la route de la Destinée Manifeste des Bulls, qui, selon Marv Albert, « seemed to dictate a fifth title would soon be theirs »: « On this one Sunday in June, John Stockton refused to let his team lose, and in the process, made it clear that the Jazz are a genuine threat to Chicago's fifth title plans¹³⁶⁷ ».

Malgré cela, cet incipit est totalement renversé dans la foulée : « The big story, here, tonight, the story concerning Michael Jordan's physical condition¹³⁶⁸ ». La situation semble bien mal engagée pour des Bulls dont la problématique reste la même que par le passé : « For Chicago to pull up a win here tonight in Utah, not only does Michael Jordan have to be special while he's not feeling very well, but the rest of the Bulls will have to elevate their game as well¹³⁶⁹ ». Une victoire du Jazz serait historique. Elle mettrait Chicago en position de perdre les Finales, et surtout, ce serait une troisième défaite de suite pour des Bulls qui ne sont plus habitués à pareille contre-performance, comme le souligne Marv Albert : « The Bulls have not dropped thre straight since January of 1995,

¹³⁶⁵ Match 6 des Finales 1996. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹³⁶⁶ Ce soir-là, Jordan souffrait d'une « intoxication alimentaire » (*food poisoning*), mais l'emploi du mot « grippe » (*flu*) tout au long de la retransmission par les commentateurs a associé ce mot à sa performance. Encore un indice de l'importance des commentaires sur la constitution de la mémoire collective autour des événements sportifs.

¹³⁶⁷ Marv Albert, match 5 des Finales 1997. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹³⁶⁸ *Ibid.*

¹³⁶⁹ Bill Walton, match 5 des Finales 1997. In *Ibid.*

two months before Jordan returned to basketball. And with Jordan, they've not dropped three in a row since early 1991¹³⁷⁰ ». Une fois de plus, le centre d'intérêt est et reste Jordan. Ce dernier est même, selon Bill Walton, « the only guy doing anything!¹³⁷¹ ».

S'il est décrit comme un futur *Hall of Famer*, Scottie Pippen est largement mis de côté. À un instant dans la retransmission, une statistique est consacrée à sa série finale personnelle. Alors que lors du match 3, il égale le record NBA de tirs à trois points réussis dans un match des Finales, ce fait est totalement ignoré dans les commentaires. Dennis Rodman, quant à lui, est clairement critiqué par Bill Walton, avant que ce dernier ne se ravise devant l'impact du rebondeur de Chicago. En ce qui concerne Michael Jordan, les prises de parole sont dans un registre de dramatisation à l'extrême. Ahmad Rashad, l'homme de terrain de NBC chargé de couvrir ce qui se déroule sur le banc des Bulls, s'applique à décrire dans le détail la condition physique et les heures passées par Jordan avant le match (entre sommeil et vomissements à répétitions). Mais durant le match, les commentateurs ont conscience qu'ils assistent à une performance hors du commun :

Marv Albert: So Michael Jordan, despite being physically shaken by the flu (...), connecting from the corner.

Bill Walton: You can see the look on his face and in his eyes, he is nowhere near himself, but still can be a very effective player.

Matt Guokas: Michael Jordan coming into this game 5 clearly under the weather, but still out there giving an effort, getting high in the air as he goes to the baseline for the jumper.

Marv Albert: Despite the physical condition, the tough times that Michael Jordan has had because of the flu, he does have 12 points!

Marv Albert: Jordan to the crossover... Yes! Not bad for a guy playing with a flu!

Bill Walton: Lot of walking, standing, leaning over, saying, "Well, somebody please make a shot, so I can feel better later!"

Matt Guokas: This man, Michael Jordan, is still the best player in basketball. He's on top of his game. He's so sick right now, he'd love to be lying down in a bed somewhere, but he's still playing well.

Marv Albert: He has tied the game at 77! And he did it in casual form, and you can see how exhausted Michael Jordan is. No reaction after his shot! Just happy to go to the bench, as a time-out is called.

Bill Walton: Just look at the body language on Michael Jordan. You get the idea he's having difficulty just standing up!

Marv Albert: Michael Jordan playing despite [the flu], has been able to hang in, looking exhausted right from the opening tip¹³⁷².

Tous ces commentaires appuyant l'effort physique considérable de Jordan sont accompagnés de gros plans illustrant l'état de forme du joueur, qui est suivi aux quatre coins du terrain, et même sur le banc de touche. Les caméras zooment sur ses yeux. Le match devient secondaire. La retransmission s'intéresse davantage à un homme, ou plutôt

¹³⁷⁰ Marv Albert, match 5 des Finales 1997. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁷¹ Match 5 des Finales 1997. In *Ibid.*

¹³⁷² *Ibid.*

à un surhomme, qui se bat jusqu'au bout pour finalement faire la différence, grâce à son courage :

Marv Albert: Here's Jordan for three... Yes! Michael Jordan, from straight away! He looks like a boxer hanging on along the ropes, but able to hit for a three-point Chicago lead.

Bill Walton: Michael Jordan playing on heart and spirit! (...) He knocks down this three, gives them the huge lead, and then the total exhaustion on the bench, Michael Jordan sucking air, getting the back massage from Scottie Pippen.

Marv Albert: A courageous, classic performance by the flu-ridden Michael Jordan¹³⁷³.

En réalisant cette performance sportive hors du commun dans un état de santé pitoyable, Jordan donne une nouvelle dimension à son statut de « surhomme » ou de héros. Alors qu'il repousse ses limites physiques et porte son équipe à la victoire, il apparaît également comme le leader ultime, un statut renforcé par ses mots de l'après-match : « If I give up, then they give up. No matter how sick or tired I was, I felt an obligation to the city and the team... I'm tired and I'm weak, but I have a whole summer to recuperate¹³⁷⁴ ». Une nouvelle fois, le héros de l'Amérique du basket renforce sa légende, et ajoute un moment spécial, « The Flu Game ». Après avoir lutté contre les adversaires et la maladie, il ne lui reste qu'une seule lutte pour parfaire son histoire. Celle contre le temps.

Un an auparavant, déjà, la question plane sur la NBA et dans la couverture médiatique des Finales. « Assistons-nous à la fin d'une ère ? ». Sur cette question, Matt Guokas et Bill Walton ont des avis bien tranchés :

Matt Guokas: This is still a championship-caliber team, so why change anything?

Bill Walton: If your motivation is money, you're breaking up now, and you start looking. If your motivation is to keep something special going, let them play as long as they want.¹³⁷⁵

Bill Walton plaisante même, en rapport à la condition physique de Jordan lors de ce match 5 de 1997, en ajoutant : « You talk about him leaving, Marv? And not playing anymore? This man is at the top of his life out there!¹³⁷⁶ ». En 1998, la question se pose plus que jamais. Scottie Pippen, éternel insatisfait de son contrat avec Chicago, est agent libre à la fin de la saison. S'il part, tout vole en éclat. Phil Jackson n'est pas sûr de continuer. Jordan ne reviendra pas sans Pippen et Jackson. Quant à la situation de Rodman, elle a suscité le mépris en 1997 suite à ses frasques extra-sportives, et peu de gens s'en soucient l'année suivante. Sa présence en 1998 est déjà une grande surprise. Il plane donc autour des Finales comme une incertitude. Finalement, ce moment tant redouté de la fin de l'ère Jordan a bel et bien lieu à l'issue de l'été 1998. Mais avant cela, les médias et les fans ont droit à un dernier moment d'anthologie. Jordan est devenu le

¹³⁷³ Match 5 des Finales 1997. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit..

¹³⁷⁴ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p. 55.

¹³⁷⁵ Match 5 des Finales 1997. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁷⁶ *Ibid.*

symbole du basket mondial, comme en témoigne son accueil en France¹³⁷⁷. C'est devant le monde entier qu'il monte sur scène une dernière fois, pour un dernier exploit :

Jordan and the Bulls were a global phenomenon, a television monolith, the sports equivalent of the ensemble sitcom smash. The 1998 NBA Finals' overall Nielsen rating, 18,7, was the largest in NBA history, more than double what Magic Johnson's first championship scored in 1980, triple what the San Antonio Spurs and New Jersey Nets would record five years later¹³⁷⁸.

Chaque saison, la NBA propose le récit du parcours de Jordan et des Bulls. En 1998, l'épisode final de la dernière saison de la série se joue dans l'Utah. Ce match correspond également au véritable aboutissement de l'évolution de Jordan en tant que joueur, qu'il avait entreprise à l'approche de la saison 1995-1996. Alors que sa glorieuse carrière touche à sa fin, Jordan considère qu'il a su gérer l'évolution de son jeu pour rester dominateur sur le parquet malgré son âge : « I'm the best basketball player I can be right now. My game has elevated from just the slam-dunker I was when I came in the league. A lot of this has come with my maturity, making the plays¹³⁷⁹ ». C'est cette maturité qui est célébrée lors de ce match 6 des Finales 1998 face au Jazz. Car l'affaire semble bien mal engagée. Alors que tout le monde attendait le fameux sacre à l'occasion du match 5 disputé à Chicago, les Bulls ont dû s'incliner face à une grande performance de Karl Malone, surnommé « le Facteur » (*The Mailman*) tandis que Jordan balbutiait son basket. Un contraste utilisé par Bob Costas en introduction du match 6 : « The Mailman stole the show with 39 points. Meanwhile, Chicago's leading man, Michael Jordan, was having trouble hitting his marks¹³⁸⁰ ».

Entre les deux hommes, le duel est annoncé, et mis en avant pendant le match : « A Jordan-Malone duel shooting up in Game 6¹³⁸¹ ». Les problèmes de dos de Scottie Pippen n'arrangent rien. Sans Scottie, il ne reste que Michael pour faire gagner les Bulls, souligne Doug Collins : « If Pippen can't score, and it's only Michael Jordan, that would be to [the Jazz] advantage¹³⁸² ». Isiah Thomas, qui commente ce match pour NBC, établit un parallèle avec sa blessure qui avait selon lui coûté le titre aux Pistons face aux Lakers en 1988. Alors qu'ils envisagent le pire, c'est le meilleur qui se produit. Jordan se voit proposer un ultime défi par les médias : il doit gagner ce match à lui tout seul :

This is the 103rd game of the season for the Chicago Bulls and for Michael Jordan. (...) Jordan hasn't missed a single game since his return from baseball. (...) He has also played more minutes than any time since the '92 season, when

¹³⁷⁷ Alors que les Bulls sont à Paris pour disputer l'Open McDonald's 1997, *France Soir* titre : « Michael Jordan est à Paris. C'est mieux que le Pape, c'est Dieu en personne ». Voir Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p.134.

¹³⁷⁸ Harvey ARATON, *Crashing the Borders*, op. cit., p. 112.

¹³⁷⁹ Janet LOWE, *Michael Jordan Speaks*, op. cit., p. 178.

¹³⁸⁰ Match 6 des Finales 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁸¹ Bob Costas, match 6 des Finales 1998. In *Ibid.*

¹³⁸² Match 6 des Finales 1998. In *Ibid.*

he was a much younger man. And now, with Pippen hailing, he'll be asked to do even more, if that's possible¹³⁸³.

En insistant sur la difficulté physique du défi, le récit médiatique place Jordan dans l'obligation de réaliser un exploit sportif, une performance héroïque s'il souhaite triompher. L'ensemble du match est consacré à l'étude du temps de jeu de Jordan et de la gestion de sa fatigue, comme le montre ce commentaire de Doug Collins, ancien coach de Jordan, qui connaît donc bien les problématiques liées à la gestion de son temps de jeu : « Right now is normally the time that Michael Jordan rests. He tries to rest the first couple of minutes of the fourth quarter. Now, without Pippen, he's not gonna get that rest, so we'll see what that does as the game wears on¹³⁸⁴ ». Les changements de duels offensifs et défensifs face à Jordan sont signalés et analysés, son temps de repos décompté et affiché en statistique à l'écran. Son esprit de compétiteur est souligné lorsqu'il exprime sa colère après un shoot manqué, ou lorsqu'il revient en défense pour une interception capitale, malgré la fatigue : « He is still Michael Jordan! Whatever he has lost, through fatigue, through age, through whatever, has only brought him somewhat to the field. He still *leads* the field¹³⁸⁵ ». De son côté, Isiah Thomas observe Jordan de près, et met en avant à plusieurs reprises sa domination en attaque et son intelligence dans sa gestion de l'effort :

I'm watching Jordan, and he is in such a nice rhythm offensively, everything is coming very easy to him. And right now, they have to be really careful, because this looks like this could be a forty-point game from here. (...)
I watched Jordan the last four plays, he's taking his spot to get some rest out on the court. He is not playing Hornacek as tough, because I think he knows that at the end of the game, he's gonna have to have a lot of energy. (...)
I think, with Michael Jordan, he is smart enough to rest on defense, and try to conserve his energy for offense. (...)
Now you watch Jordan using all his energy on offense. (...)
At the end of the game, you gotta get it out of his hands! He beat you so many times! You watch Jordan play, and you know that at the end of the game, he's a killer! (...) ¹³⁸⁶.

Finalement, sa maturité, son intelligence et son esprit de compétiteur lui permettent de tenir la distance. Lorsque dans les derniers instants, Jordan marque pour ramener les Bulls à un point, intercepte le ballon dans les mains de son rival Karl Malone, puis marque un panier décisif à quelques secondes du buzzer, le discours de chacun prend des allures de conclusion avant même que le sort du match ne soit scellé :

Bob Costas: That may have been, who knows what may unfold in the next several months, but that may have been the last shot Michael Jordan will ever take in the NBA.
Isiah Thomas: Watch Jordan's left hand, here, as he gives Russell the push, and the referee can't see that. Jordan frees himself up for a clean look. The greatest

¹³⁸³ Bob Costas, match 6 des Finales 1998. In *Ibid.*

¹³⁸⁴ Match 6 des Finales 1998. In *Ibid.*

¹³⁸⁵ Bob Costas, match 6 des Finales 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹³⁸⁶ Match 6 des Finales 1998. In *Ibid.*

thing about Jordan is he has all the tricks. That's why it's so difficult to guard him¹³⁸⁷.

Bob Costas: If that's the last image of Michael Jordan, how magnificent is it?

Doug Collins: I don't think you can put it into words, Bob, I mean, what he's done here in this 4th period, you see the 16 points, he got about a minute of rest! And had to come back in and Scottie Pippen has played a gutty gutty game today, but still plenty of time here for Utah to try to score!

Isiah Thomas: But that's why Jordan is so smart with his brains. He rested on defense so he would have enough energy down the stretch to perform¹³⁸⁸.

Une fois le match terminé et le titre acquis pour Jordan et les Bulls sur le score de 87 à 86, les commentateurs envisagent d'ores et déjà la place de Jordan dans l'histoire, et la légende du joueur dans son ensemble :

Bob Costas: Statistically, especially in terms of shooting percentage, Michael Jordan has had better games. But when you consider at age 35, the games he's played this year, the grinding minutes he has played, and Scottie Pippen being all but incapacitated tonight, and the fact that they're on the road, and the fact that the odds would shift to Utah's favor for a Game 7, Yes, MJ rose again. He no longer needs accomplishments to prove his case as the greatest player in NBA History. He just adds to it. And if this is the final chapter, what a way to close the book! (...)

Isiah Thomas: I'm watching Michael Jordan hug his mother right there, such a great player, such a great person. Everything that this game is about, the goodness of it, he represents, and what he's done for the game of basketball and for the Chicago Bulls organization, all of us as former athletes are very thankful to 23 in red¹³⁸⁹.

Bob Costas: Michael Jordan is as great a competitor as sports has ever seen. He also has an uncanny sense of theater. And as he makes his decision, he'll think about the fact that he could not ask for a better punctuation than this. (...) To not only hit the winning basket, but (...) the last shot he takes this season, maybe the last he'll ever take in a Chicago Bulls uniform, to win the game by a point!

Doug Collins: What's interesting about Michael Jordan, he is a guy who has nothing to prove, but lives his life everyday as if he has everything to prove. That's something about his greatness. He is an unbelievable athlete¹³⁹⁰.

Les superlatifs pleuvent sur le personnage Jordan, qui est présenté comme un joueur idéal, un homme idéal, et un personnage idéal sachant se mettre en scène, en plus d'être l'idole du basket-ball américain et mondial. Ce sens de la mise en scène ou de la mise en récit de sa propre légende est une caractéristique propre à Jordan, qui a entretenu sa relation avec les médias et la NBA. Dans un sport collectif, il est le soliste qui occulte le reste de l'orchestre. Doug Collins est le seul à revenir sur la performance de l'autre grand homme côté Chicago, Scottie Pippen, pour finalement évoquer de nouveau, encore et toujours, Jordan :

¹³⁸⁷ Il est intéressant de noter ici que même le vice de Jordan est célébré. Isiah Thomas parle ici d'un geste qui aurait pu être sanctionné d'une faute offensive. Certes, l'ancien Pistons aurait été mal placé pour critiquer cette petite malice, mais ici, non seulement les médias pardonnent à Jordan, mais ils font de ce geste un signe de son talent et de sa domination.

¹³⁸⁸ Match 6 des Finales 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

¹³⁸⁹ Isiah Thomas a longtemps été présenté comme l'ennemi intime de Jordan dans la NBA. Meneur des Bad Boys, les ennemis jurés des Bulls à la fin des années 1980 et au début des années 1990, il était aussi, selon Jordan, à l'origine d'un boycott subi par le jeune Michael lors du All-Star Game 1985. Ce contentieux est de notoriété publique. Il est intéressant de noter que Michael brille pour la dernière fois de sa carrière face à Thomas, et que ce dernier s'incline devant Jordan, le sportif et l'homme, et ce à l'antenne, devant la plus grosse audience de l'histoire pour un match NBA. Une victoire de plus pour Jordan.

¹³⁹⁰ Match 6 des Finales 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

Today, they can't win this game without him. Just his presence being out there. He made some big shots, he fed the post, he did all the little things for Chicago, and his numbers aren't gonna show it. But Michael once again with the heroics, the unbelievable plays. But his sidekick, Scottie Pippen was there for him when he needed him¹³⁹¹.

Comme bon nombre de superhéros, Jordan a son « acolyte » (*sidekick*), celui qui lui permet de briller, de s'exprimer pleinement et de triompher. À cet instant précis, le titre de MVP des Finales est acquis pour Jordan, et personne ne viendrait le remettre en question. Pourtant, deux matchs plus tôt, Pippen, avec son jeu polyvalent et efficace, était largement pressenti pour l'emporter. Jusqu'au bout de sa carrière avec Chicago, Pippen aura été dans l'ombre de Jordan. Une ombre trop grande pour tous. Lors de ce match 6, il n'y a de place pour personne d'autre. Malgré les années, malgré l'adversité, il s'impose une nouvelle fois. Une dernière fois. Jordan est au sommet, porté par sa performance, et par une couverture médiatique proche du récit homérique. C'est au sommet du basket mondial qu'il reste à jamais aux yeux des fans, grâce à son immense talent, mais aussi grâce aux médias et la cristallisation, pour ne pas dire la cryogénéisation médiatique de ses exploits.

Ce match 6 des Finales 1998 est sans doute le match le plus riche, le plus intéressant à étudier de tous. Parce qu'il clôt le plus « beau » chapitre de l'histoire de la NBA, dans le sens du travail sur le récit et les images en écho avec la société américaine et ses valeurs, alliant performance sportive, progrès technologique et storytelling médiatique, mais aussi parce qu'il dévoile un fait étonnant. Les mots des commentateurs montrent que la légende Jordan ne semble pas pouvoir aller plus loin, plus haut. Lui qui n'avait déjà plus rien à prouver depuis quelques années, continue de dominer, malgré le temps qui passe. En quelque sorte, ce match lui fait atteindre l'intemporalité. De toutes les images qui composent sa carrière, c'est cette image, ce tir décisif face à Utah qui devient le résumé sportif et médiatique de sa légende. Ce dernier exploit fait de Jordan une idole au sens anthropologique du terme tel que le définit Violette Morin :

Le héros manifeste concrètement un système de valeurs que l'idole incarne divinement. Faire du héros une idole, c'est bloquer les performances réelles et chronométrables du premier, en perfections irréelles et éternisables dans le second¹³⁹².

Si les sports américains regorgent de héros dont les exploits sont lisibles à travers les statistiques et les records, peu d'athlètes accèdent au statut éternel et intemporel d'idole. Ce statut tend même vers une certaine religiosité, qui se retrouve également dans le culte des reliques liées à Jordan, qui continuent de s'échanger entre collectionneurs et

¹³⁹¹ Match 6 des Finales 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁹² Violette MORIN, « Héros et idoles », In *Encyclopédie Universalis*, corpus 11, pp. 372-376.

fanatiques¹³⁹³. Avec une autre sortie de scène, Jordan aurait été une collection de gestes et de chiffres, certes tous plus incroyables les uns que les autres, mais sa performance du match 6 des Finales 1998, et plus encore, ce fameux « dernier tir » (*The Last Shot*) met en geste tout ce qu'il a pu accomplir. Un tir parfait, un beau geste, une trajectoire idéale, un panier décisif, la victoire. Pour les fans comme pour les médias, voilà tout Jordan dans un match, dans une action, dans un tir, dans un plan de caméra. Et dans un commentaire : « If that's the last image of Michael Jordan, how magnificent is it?¹³⁹⁴ »

« Le sport (...) nous aiderait à voir différemment la réalité jusqu'à l'idéaliser¹³⁹⁵ ». Cette conclusion de Georges Vigarello aide à reconsidérer la couverture médiatique construite autour de Michael Jordan. Jordan n'était pas parfait. En-dehors des terrains, des aventures extra-conjugales et des affaires de paris compulsifs ne sont pas parvenues à entâcher l'icône. Sur le terrain, son pourcentage de réussite au tir était parfois douteux, et certains de ses rivaux présentaient de meilleures statistiques dans les autres compartiments du jeu, comme les rebonds ou les passes décisives. Mais avec Jordan, les chiffres ne comptent plus. Seule la victoire compte. Et Jordan gagne toujours au final. Du moins, c'est ce que raconte sa légende. Traditionnellement, les médias comparent les équipes et les champions du passé et du présent, et revisitent l'histoire du sport :

Le travail opéré par les médias consiste à différencier et à rattacher. Les médias se livrent au jeu de la comparaison (...) La recherche de points communs, comme la mise à jour des différences, permet de classer chaque événement précisément dans une histoire particulière, celle d'un sport, voire du sport¹³⁹⁶.

Au moment de mettre un terme à sa carrière pour la seconde fois, Jordan est reconnu comme incomparable par les médias américains. Lors des retransmissions télévisuelles de ses matchs, son identité d'homme d'affaires redoutable et de produit marketing n'est pas mise en avant. Les médias présentent alors Michael Jordan l'Athlète, le Héros, l'Idole, l'Idéal :

Le sport s'enchant de l'exceptionnel dans ce principe très spécifiquement sélectif, promouvant la rareté, cultivant l'unique, réservant un sort tout particulier à celui ou celle qui repousse les limites et se joue des barrières et des seuils : l'être d'une extrême particularité, l'auteur de l' "incomparable", celui du "jamais vu", brusquement projeté sur une autre scène encore, celle tout imaginaire de l'espace légendaire et héroïque¹³⁹⁷.

Commentateurs comme téléspectateurs sont les témoins privilégiés de la légende Jordan qui s'écrit histoire après histoire, presque par tableaux, à l'image d'épisodes comme « The Shot », « The Move », ou encore « The Flu Game », qui résistent à l'érosion du temps et

¹³⁹³ *Beckett Presents Michael Jordan Hall of Fame Tribute*, automne 2009.

¹³⁹⁴ Bob Costas, match 6 des Finales 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹³⁹⁵ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 197.

¹³⁹⁶ Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », op. cit., p. 250.

¹³⁹⁷ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., pp. 193-194.

marquent durablement les fans et les médias, qui relaient ses tableaux et cultivent le souvenir¹³⁹⁸.

Le dernier exemple le plus flagrant de cette tendance fut la sortie du jeu NBA 2K11, qui propose aux joueurs de reproduire à l'identique les prestations de Jordan lors de ces moments désormais appartenant à un patrimoine transmédiatique en constante réappropriation par les fans¹³⁹⁹. Originellement, la légende s'écrit sur les parquets, match après match, geste après geste, avec pour grandiose final « The Last Shot », le tir de la victoire inscrit face au Jazz. Elle s'écrit aussi et surtout sur les écrans et à travers les commentaires en direct, comme elle est en constante réécriture au sein du dispositif transmédiatique de la culture sportive du XXI^e siècle.

Les années Jordan correspondent à la peinture du Héros. Hercule avait ses douze travaux, Jordan n'en a qu'une demi-douzaine, six, soit autant de finales remportées, avec à chaque fois une histoire qui s'apparente aux récits héroïques :

- 1991, c'est l'élève (Michael) qui dépasse le maître (Magic), le héros qui vient à bout de son mentor et réalise sa Destinée Manifeste ;
- 1992, c'est la confirmation, la revanche sur le passé (avec le spectre de l'épisode de la draft 1984) et la victoire sur un rival au profil identique (Drexler) ;
- 1993, c'est l'écriture de l'histoire et la victoire sur la Destinée, qui semblait avoir choisi l'autre camp ;
- 1996, c'est le retour au sommet, et l'invincible pourtant humain ;
- 1997, c'est le triomphe face aux éléments, face à la maladie ;
- 1998, c'est la victoire sur le temps qui passe, l'ultime ascension vers le Mont Olympe du sport et le changement de statut, donc, de héros à idole.

Le traitement de la période Jordan par la télévision américaine est aussi une preuve de plus de la possible dimension mythologique du récit sportif. Dans ses aventures, dans son odyssée, qualifiée dès 1996 de « parcours de la superstar moderne » (*the journey of the modern superstar*¹⁴⁰⁰), Jordan incarne un certain nombre de valeurs positives mises à l'épreuve. Il est le *role model* envisagé par Campbell. Surtout, il est le héros du récit d'un idéal post-racial appliqué aux parquets. Il est celui qui « fait voir

¹³⁹⁸ Russ BENGSTON, « Winning Time: MJ's Greatest Playoff Moments ». In *Slam Magazine*, Volume 17, n°6, juillet 2010, pp. 54-57 ; *ESPN Magazine*. « Michael Jordan: The Best Ever ». Hall of Fame Collector's Issue, 2009.

¹³⁹⁹ *NBA 2K11*, PC CR-ROM, Take-Two Interactive Software, 2010 ; Publicités pour le jeu NBA 2K11, « Become the Greatest » : http://www.youtube.com/watch?v=g_nQ_2fBRxQ ; <http://www.youtube.com/watch?v=iCHMgbGZq3I> (consultés le 21 septembre 2015).

¹⁴⁰⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

différemment la réalité jusqu'à l'idéaliser¹⁴⁰¹ ». En cela, il est un mythe sportif au sens où l'entend Georges Vigarello, autant qu'une légende.

Face cette légende, les médias deviennent à la fois acteurs et spectateurs, au point de cultiver une certaine fascination quasi-béate. Chaque saison s'apparente alors à un nouvel opus des aventures d'un héros, comparé d'ailleurs à certains de ses « homologues » comme Superman. Malgré tout, les commentaires posés en direct sur les exploits de Jordan entrent dans l'histoire avec lui. Et si les médias ont le pouvoir de dicter les histoires racontées à travers la NBA, ils ne font que suivre dans le sillage de Jordan, cette perle rare qui leur donne à chaque match une prestation de légende à raconter. Ils sont donc autant acteurs que spectateurs. Plus encore, ils sont relégués au rang de fans, tant Jordan fait l'unanimité, notamment lors de son dernier match sous le maillot des Bulls. Selon Françoise Papa, la retransmission télévisuelle doit « rendre compte de l'évènement et en restituer une mémoire¹⁴⁰² ». Ce soir de juin 1998, NBC restitue de ce match la mémoire du paroxysme sportif, sinon médiatique, de l'histoire de la NBA.

Avec Jordan, l'athlète afro-américain retrouve une image idéalisée, caractérisée par une éthique présentée comme irréprochable et une image de bon père de famille, soit autant de clichés qui viennent contrer les stéréotypes appliqués aux hommes afro-américains. Aussi, le sport et sa beauté reprennent leurs droits. Jordan marque le retour d'une certaine vision romantique, dans laquelle la beauté du geste est reine et n'est point délaissée sur l'autel de l'efficacité. Surtout, il lie le symbolique et le *corporate*. La dimension raciale de son personnage est ainsi complexe. Icône hip-hop à ses débuts, Jordan évolue avec le temps, humainement, physiquement et sportivement. Au final, il est celui qui unit définitivement les deux baskets, l'un académique et efficace (*Textbook Basketball*), l'autre informel et inspiré (*Schoolyard Basketball*) :

Basketball superstar Michael Jordan embodies (...) *the fusion of the formal and the vernacular* in the same way that jazz did years earlier. His ability to play the best of "textbook" basketball, along with his ability to nuance this formal performance through his reliance on the tenets of Black oral culture as they relate to the game, sets him apart as an innovator and a cultural icon of unmatched status¹⁴⁰³.

Il permet donc une synthèse culturelle par le basket-ball, l'expression de ce qu'il y a de meilleur ou d'excellent dans la culture afro-américaine, comme dans la culture américaine en général. Jordan est un joueur qui fédère l'intégralité du public américain, au sein d'une société encore marquée par des tensions raciales ravivées par certains événements de la première moitié des années 1990 tels que les émeutes autour du

¹⁴⁰¹ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 197.

¹⁴⁰² Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », op. cit., p. 251.

¹⁴⁰³ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., p. 111.

tabassage de Rodney King ou encore les réactions au procès d'O.J. Simpson. C'est un joueur noir dominateur et au jeu spectaculaire, mais qui maîtrise suffisamment les fondamentaux et cultive un apolitisme essentiel pour ne pas effrayer une partie du public de la NBA. Enfin, alors que la NBA s'ouvre à une certaine internationalisation au niveau des joueurs comme des médias, Jordan, en portant les Bulls ou la *Dream Team* à la victoire, fait figure de symbole de la toute-puissance américaine sur le basket-ball, comme du *soft power* américain¹⁴⁰⁴, et endosse ainsi le rôle d'icône nationale :

An American icon and folk hero, he'd been able to transcend racial hatred and divisiveness. In the NBA, the way had been cleared for him by the likes of Julius Erving, and now a black superstar could be admired and adored as a national hero and treasure¹⁴⁰⁵.

Dans le macro-récit de l'histoire des Afro-Américains en NBA, Jordan apparaît comme un sommet dans la performance et le *Corporate*, c'est-à-dire un épisode de domination ultime doublée d'une acceptation comme modèle idéal d'athlète afro-américain. Ainsi, il échappe à toute dimension raciale, et devient une idole nationale, voire mondiale, lui qui atteint son apogée alors que les médias télévisés connaissent une expansion hors du commun. Il incarne aussi l'ultime symbole du *crossover*, une figure noire acceptée, adoptée, adulée par un public blanc. Si son identité raciale fait débat, cela montre tout de même l'ambiguïté d'un joueur qui doit son exceptionnelle acceptation par les médias *mainstream* à un processus mêlant à la fois apolitisme et sublimation de ses origines culturelles.

Les Bulls et Jordan sont un *moment* du sport (voir annexe n° 1, « Entretien Grégoire Margotton »), et ce moment est idéal pour donner au phénomène Jordan une ampleur incommensurable. Selon Georges Vigarello, le récit cultive une croyance qui « fait prendre par erreur un rapport idéal pour un rapport réel¹⁴⁰⁶ ». En créant et en cultivant cette image de Michael Jordan, la télévision en a fait un joueur idéal, difficilement égalable, une image quasi-parfaite, immaculée. Elle a aussi fait croire à l'illusion de l'apparition d'un basket « post-racial », où la couleur de peau ne dicte plus le goût des fans, et dans lequel le racisme, patent ou latent, ne trouve plus sa place. Daniel Durbin dit du Super Bowl qu'il représente « the intersection of sports and political fantasies, creating a message of how things should be » (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Le récit construit médiatiquement autour de Jordan reflète cette intersection des idéaux rêvés sportif et politique, entre excellence et admiration unanime d'un athlète afro-américain. Difficile de prendre la succession du basketteur parfait et du récit idéal. Difficile aussi de trouver histoire plus fédératrice et belle à conter.

¹⁴⁰⁴ Joseph S. NYE, *Soft Power*, op. cit., p. 17.

¹⁴⁰⁵ Sam SMITH, *The Jordan Rules*, op. cit., p. 205.

¹⁴⁰⁶ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 197.

Chapitre VII

L'ère post-Jordan, du « Gangsta Ball » au « Global Game »

« *It's not Easy to Say Goodbye* »

« If that's the last image of Michael Jordan, how magnificent is it?¹⁴⁰⁷ ». Bob Costas ne croit pas si bien dire. Au moment où le commentateur prononce ces quelques mots désormais joués en boucle sur les écrans des plus nostalgiques, la NBA et les fans sont dans l'expectative. Jordan sera-t-il de retour la saison prochaine pour tenter de conserver une fois encore sa couronne ? La décision tombe plusieurs mois plus tard, en janvier 1999, alors que prend fin la grève des joueurs (*lock-out*). Un véritable ascenseur émotionnel pour la ligue et les médias, qui n'ont pu totalement célébrer leur héros sur son ultime champ de bataille. Devenu par la suite co-proprétaire des Washington Wizards, Jordan s'offre cependant un baroud d'honneur, un retour au jeu en forme de déclaration d'amour à ce sport dont il ne peut se passer, autant que de pied de nez à une jeunesse qui peine à reprendre le flambeau¹⁴⁰⁸. Malgré son âge et son niveau inférieur à celui de ses vertes années, Jordan conserve une popularité écrasante. Mais Air Jordan, qui est désormais surnommé *Floor Jordan*, a bien du mal à reprendre son envol. Sa dernière saison est marquée par les blessures. Il ne réussit pas son ultime pari, à savoir porter les médiocres Wizards jusqu'en *playoffs*. Qu'importe, cette fois, la NBA et les chaînes de télévision ne ratent pas sa sortie de scène. Ainsi, à la fin de la retransmission de son ultime match de saison régulière contre les Philadelphia 76^{ers}, la NBA diffuse un clip réunissant les plus belles images de sa carrière. Le Jordan des images, celui dont les fans, les médias et la ligue veulent se souvenir, est en rouge. C'est celui des Bulls, le champion, l'idole. Les images d'Épinal version NBA se succèdent, le tout accompagné d'une musique au titre évocateur, « Goodbye ». Les paroles de cette chanson de Lionel Richie en disent long sur le moment. Une histoire d'amour prend fin, et comme le dit Richie, « It's not easy to say Goodbye ».

Pour la NBA comme pour les médias américains, dire adieu à celui qu'ils ont érigé en Dieu du basket n'est pas chose aisée. Déjà, entre 1993 et 1995, la gestion de la première retraite de Jordan avait été délicate. Si les Houston Rockets du pivot esthète Hakeem Olajuwon avaient réussi le doublé en 1994 et 1995, la décennie 1990 reste à jamais celle des Bulls de Chicago. Comme Detroit, Houston est réduite à symboliser une

¹⁴⁰⁷ Match 6 des Finales NBA 1998. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op. cit.

¹⁴⁰⁸ Michael LEAHY, *When Nothing Else Matters*, op. cit.

parenthèse, une zone de l'entre-deux historique à l'échelle de l'histoire de la NBA, entre l'évocation des duels entre les dynasties Lakers et Celtics, et l'« odyssee » de la dynastie des Bulls des années 1990 (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)¹⁴⁰⁹. Alors, à partir de 1998, la NBA, ainsi que les médias américains, se lancent dans une nouvelle quête. Celle d'une nouvelle star, un nouvel emblème, un nouveau porte-drapeau pour une ligue en mutation. Les nouvelles générations arrivent avec leur état d'esprit, leurs histoires, leurs objectifs, leur philosophie, entre affirmation identitaire et célébration du *Corporate Basketball*. Pour la NBA, le défi reste le même, vendre du rêve au plus grand nombre, c'est-à-dire ses fidèles fans comme les futurs jeunes fans potentiels, sans parler des fans étrangers qui ont été charmés par la *Dream Team* et le trio Magic-Bird-Jordan¹⁴¹⁰.

Le résultat, c'est une NBA à la stratégie évolutive face à sa dévaluation aux yeux du public, due notamment au *lockout*, au départ de Jordan, à l'évolution vers un jeu moins spectaculaire et un phénomène d'aliénation du public vis-à-vis des nouvelles stars des parquets. En cette période post-Jordan, la NBA est plus que jamais réactive à l'opinion publique, c'est-à-dire aux souhaits de l'Amérique *mainstream* et de son public international. Pour satisfaire ce public, ainsi que des sponsors toujours plus nombreux, la NBA et les médias ont promu de nouveaux scripts tels que la célébration d'une star, Allen Iverson, et d'un mouvement culturel, le *Gangsta Ball*, avant leur chute, l'utilisation de vieilles recettes qui fonctionnent encore et toujours, comme la rivalité entre les Celtics et les Lakers, et l'histoire d'héritiers désignés de Jordan, parmi lesquels « l'Élu » (*the Chosen One*), LeBron James.

VII.1. « No Crossover » : Allen Iverson et le moment « Gangsta Ball »

Sur la scène très sensible aux questions de racisme de la NBA, les joueurs ayant su se faire accepter et célébrer par les fans afro-américains comme les fans *mainstream* ne sont pas si nombreux. Magic Johnson et Julius Erving furent sans doute les premiers à avoir su profondément charmer les fans américains sans distinction. Cependant, Michael Jordan est parvenu à porter ce concept vers de nouveaux sommets dans le sport¹⁴¹¹. Sur les terrains comme en dehors, Jordan était adulé, et son identité ethnique n'influait pas ou peu l'attitude ou le soutien des fans de la NBA. Il est le *crossover* incarné dans toutes ses dimensions. Lors d'un match de saison régulière en 1997, il est pourtant victime du

¹⁴⁰⁹ 25 Years of Champions, op. cit.

¹⁴¹⁰ Zak LEVITT, *The Dream Team*, op. cit.

¹⁴¹¹ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.*, op. cit.

« dribble croisé » (*crossover*) dévastateur d'un jeune joueur, Allen Iverson, que beaucoup voient comme son potentiel successeur¹⁴¹².

Si ce *crossover*-ci représente la naissance du phénomène Iverson sur la scène NBA et la prise de pouvoir d'une jeunesse à l'identité urbaine afro-américaine revendiquée, il ne symbolise pas pour autant une capacité identique chez Iverson à s'attirer les faveurs de l'ensemble des publics de la NBA. Plus encore, comme le documentaire d'ESPN *No Crossover: The Trial of Allen Iverson* (James, ESPN Films, 2010¹⁴¹³) le laisserait entendre, Iverson serait l'anti-Jordan, un personnage pour lequel le *crossover* ne serait pas envisageable¹⁴¹⁴. Iverson n'est pas le représentant de tous les publics. Il représente son quartier, ses amis, et par extension, les *inner cities* afro-américaines. Esthétiquement et culturellement lié aux *inner cities* ainsi qu'à la culture hip-hop, et plus précisément au mouvement *gangsta rap*¹⁴¹⁵, il incarne l'épiphanie d'un mouvement, le *Gangsta Ball*, dont l'émergence a eu lieu à l'époque du Fab Five de Michigan¹⁴¹⁶. Iverson devient la figure fondatrice, ou plutôt fondamentale de ce mouvement, de son émergence et de son apogée comme de sa chute¹⁴¹⁷. Comme les Bad Boys de Detroit en leur temps, « AI » porte principalement le script du Marginal, le représentant des quartiers pauvres, tout en accentuant son afro-américanité et ses liens au hip-hop, et particulièrement au *gangsta rap*¹⁴¹⁸. Son parcours ainsi que la complexité de son personnage et de sa relation avec l'Amérique *corporate* et *mainstream* se retrouvent dans le traitement médiatique de sa carrière, de l'affirmation de son style en lien avec le passé de la franchise de Philadelphie, à son apogée lors des Finales 2001, puis à sa chute finale.

VII.1.1. « Le Jeu de la Liberté » (*Liberty Ball*) : Les Philadelphia 76^{ers} et l'héritage d'un jeu expressif

Sous le maillot des Sixers de Philadelphie, Allen Iverson développe un style de jeu qui laisse place à la créativité, la liberté et l'improvisation¹⁴¹⁹. A travers son jeu, Iverson exprime son identité et son individualité. En ce sens, il renforce le lien

¹⁴¹² Les 10 plus belles actions de la carrière d'Allen Iverson : <https://www.youtube.com/watch?v=2REkZG-dhHc> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁴¹³ Steve JAMES, *No Crossover*, *op. cit.*

¹⁴¹⁴ C'est ce que sous-entend le titre du documentaire d'ESPN, *No Crossover*, consacré à la jeunesse d'Iverson, et notamment son jugement et son emprisonnement à la suite d'une bagarre dans un bowling alors qu'il était au lycée, sur fond de racisme.

¹⁴¹⁵ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*

¹⁴¹⁶ *Ibid.* ; Jason HEHIR, *The Fab 5*, *op. cit.*

¹⁴¹⁷ Il enregistre même un album de *gangsta rap* en 2000, qui déclenche un scandale pour le contenu de ses paroles, notamment homophobes, et qui ne sort finalement pas, sous la pression de la NBA. Allen IVERSON aka JEWELS, *40 Bars*, *op. cit.*

¹⁴¹⁸ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*

¹⁴¹⁹ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*

préexistant entre la franchise de Philadelphie et un style de jeu expressif et libertaire, proche par bien des aspects du *Schoolyard Basketball*¹⁴²⁰. Dans « la ville de l'amour fraternel » (*City of Brotherly Love*), hôte des Cloches de la Liberté (*Liberty Bells*), les Philadelphia 76^{ers} – au nom également prédestiné, référence à la Déclaration d'Indépendance du pays – sont devenus les garants d'un jeu libre, sorte de « *Liberty Ball* » incarné tantôt par Julius Erving, Charles Barkley et enfin Allen Iverson.

Emmenés par Julius Erving, les Sixers des années 1970 et 1980 sont marqués par une identité afro-américaine perceptible à travers leur jeu et leur identité culturelle, comme le souligne Nelson George : « The 76ers were the team that really brought that other style, that other energy to the NBA. Because not only did they get Doctor J, they also had George McGinnis, who's also a very free-flowing kind of player, and Darryl Dawkins, you know, Doctor Dunk. So the Sixers were really like the traveling circus¹⁴²¹ »¹⁴²². Sur le terrain, et en particulier à travers les performances de Julius Erving, Darryl Dawkins ou plus tard Moses Malone, les fans de NBA retrouvent chez les 76^{ers} l'héritage du jeu ABA et des *playgrounds*, à travers leur jeu proche du *streetball*¹⁴²³, entre physicalité, créativité et *trash-talking*. Pour appuyer ce constat, Julius Erving dit au sujet de son équipe : « This is a team that won't shut up¹⁴²⁴ ». Culturellement, et même si elle disparaît dans les années 1980, la coupe afro de Dr. J est l'un des symboles d'une esthétique afro *cool*, autre lien avec la culture afro-américaine urbaine des années 1970. De plus, Darryl Dawkins renforce les liens entre les Sixers et une esthétique hip-hop de l'époque, c'est-à-dire du début des années 1980¹⁴²⁵.

Fondé sur une défense pressante, une présence imposante au rebond, des contre-attaques spectaculaires et des improvisations de joueurs comme Erving ou Andrew Toney, le jeu des Sixers est plus empreint de liberté que celui de leurs rivaux, qui sont pourtant plus victorieux. Malgré tout, leur sacre, et surtout celui d'Erving en 1983 est célébré par la ligue et les médias, qui soulignent le mérite et le talent d'Erving et de son équipe. Le traitement médiatique des Sixers de cette période est intéressant pour plusieurs raisons. Tout d'abord, Bill Russell commente les matchs aux côtés de Dick Stockton pour CBS, et il développe un commentaire extrêmement technique, direct et sans langue de

¹⁴²⁰ Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.*

¹⁴²¹ Si ici, l'expression « traveling circus », utilisée par Nelson George, historien afro-américain du jeu, renvoie à l'engouement des fans pour les 76^{ers}, celle-ci relaie un message potentiellement ambigu, évocateur des *minstrel shows* ou encore de l'atmosphère autour des prestations des Harlem Globetrotters, entre admiration des athlètes afro-américains et volonté d'être divertie par le style de jeu afro-américain.

¹⁴²² Nelson George In Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

¹⁴²³ Darryl Dawkins In *The Doctor*, *op. cit.*

¹⁴²⁴ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*, p. 307.

¹⁴²⁵ Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.*

bois. Lorsque Stockton évoque un aspect du jeu ou tente de développer un élément de récit autour du style des Sixers, Russell enchaîne sur un commentaire technique montrant la maîtrise des fondamentaux ou la défense de Philadelphie, créant autour de cette équipe une image plus complexe et complète. Ainsi, il souligne que le titre est dû en grande partie à leur défense et leur jeu placé, qui complète leurs qualités en contre-attaque et en un-contre-un¹⁴²⁶. Surtout, alors que Stockton évoque 1977 et le titre perdu face à Portland dans une Finale aux allures de choc culturel entre jeu blanc et jeu noir¹⁴²⁷, Russell change le récit et met en avant les mérites des Sixers plus que les erreurs des Lakers :

The one thing you have to acknowledge is that some people looking to see what's wrong with the Lakers. There's nothing wrong with the Lakers. There's something good about Philadelphia (...) You know, it's not a matter of one team losing. It's a matter of the other team winning. This Philadelphia team has been a great team all year (...) They've played great all year and they've beaten the teams they had to beat and they've made the key plays everywhere, not just at home, but everywhere¹⁴²⁸.

Par ailleurs, Erving est le centre d'intérêt principal de Stockton et de la NBA le soir du match 4 des Finales 1983, malgré la performance de Moses Malone, MVP des Finales et fer de lance de l'équipe. Erving est décrit comme « the man who wants it more than anyone else in this Forum ». Ensuite, lors de la remise du trophée, Larry O'Brien, le commissaire de la ligue, commence son discours par un hommage à son égard : « First of all, let's all have a special nod to « Doctor J », Julius Erving. This has to be a great great night for him¹⁴²⁹ ». Lié esthétiquement et politiquement à la culture afro-américaine, Julius Erving reste une figure acceptable pour les médias *mainstream*. Spectaculaire sur le terrain, brillant et éloquent en dehors, il est présenté par les médias comme l'un des premiers joueurs à avoir su conquérir l'ensemble du public américain. En cela, il préfigure des figures du *crossover* comme Magic Johnson et Michael Jordan, tout en restant le symbole d'un pouvoir noir symbolique par le sport, notamment à travers ses années au sein de la ABA. Aux côtés de certains de ses coéquipiers comme Dawkins, Toney ou Malone, il lie les Sixers à un basket noir et libre, mais tout de même acceptable pour le public *mainstream*. Cette victoire en forme de rédemption, et à travers un style de jeu à la fois *Schoolyard* et *Textbook*, fait de l'instant un moment idéal pour les médias, où lorsque le style et la substance sont réunis.

S'il joue ses premières saisons aux côtés d'Erving et Malone à la fin des années 1980, Charles Barkley appartient à la génération suivante, qui vit la transition de la

¹⁴²⁶ Match 7 des Finales de Conférence Est 1982 ; Match 4 des Finales NBA 1983. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History, op. cit.*

¹⁴²⁷ Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.*

¹⁴²⁸ Julius Erving, Match 4 des Finales NBA 1983. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History, op. cit.*

¹⁴²⁹ Larry O'Brien, Match 4 des Finales NBA 1983. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History, op. cit.*

période symbolique à la période *Corporate* du basket. Si politiquement, son personnage est signifiant¹⁴³⁰, les médias en font une peinture différente, toute aussi signifiante. En effet, il est mis en avant pour son talent hors norme autant que pour sa personnalité et son physique atypiques. Il réunit en lui des traits largement associés à l'athlète noir, entre puissance et imprévisibilité. Lors du match 3 des demi-finales de Conférence Est de 1990 face aux Chicago Bulls, match choisi par la NBA pour représenter le joueur Charles Barkley et son impact sur le jeu, les mots utilisés pour décrire sa performance reflètent la construction d'un phénomène d'intensité et d'animalité :

He's dynamite out there! (...) Barkley, just sweeping everything! (...) There's nobody with arms any stronger than Barkley! (...) You gotta lock the doors to control him right now! (...) Barkley has been a monster out there! (...) He's really pumped up for this one, folks! (...) The rebound for Charles, and he battles, and he's fouled. Again, Barkley started the game just grabbing everything that wasn't nailed down. Charles just outbattles Horace Grant, Scottie Pippen and Bill Cartwright to come down with that ball (...) He's an amazing athlete in pursuit of the ball (...) and he works as hard if not harder than anybody else. (...) Well, let's all marveled, now, at the amazing abilities of Charles Barkley! (...) That man, right there, who has also put together another one of his monster games, Charles Barkley. Charles was sensational tonight. He started the game as if he himself was going to carry the Sixers to victory. And in effect, that's just what he did. He was a terror at both backboards, he made scoring passes, he scored in the paint, he hit his jumpshots, he played a completely versatile game tonight¹⁴³¹.

Malgré l'évocation de son travail ou de sa versatilité, la description fait ressortir prioritairement la dimension physique du jeu de Barkley. Ce constat est confirmé par la présentation du joueur sur le DVD consacré à l'histoire des Sixers, dans lequel il est décrit comme « jouant en exprimant des émotions brutes » (*playing with raw emotions*)¹⁴³². Par ailleurs, la NBA met en avant son utilisation du *trash-talking* et ses nombreux surnoms, énumérés par Barkley lui-même lors du résumé de la saison 1984-85, sa première au sein de la NBA : « Charles Barkley's nicknames: Bread Truck, Love Boat, Food World, Cisco Kid, Wide Load from Leeds, Ton of Fun, Good Time Blimp, and my personal favorite, the Round Mound of Rebound¹⁴³³ ». Cela le lie davantage à la culture afro-américaine et au *Schoolyard Basketball*. Noir, fort et libre dans son jeu comme en dehors des parquets, Barkley est accepté par les médias pour son humour, son intensité et son excentricité. En somme, sa représentation dans les médias fait de lui un athlète atypique, un *entertainer* qui divertit le public, et non une figure menaçante. Il est donc accepté par le public *mainstream*. Cependant, l'image construite autour de Barkley porte en son sein un certain nombre de stéréotypes, le plaçant entre plusieurs figures, du

¹⁴³⁰ Charles BARKLEY with Roy S. JOHNSON, *Outrageous!*, *op. cit.* ; Charles BARKLEY with Michael WILBON (ed.), *I May Be Wrong But I Doubt It*, *op. cit.* ; Charles BARKLEY with Michael WILBON (ed.), *Who's Afraid of a Large Black Man?*, *op. cit.*

¹⁴³¹ Match 3 des demi-finales de Conférence Est 1990. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, *op. cit.*

¹⁴³² *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, *op. cit.*

¹⁴³³ *25 Years of Champions*, *op. cit.*

Trickster au *Badman*¹⁴³⁴, des rôles qu'il incarne tour à tour au cours de sa carrière, entre scandales et commentaires facétieux dans la presse.

Iverson, quant à lui, est le visage des Sixers entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. Plus encore, il est décrit comme le représentant du *streetball*, le basket des *playgrounds*, en NBA. Que ce soit à travers son jeu, très offensif, basé sur l'improvisation, le dribble et le défi en un-contre-un, ou encore à travers ses liens au hip-hop, ses vêtements, ses cheveux et ses tatouages, Iverson représente la jeunesse urbaine afro-américaine et la culture hip-hop, au moment où celle-ci remporte un large succès auprès du jeune public américain, noir ou blanc¹⁴³⁵. En plus de son jeu et de son physique, il se distingue également par son mental et son éthique, qui reprennent et véhiculent les valeurs entrevues dans le contexte des *inner cities* afro-américaines, entre affirmation identitaire, revendication de l'attache au quartier, mise en avant du darwinisme social environnant et construction d'une figure moderne du *Self-Made Man*. Incarnée par Iverson et relayée par les marques qui s'attachent ses services, cette image d'icône hip-hop est également utilisée par les médias, notamment dans les documentaires réalisés autour de la carrière du joueur, dans lesquels se développe un portrait singulier, à la fois construit par la franchise, les médias et Iverson lui-même :

Pat Croce (Propriétaire des 76^{ers}): Imagine some of Michael Jordan's best moves. Now speed it up a little! Put that 45 on that 33 rpm. That's Allen Iverson! He doesn't move like anything we know! It's quicker! (...)

Iverson: I don't wanna be Michael Jordan, I don't wanna be Magic, I don't wanna be Bird, Isiah, I don't wanna be any of those guys. You know, when my career is over, I'm gonna look in the mirror and say, "I did it my way".

Voix off: And Iverson's way would make him the personification of the brash hip-hop superstar. For Allen, it was simple. He was merely being true to himself, no matter what the rest of the world would think of him.

Iverson: I don't wear a suit before or after a game. And I'm not clean-cut, and I get knocked for that. So if all of a sudden, I cut my hair off and wear suits, are you gonna love me then? I'm still gonna be the same person.

Croce: People think because he has cornrows and because he's black and he's from the hood, that he's bad. (...)

Iverson: I always play with my heart. You know, I play with my heart first. And I owe that to my teammates, I owe it to myself, the fans of Philadelphia, my coaching staff... (...)

Voix off: Gradually, Larry Brown got Iverson to accept his team-oriented concept, surrounded by a cast of hard-working role players.

Larry Brown: The thing that I'm proud of is he's just learning how to play. When he was a kid, he was so competitive, he wanted to play one against five every possession. I just see his game develop, and he wants to win so badly. He's such an unbelievable competitor, and I'm learning a lot about him. (...)

Voix off: He is single-handedly carrying the Sixers¹⁴³⁶.

Entre désir de se démarquer des générations antérieures, d'affirmer son identité à travers son jeu ou son style vestimentaire, et relation particulière avec son entraîneur Larry

¹⁴³⁴ John W. ROBERTS, *From Trickster to Badman: The Black Folk Hero in Slavery and Freedom*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

¹⁴³⁵ Steve JAMES, *No Crossover*, op. cit. ; *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, op. cit.

¹⁴³⁶ *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, op. cit.

Brown, présenté comme une figure paternaliste censée lui montrer la voie du succès à travers la « bonne manière de jouer » (*playing the right way*), Iverson incarne toute l'ambiguïté du rapport entre la NBA et la jeunesse hip-hop, entre attirance et répulsion. Une fois encore, à travers leur joueur-vedette, les Sixers symbolisent un jeu plus expressif au sein de la ligue. À travers lui, les Sixers deviennent donc l'équipe d'un jeu libre et noir embrassé par une part non négligeable du public de la NBA.

De ce fait, les médias et la NBA font d'Iverson un personnage-clé de la période post-Jordan, un personnage à l'image de rebelle attirante au sein du *Corporate Basketball* d'alors. Philadelphie fait partie des équipes-phares de la NBA, en grande partie grâce à des icônes comme Erving, Barkley et Iverson. Leur style de jeu a marqué la ligue et sa représentation dans les médias, entre liberté, spectacle, mais aussi culture afro-américaine. Ils restent cependant relégués à des seconds rôles de luxe dans la mise en récit de l'histoire de la ligue. Si « Dr J » est aujourd'hui célébré comme une icône de la ligue, le parcours des Sixers des années 1980 est passé au second plan dans le storytelling médiatique, vampirisé par la rivalité entre les Celtics et les Lakers qui passionne le public *mainstream*. Pourtant, l'équipe a atteint les Finales 4 fois en 7 ans, entre 1977 et 1983. Acquis avec force, mais à l'issue d'une série sans suspense, le titre de 1983 est désormais relégué au rang de parenthèse entre un nouveau sacre du duo Boston-Los Angeles. Joueur élégant, vrai gentleman s'exprimant avec éloquence devant les médias, Julius Erving est passé au second plan au profit d'un récit plus porteur pour la NBA et ses diffuseurs, derrière deux autres stars, Bird et Magic, favoris des médias et de l'Amérique *mainstream*. Pour Charles Barkley et les Sixers du tournant des années 1990, l'obstacle vers les sommets et une plus grande célébration médiatique avait pour nom Michael Jordan, là encore un personnage plus acceptable pour le public *mainstream*. Enfin, s'il connaît un succès retentissant entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, Iverson n'est pas la seule étoile à briller au sommet de la NBA. Dans le script d'alors, il est le rebelle qui se bat avec d'autres forces qui visent également le trône laissé vacant par Jordan. Mais pour le Marginal, il est difficile de conquérir le public *mainstream* à la fois profondément et dans la durée.

VII.1.2. « *The Answer* » ? Allen Iverson, icône de la NBA des années 2000 ?

Le départ de Jordan a poussé la NBA à trouver de nouvelles icônes et à se construire une nouvelle image. Plusieurs personnages aux profils différents apparaissent. Tim Duncan, l'ailier fort des San Antonio Spurs, est le représentant d'un basket académique et efficace, proche du *Textbook Basketball*. Vince Carter, l'arrière des

Toronto Raptors, est le Dunkeur, le joueur spectaculaire qui est surtout comparé à Jordan pour ses arabesques aériennes. Kobe Bryant, l'arrière des Los Angeles Lakers, est le fils spirituel, celui qui copie Jordan dans ses moindres gestes sur et en dehors du terrain. Il y a aussi et surtout Iverson, à la fois marginal et populaire, qui incarne un basket nouveau, plus hip-hop, avec lequel la NBA et les médias, en quête d'une icône, doivent composer.

Le tournant des années 2000 correspond en effet au basculement du hip-hop dans la culture américaine *mainstream*¹⁴³⁷. Très apprécié de la jeunesse blanche, ce mouvement musical et culturel, historiquement et culturellement lié au basket-ball, représente une opportunité pour la NBA de créer du lien avec un public jeune et de le fidéliser autour de figures capables de transférer l'esthétique hip-hop sur les parquets NBA, au moment où le *playground* lui-même, associé au hip-hop, devient une marchandise recherchée, comme en témoigne la multiplication des *mixtapes* de la marque And 1¹⁴³⁸. Au sein de la NBA, la réponse semble être incarnée par « the Answer », Allen Iverson. Cependant, dans un souci de ne pas créer un personnage trop menaçant, les médias tentent parfois d'édulcorer l'image hip-hop du joueur¹⁴³⁹. La mise en récit des Finales 2001 et de la performance d'Iverson à cette occasion illustrent cette volonté de broser un portrait plus *mainstream* et acceptable du joueur des Sixers.

Si le jeu pratiqué par Iverson lui vaut de nombreuses critiques tout au long de sa carrière, en 2001, « AI » est au contraire célébré par les commentateurs. Plus encore, son style de jeu, version à peine plus « policée » du *streetball* des *playgrounds*, suscite l'admiration de tous, et les commentateurs l'encouragent à « prendre ses responsabilités » et à shooter de manière quasi-systématique pour donner une chance à son équipe : « Iverson needs to take 30 plus shots for the Sixers to win¹⁴⁴⁰ », « He's gonna have to score in the 40s tonight¹⁴⁴¹ ». Malgré un nombre de tirs pris important et une efficacité contestable (130 tirs pris pour marquer 141 points), il n'est pas critiqué, et il est même encouragé à retenter sa chance, son abnégation étant soulignée. Même ses tirs manqués sont source de compliments : « Even when Allen Iverson misses, he creates so many opportunities¹⁴⁴² ». Surtout, son personnage est aussi dépeint à la lumière de sa relation

¹⁴³⁷ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, op. cit.

¹⁴³⁸ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

¹⁴³⁹ En mai 2000, *Hoop Magazine*, publication de la NBA, a retouché une photo d'Iverson, supprimant ainsi ses tatouages et ses bijoux : http://articles.philly.com/2000-05-09/sports/25619322_1_tattoos-iverson-photo-airbrushing (consulté le 12 octobre 2015).

¹⁴⁴⁰ Bill Walton, match 1 des Finales NBA 2001. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, op. cit.

¹⁴⁴¹ Bill Walton, match 5 des Finales NBA 2001. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹⁴⁴² Bill Walton, match 1 des Finales NBA 2001. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, op. cit.

avec son entraîneur, Larry Brown. L'influence de ce dernier fait l'objet d'une insistance remarquable de la part des commentateurs, qui soulignent comme Brown fait jouer son équipe « de la bonne manière » (*the right way*). Pendant cette finale, le jeu d'Iverson ne change pas et reste largement influencé par le *streetball*. C'est le récit médiatique qui change. Cette année-là, le succès sportif et populaire d'Iverson participe de la modification de sa représentation dans les médias, qui prennent le parti de largement taire le côté hip-hop du joueur, tout en applaudissant son courage et le fait qu'il joue blessé avec une intensité exemplaire, ce qui souligne sa dureté physique et mentale, éléments liés à la masculinité idéale du ghetto afro-américain : « This guy has so much courage, you love the fact that he is fearless (...) The courage of this young man!¹⁴⁴³ ». Enfin, les actions et gestes d'Iverson issus du *streetball*, lorsqu'il marque après un dribble dans le dos ou qu'il enjambe son défenseur après un panier décisif dans un geste de défi et une version gestuelle du *trash-talking*, sont simplement décrits avec admiration et emphase¹⁴⁴⁴.

Si Iverson est populaire, et si le *storytelling* développé autour de son personnage lors des Finales 2001 est exceptionnellement positif comparé aux critiques qu'il a pu recevoir les autres années, le joueur des Sixers fait face à des adversaires qui correspondent davantage au *Corporate Basketball* promu et prôné par la ligue et les médias. Si, par son physique impressionnant et son jeu tout en puissance¹⁴⁴⁵, Shaquille O'Neal peut symboliquement représenter la domination de l'athlète noir sur la NBA, il tient davantage le rôle de Gentil Géant et d'*entertainer*¹⁴⁴⁶. Alter ego et rival d'Iverson, Kobe Bryant est un joueur aux origines et au parcours différents. Si Iverson représente le mouvement *Gangsta Ball*, Bryant est une version plus *R'n'B*¹⁴⁴⁷, toujours afro-américaine mais plus *mainstream*. Né à Philadelphie (ce qui ne fait qu'amplifier la rivalité avec le meneur des Sixers), mais ayant grandi en Europe, Bryant ne peut être le représentant des marges, même s'il a toujours tenté de développer une image de joueur dur. Si Iverson est un « battant » (*grinder*) au jeu physique (malgré sa petite taille) rappelant le *streetball*, Bryant est un étudiant du jeu (*learner*), et il s'applique à copier Jordan, de ses gestes à son attitude devant les médias, ce qui lui vaut le surnom de « Karaoke Jordan » de la part

¹⁴⁴³ Bill Walton, match 1 des Finales NBA 2001. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History, op. cit.*

¹⁴⁴⁴ Bill Walton et Marv Albert, In *Ibid.*

¹⁴⁴⁵ Les commentaires des matchs joués par Shaquille O'Neal avec les Lakers sont l'occasion de l'utilisation de la notion de « puissance » (*power*) et de gigantisme (*big*) à chaque prise de balle du joueur. *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹⁴⁴⁶ Shaquille O'NEAL with Jackie MACMULLAN, *Shaq Uncut, op. cit.*

¹⁴⁴⁷ Comme Iverson, Bryant sort un titre dans lequel il rappe, mais nettement plus édulcoré et *mainstream*, sur la forme comme sur le fond. Kobe Bryant feat. Tyra Banks – KOBE : http://www.youtube.com/watch?v=cl_WkTiH6-Q (consulté le 21 septembre 2015).

de Todd Boyd¹⁴⁴⁸. Le duel est donc tout trouvé pour la NBA, les médias et les fans, avec deux personnalités et deux styles de jeu présentés comme opposés. Pourtant, Bryant a bien des éléments du jeu afro-américain (il remporte un concours de *dunks*, réalise des *dunks* spectaculaires et maîtrise l'art du *crossover*), mais son afro-américanité est moins prononcée, moins marginale que celle d'Iverson, faisant d'Iverson le « vrai » représentant des *inner cities*, et de Kobe le favori des médias¹⁴⁴⁹. Ce constat se retrouve à travers l'esthétique des publicités dans lesquelles jouent les deux joueurs, entre *mainstream*, *streetball* « fun » et *playgrounds* californiens idéalisés pour Bryant¹⁴⁵⁰, et esthétique plus hip-hop underground et gangsta pour Iverson¹⁴⁵¹.

Enfin, dans les commentaires de match, Bryant est souvent appelé par son prénom, Kobe, qui marque une proximité et un côté plus affectif (en plus de potentiellement participer de la construction d'un possible mythe sportif¹⁴⁵²), et lors du match 4 des Finales 2000, son talent et sa précocité sont mis en avant :

Doug Collins : How about the poise of this young guy! (...) Kobe takes it between his legs, he pulls it back, hits the jumper and then sort of gives, you know, "take your time, everything's cool, I'm not gonna let us lose this game". The poise of the young guy who would only be a senior in college this year, had he gone to college. Amazing!
Bob Costas : How good is this kid!?!¹⁴⁵³

Tout en restant liée à des éléments culturels afro-américains, comme la notion de cool, cette description le rend sympathique et polit encore davantage son image de gendre d'idéal d'alors, en opposition parfaite avec Iverson, ce qui permet à la NBA de brasser un large public.

À l'image du hip-hop, Iverson représente une certaine marginalité qui jouit alors d'un succès certain auprès de la jeunesse américaine, noire comme blanche. Dans une époque *Corporate*, il représente une authenticité et une rébellion rafraîchissantes pour une part considérable du public de la NBA. Cependant, pour ne pas s'aliéner son public traditionnel, la ligue et les médias s'appliquent à contrebalancer l'image hip-hop d'Iverson avec des commentaires construisant autour de son personnage un archétype, celui du Marginal outsider, petit mais qui compense ce handicap par un gros cœur¹⁴⁵⁴, et

¹⁴⁴⁸ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit.

¹⁴⁴⁹ *Kobe Bryant: Destiny's Child* [DVD], Los Angeles, Delta Entertainment, 2003.

¹⁴⁵⁰ Publicités avec Kobe Bryant : <http://www.youtube.com/watch?v=gEcyhWJkOXI> ; <http://www.youtube.com/watch?v=xyXzxxB0wqs> (consultés le 7 octobre 2015).

¹⁴⁵¹ Publicités de Reebok avec Allen Iverson : <http://www.youtube.com/watch?v=XXJkeoDwBrs> ; <http://www.youtube.com/watch?v=lkq4hl3YV1w> ; http://www.youtube.com/watch?v=m4DYowCC_7w ; <http://www.youtube.com/watch?v=tV032giXqzg> (consultés le 21 septembre 2015).

¹⁴⁵² Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit.

¹⁴⁵³ Match 4 des Finales NBA 2000. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, op. cit.

¹⁴⁵⁴ Malgré sa petite taille pour un joueur de basket (il fait moins d'1m 80), Iverson a toujours été reconnu comme un véritable athlète à la détente stupéfiante et à la résistance bien éprouvée. Il était

qui s'élève *from rags to riches* et défie les favoris, pour finalement perdre dignement. Surtout, ce Marginal exprime tout son potentiel grâce à l'intervention d'un mentor qui structure davantage son jeu. En somme, la figure du coach édulcore l'image de jeune afro-américain rebelle des *inner cities* que cultive Iverson. Celui-ci devient acceptable et même adulé par une grande part des jeunes fans, noirs et blancs. Enfin, le script de Perdant Magnifique en Finale rend Iverson plus attachant encore. Mais lorsque les défaites s'accumulent et que l'atmosphère de célébration retombe, le côté menaçant du personnage reprend le dessus dans l'imaginaire collectif du public, et surtout dans la représentation médiatique du joueur.

VII.1.3. « *We're Talking about Practice, Man!* » : La chute d'une icône et d'un mouvement

« It's been a spectacular season for the MVP Allen Iverson¹⁴⁵⁵ ». Pour Iverson, 2001 représente un sommet sportif, comme en terme de représentation au sein du spectacle de la NBA. Surtout, les Finales 2001 ont un caractère exceptionnel qui ne permet pas de rendre compte du réel portrait d'Iverson véhiculé par la presse américaine. A cette occasion, « AI » a porté un groupe de joueurs de devoir blessés et limités jusqu'en finale face à la dynastie des Lakers de Shaquille O'Neal et Kobe Bryant. Il est donc décrit comme un leader, un héros, selon le script de l'outsider (*underdog*), de David défiant Goliath¹⁴⁵⁶, un rôle à sa mesure et qui est rassembleur. Mais c'est dans un autre rôle, celui du *Bad Boy*, que les médias le cantonnent lors des saisons suivantes, qui n'aboutissent pas aux mêmes résultats sportifs. De représentant de la marge capable de défier les pouvoirs établis, il devient le visage d'une marge menaçante, aliénante et encombrante. A travers son destin comme à travers d'autres événements, c'est l'ensemble du mouvement *Gangsta Ball* qui subit une chute vertigineuse.

L'ensemble du rapport entre Iverson et les médias, et de la peinture du personnage Iverson dans ces mêmes médias se cristallisent dans l'épisode de sa « diatribe sur l'entraînement » (*practice rant*¹⁴⁵⁷). Le 7 mai 2002, les médias interrogent Iverson sur les rumeurs de transfert le concernant, sa relation avec son entraîneur Larry Brown, ainsi que ses retards et absences à l'entraînement. A travers leurs questions, les médias remettent en question l'implication du joueur dans son travail comme dans le destin de son équipe. A ces interrogations, Iverson répond par une sortie dans laquelle il déprécie le rôle de

d'ailleurs quarterback vedette de son lycée en plus d'en être le joueur majeur sur les parquets. Steve JAMES, *No Crossover*, *op. cit.*

¹⁴⁵⁵ Marv Albert, match 5 des Finales NBA 2001. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, *op. cit.*

¹⁴⁵⁶ *25 Years of Champions*, *op. cit.*

¹⁴⁵⁷ La conférence de presse d'Allen Iverson sur l'entraînement (*practice rant*) : <http://www.youtube.com/watch?v=GRJiAWmxIUk> (consulté le 21 septembre 2015).

l'entraînement par rapport aux matchs. Au-delà de ses écarts de conduite, allant d'arrestations diverses à la sortie en 2000 d'un album de *gangsta rap*¹⁴⁵⁸ finalement censuré mais aux paroles homophobes qui ont entraîné une réaction de la ligue, c'est bien cette réflexion sur l'importance relative de l'entraînement qui finit de cataloguer Iverson comme un joueur individualiste, hautain, au talent inné indéniable, mais qui ne fait pas les choses nécessaires qu'un leader doit faire pour porter son équipe jusqu'au titre, selon les médias et la société américaine, où, dans le cadre du sport, le rapport à l'entraînement est le reflet de l'importance de la valeur travail, également essentielle dans l'éthique protestante. Tous ces stéréotypes sont également ceux formulés traditionnellement à l'encontre de l'athlète noir, naturellement doué mais individualiste, insouciant et feignant. Si la réponse d'Iverson est plus complexe qu'elle ne l'est telle qu'elle est relayée par les médias, elle marque sa chute et son basculement définitif dans une marge trop éloignée du public *mainstream*. Il devient un « Baller Wit Attitude », version basket du « Nigga Wit Attitude », en référence au groupe de gangsta rap N.W.A.¹⁴⁵⁹, et adopte un comportement qui va à l'encontre des idéaux imaginés autour des valeurs sportives aux États-Unis.

La chute de l'icône du *Gangsta Ball* est suivie de peu par un autre évènement, qui marque cette fois celle du mouvement dans son ensemble, à savoir « le Moment de violence au Palace » (*the Malice at the Palace*¹⁴⁶⁰). Le 19 novembre 2004, dans les dernières secondes d'un match à l'issue déjà fixée entre les Detroit Pistons et les Indiana Pacers, une bagarre générale éclate entre les joueurs et les fans. Une scène extrêmement rare qui symbolise la pire crainte de la ligue. En effet, les images d'athlètes afro-américains se battant avec des fans blancs ont un impact catastrophique sur l'image de la ligue. De nouveau, les médias ont dépeint les joueurs afro-américains comme des millionnaires privilégiés restés à l'état de nature¹⁴⁶¹. Or, les principaux acteurs de cette bagarre, Ron Artest, Jermaine O'Neal et Stephen Jackson, sont assimilés au mouvement *Gangsta Ball*, en tant que joueurs au style de jeu physique, *trash-talkers*, amateurs de hip-hop et même coiffés de « tresses plaquées » (*cornrows*) dans les cas d'O'Neal et Jackson. S'ils sont sévèrement punis¹⁴⁶², l'impact de l'évènement dépasse le cadre de ces acteurs. Craignant l'aliénation de son produit auprès de ses fans, la NBA décide, à partir de cet

¹⁴⁵⁸ <http://www.sportingnews.com/nba/story/2015-05-16/allen-iverson-documentary-rap-documentary-complex-philadelphia-76ers-the-answer-reebok>

¹⁴⁵⁹ N.W.A. *Straight Outta Compton* [CD]. Priority/Ruthless, 1989.

¹⁴⁶⁰ The Malice at the Palace: <http://www.youtube.com/watch?v=VPaZ4zRb5G0> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁴⁶¹ David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*

¹⁴⁶² Artest, Jackson et O'Neal sont suspendus respectivement 86 matchs, 30 matchs et 15 matchs, et perdent près de 5 millions, 1,7 million et 4,1 millions de dollars de salaire.

évènement, de changer son image. L'un des choix opérés fut de rompre le lien esthétique et culturel entre la NBA et le *Gangsta Ball*.

Ainsi, la revendication de « l'authenticité » (*Keeping It Real*), une posture culturelle et une philosophie de jeu et de comportement propre au *Gangsta Ball* et à ses figures dominantes, se heurte au corporatisme à plusieurs niveaux. Le *trash-talking* devient la cible de règles plus strictes, passant également par le *dunk* et sa ponctuation, qui se doit désormais d'être non provocante. La défense de zone est autorisée, rendant plus complexe la succession de un-contre-un et les séquences proches du style des *playgrounds*. Surtout, la NBA établit un « code vestimentaire » (*Dress Code*), afin de contrôler l'apparence des joueurs et d'effacer l'influence du style vestimentaire hip-hop sur les joueurs (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »). Aussi, si les musiques choisies en marge de la mi-temps du All-Star Game sont traditionnellement liées à une esthétique afro-américaine, le All-Star Game suivant « *the Malice* », le 20 février 2005 à Denver, est ouvert par une chanteuse folk, Toby Lightman, tandis que le spectacle de la mi-temps est assuré par la chanteuse country LeAnn Rimes et le groupe de country Big & Rich. Dans son esthétique et dans son message, la NBA met un terme à la parenthèse *Gangsta Ball* et réduit l'influence de la culture afro-américaine des *inner cities* sur son jeu, ses joueurs et son image¹⁴⁶³.

De poules aux œufs d'or, Allen Iverson et le *Gangsta Ball* sont devenus les « vilains petits canards », ou plus simplement les « Méchants » (*Villains*) de la NBA. Après avoir célébré et utilisé cette marginalité à des fins commerciales, la NBA opère un changement de stratégie pour démarginaliser son image et la rendre plus *mainstream*, plus propice à l'acceptation par un public large. Ce retour de bâton, aussi blanc que *corporate*, passe par le traitement médiatique de certains joueurs afro-américains, dont Allen Iverson. Il mène quelques années plus tard à la représentation d'un Iverson en larmes lors d'une conférence de presse le 3 décembre 2009 alors que celui-ci revient aux Sixers après des années de délicatesse durant lesquelles il ne trouve plus de club pour poursuivre son aventure NBA¹⁴⁶⁴. Des larmes qui font écho à celles, d'un autre marginal, Dennis Rodman, lors de son intronisation au *Hall of Fame* le 12 août 2011¹⁴⁶⁵. Au final, ces deux figures ne sont célébrées par la ligue qu'une fois leurs images plus polies ou définitivement cataloguées comme marginales ou excentriques.

¹⁴⁶³ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

¹⁴⁶⁴ Allen Iverson fait son mea culpa en conférence de presse : <http://www.youtube.com/watch?v=9qifFB0jcOU> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁴⁶⁵ Discours d'intronisation au *Hall of Fame* de Dennis Rodman : <http://www.youtube.com/watch?v=uwbI15Ucl8s> (consulté le 21 septembre 2015).

Le *Gangsta Ball* représente un moment de fusion culturelle et commerciale entre la NBA et le mouvement hip-hop, ou plus précisément le *gangsta rap*. Si ce lien a une base culturelle qui fait sens, il a été exploité pour vendre la NBA à la communauté afro-américaine comme à la jeunesse blanche. Cette fusion a entraîné la diffusion de la culture des *inner cities* afro-américaines, avec ses aspects positifs comme négatifs. Aussi, elle renforce un autre lien, tissé cette fois entre la figure de l'athlète noir et celles du gangster et du rappeur noirs, ce qui porte préjudice à l'image des joueurs afro-américains et ne fait que renforcer des stéréotypes prêts à resurgir autour de la représentation de l'homme noir au sein de la société américaine¹⁴⁶⁶. Mais c'est surtout par son rejet soudain que cette période fait sens. Une fois le public aliéné, le *Gangsta Ball* est totalement rejeté au profit d'une image plus « classe », voire plus « higher class » et moins *inner cities*. Une fois encore, le *corporate*, le business, la question sociale et la question raciale s'entremêlent et participent du récit établi par la ligue et les médias, de la célébration du marginal et de son ascension sociale à son rejet lorsque celui-ci refuse une acculturation devenue obligatoire pour son intégration.

Dans les commentaires, cela se traduit par une mise en avant des stéréotypes du *streetball*, lorsque ses points positifs sont célébrés en cas de victoire et d'acceptation par le public *mainstream*. Tout ceci pousse à établir le constat de l'échec du *Gangsta Ball* à devenir un véritable phénomène de *crossover*. Un échec peu étonnant vu que ce mouvement, s'il a recherché ce *crossover* à des fins commerciales, à l'image du hip-hop, reste tout de même attaché à sa position marginale et à la notion de « rester vrai » (*keepin' it real*), qui est même son fond de commerce pour se vendre... au *mainstream*. Malgré tout, si les jeunes étoiles du *Gangsta Ball* n'ont su fédérer la ligue, les médias, les sponsors et l'ensemble des fans, la ligue peut toujours compter sur ses vieilles recettes, ou plutôt sur ses vieilles légendes pour recréer du lien avec un public aliéné, distant de la nouvelle génération de joueurs.

VII.2. « On prend les mêmes... » : Lakers-Celtics, ou renégocier le récit de la rivalité historique

Les audiences des Finales NBA post-Jordan montrent les difficultés de la ligue pour attirer un public équivalent à celui fasciné par Jordan (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »). Équipe au jeu austère, académique et peu spectaculaire, issue d'un petit marché et emmenée par un joueur, Tim Duncan, au mutisme légendaire, les San Antonio Spurs peinent à brasser les foules. Ils sont pourtant sacrés champions 4 fois entre 1999 et 2007. Comme le Miami Heat du (trop) jeune Dwyane Wade et du (trop)

¹⁴⁶⁶ Elijah ANDERSON (ed.), *Against the Wall*, op. cit. ; John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit.

vieux Shaquille O'Neal sacré en 2006 face à la star allemande Dirk Nowitzki, les Detroit Pistons, équipe besogneuse championne en 2004 dans un remake des Bad Boys dans une version plus *soft* qui se prête moins au manichéisme de la fin des années 1980 (Jordan contre les Bad Boys), les Spurs sont l'objet d'un script médiatique peu utilisé mais parfois sous-jacent dans le storytelling américain, celui qui relève des « héros peu attractifs » (*unappealing heroes*) qui remportent des Finales peu attrayantes. C'est le script de l'anti-paroxysme, celui qui a lieu dans les intermittences entre les grands duels et défis et qui n'enflamme ni les médias, ni les fans dans le temps. Si la performance est commentée à renfort de superlatifs, c'est par la suite que ce script apparaît, lors de la mise en récit de l'histoire de la ligue. En somme, le micro-récit des Finales disputées par les Spurs fait l'objet d'une spectacularisation propre au storytelling sportif américain. Mais au moment d'évoquer le macro-récit de l'histoire de la NBA, le moment Spurs est un récit moins valorisé que d'autres, preuve que la valeur spectacle est autant sinon plus importante que la qualité de jeu dans le choix de la NBA de promouvoir ou non l'un de ses champions.

De leur côté, les Los Angeles Lakers ont en Shaquille O'Neal et Kobe Bryant les étoiles nécessaires pour divertir le public américain. Mais leur domination est telle au tournant des années 2000 que leurs sacres successifs perdent en intérêt. Après l'épisode de « *the Malice at the Palace* » et des champions peu emblématiques, la NBA a besoin d'une nouvelle histoire fédératrice à raconter. Elle l'obtient grâce à la renaissance d'une sempiternelle rivalité, celle opposant les Boston Celtics aux Los Angeles Lakers. Une rivalité que la NBA et ses diffuseurs exploitent, entre nostalgie du passé et réécriture du présent, avec en toile de fond, une question raciale à la présence latente très subtile mais toujours signifiante.

VII.2.1. (Re)Faire l'Histoire : Le poids du passé sur le récit sportif présent

Née durant les années 1960 et le règne des Celtics de Bill Russell, la rivalité Celtics-Lakers prend une dimension phénoménale dans les années 1980, au moment où le duel entre les deux équipes, cristallisé par l'opposition entre Magic Johnson et Larry Bird, remet la NBA sous les feux des projecteurs et des caméras. En 2008, lorsque cette rivalité historique réinvestit la grande scène des Finales NBA, la ligue espère un nouvel élan similaire à celui impulsé près de 30 ans plus tôt. En effet, dans la foulée d'une période chaotique en termes d'image, la NBA veut redorer son blason en reconstruisant le script de la dichotomie entre les Celtics et les Lakers, leurs traditions et leurs styles de jeu historiquement présentés comme opposés. Elle utilise la profondeur historique pour

influencer la perception du présent dans la présentation des Finales 2008 et 2010 opposant ces deux équipes « légendaires » et « légendées » par les commentaires.

Tout d'abord, ces rencontres entre les Celtics et les Lakers sont toutes inscrites par les médias au sein d'une temporalité profonde, qui consiste à se souvenir du passé, jouer au présent, et chercher à marquer l'Histoire pour les générations futures. Ce souci se retrouve dans les incipits des deux séries, celle de 2008 et celle de 2010, ainsi que lors du match 7 de 2010, tous assurés par Mike Breen, le commentateur du réseau ABC :

It's a different building than the last time these two teams met in the Finals, and the players are different, but it seems like old time as the Lakers and Celtics battle again in June.

With all due respect to the 28 other teams, when it comes to the championship round, this is the NBA's marquee matchup, between the two most successful franchises in NBA history. Two franchises littered with Hall of Fame players, some of the greatest names in the history of sport, Wilt and Russell, Bird and Magic, West, Cousy, Kareem, Havlicek, so many great names. And of course, some of the most memorable battles in the history of the league.

One of the most interesting things over the last couple of days is the way the current teams have embraced that history. But make no mistake about it, they are ready to put that in the past and to make their own history and win a championship for their team this year¹⁴⁶⁷.

The two most storied and successful franchises meeting once again to determine the champion. So many past champions, as the Lakers and Celtics have brought us some of the memorable moments and many of the greatest players the game has ever seen. And this extraordinary rivalry is set to write another new chapter.

Here we go again. The Lakers and the Celtics. For the 12th time, they'll meet in the championship round, and for the second time in the past 3 years.

Lakers and the Celtics. It just sounds right at this time of the year. (...)

You like that expression, Feel the love? For the fans in this series, it's Fell the hate! (...)

The Celtics fans hate the Lakers, the Lakers fans hate the Celtics... Good, healthy, fun rivalry for the fans! (he laughs) (...)

The Lakers have tried to downplay the fact that it's the Celtics here in the NBA Finals as their matchup. But there's no question it would be extra sweet for them the way they lost that disastrous Game 6, when they lost by 37¹⁴⁶⁸.

Couldn't ask for a better ending. How fitting! The two most storied and successful franchises in NBA history, two hated rivals getting together one more time, one game to decide who will be the champion. (...)

This amazing rivalry gives us another memorable series. 12 times, they meet up in the Finals. Celtics still hold a 9-3 edge, but not tonight, as Kobe Bryant and his Lakers repeat as NBA Champions¹⁴⁶⁹.

La rivalité, la haine entre les fans et les équipes, les anciennes gloires, la volonté d'écrire l'Histoire au présent, tous ces éléments sont présents, comme l'insistance sur l'aspect idéal du duel. Si toutes les Finales NBA sont couvertes dans cette perspective d'historicisation à la télévision américaine, notamment à travers un clip remémorant les grands moments des Finales du passé¹⁴⁷⁰, l'insistance est d'autant plus appuyée dans le cas des duels entre Boston et Los Angeles. Ainsi, les joueurs du présent sont comparés

¹⁴⁶⁷ Mike Breen, match 1 des Finales NBA 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, op. cit.

¹⁴⁶⁸ Mike Breen, match 1 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series*, op. cit.

¹⁴⁶⁹ Mike Breen, match 7 des Finales 2010. In *Ibid.*

¹⁴⁷⁰ Clip de présentation des Finales NBA 2015 : <http://www.youtube.com/watch?v=3cNKf0TSg8U> (consulté le 21 septembre 2015).

aux joueurs du passé, et sont mis face à leur propre destin, la question étant de savoir s'ils deviendront légendaires comme leurs illustres aînés. Passé, présent, futur, les Finales entre les Celtics et les Lakers se conjuguent à tous les temps, et revêtent ainsi une solennité particulière.

Surtout, le passé a une grande influence sur le présent, et en influence notamment grandement le récit. En effet, les commentateurs de la chaîne ABC se réfugient dans la tradition et les dichotomies traditionnelles dans l'écriture de leur récit, en particulier dans le cas de la situation initiale, en début de série. Si la réalité du terrain est souvent plus complexe, les deux équipes sont tout de même dépeintes comme reflets fidèles de l'image stéréotypée du basket-ball aux États-Unis entre *Textbook Basketball* et *Schoolyard Basketball*, force et finesse, défense et attaque, jeu collectif et jeu individuel. Ainsi, lors du match 1 des Finales 2008, Jeff Van Gundy annonce : « Garnett's passion has to overcome Gasol's great skill set in this series for the Celtics to win. (...) That's how Boston's gonna win. Pound the finesse Lakers on the board¹⁴⁷¹ ». Cette problématique du défi physique comme clé de la série à l'avantage présumé des Celtics est reprise en 2010 par Mike Breen : « Can the Lakers match the Boston Celtics and their physical nature¹⁴⁷²? The Celtics were a more physical, tougher team back in '08 than they are this year¹⁴⁷³ ».

Dans le cas des Celtics et des Lakers ressurgit l'opposition Est-Ouest, avec son lot de clichés historiquement relayés par ces mêmes médias. Ainsi, l'Est est plus rugueux, plus défensif, avec un style de jeu plus besogneux et académique, tandis que l'Ouest déploie un jeu plus flamboyant et spectaculaire, tourné vers l'attaque. Ces clichés correspondent à ceux appliqués à la géographie du pays, entre un Nord-Est industriel et col bleu, opposé à une Californie dépeinte comme plus innovante et col blanc¹⁴⁷⁴. L'image socio-économique et culturelle du pays n'est donc pas bouleversée, bien au contraire, elle ressort renforcée des Finales. Cette image contrastée relayée par les médias permet de maintenir une opposition entre les deux conférences, et de permettre un engagement plus important des fans.

Dans le cas du duel Boston-Los Angeles, cet engagement devient l'occasion d'un choc culturel entre la Nouvelle-Angleterre majoritairement blanche et la Californie métissée. Dans la peinture faite par les médias de cette opposition, les valeurs associées

¹⁴⁷¹ Match 1 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, op. cit.

¹⁴⁷² Si la notion de « nature physique » peut poser problème, notamment associée à une équipe essentiellement composée de joueurs afro-américains, celle-ci est redéfinie par l'ensemble du commentaire qui associe physicalité et travail défensif. Par conséquent, la « nature physique » renvoie davantage à un style défensif rugueux plutôt qu'à une force physique innée.

¹⁴⁷³ Match 1 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series*, op. cit.

¹⁴⁷⁴ Pierre MELANDRI, *Histoire des États-Unis contemporains*, op. cit.

aux deux villes, aux deux équipes et à leurs styles de jeu créent une très nette rupture, avec une description plus méliorative, ou plus « américaine » de l'équipe de Boston. Ainsi, les Celtics sont décrits comme travailleurs, solidaires, intelligents, altruistes et gagners dans l'âme. De leur côté, les Lakers sont talentueux et spectaculaires, mais « soft » (dans le cas de l'Espagnol Pau Gasol) et trop dépendants de leur star Kobe Bryant. Ce récit est renforcé par la mise en scène visuelle de l'incipit des Finales 2008, qui enchaîne plans sur les différentes stars des Celtics et plan sur le seul Kobe Bryant, côté Lakers¹⁴⁷⁵. Aussi, l'un des plans d'une retransmission d'un match à Boston montre le tee-shirt d'un fan local avec l'inscription « We vs. Me », ou le collectif contre l'individualiste. Cette formule reflète l'intégralité de l'état d'esprit des oppositions entre ces deux équipes telles qu'elles sont dépeintes pour les téléspectateurs. Une formule déjà largement reflétée lors des Finales des années 1980.

En créant ce puissant lien avec le passé, la ligue et les médias suscitent et exploitent un sentiment de nostalgie, puissant levier émotionnel pour attirer les fans de tous âges. Aussi, il s'agit de ne pas bousculer les repères pré-établis à travers l'entretien des clichés et des images associés aux deux équipes, même si la réalité est légèrement différente, plus encore qu'elle ne l'était déjà dans les années 1980. En 2008, Bill Russell, Larry Bird et Magic Johnson sont encore largement évoqués en marge du retour de la rivalité entre les Celtics et les Lakers (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). Ce storytelling nostalgique fait des deux équipes d'alors d'évidentes héritières de leurs homologues des années 1960 et 1980, posant également la question raciale, déjà latente dans l'opposition entretenue entre travail et talent inné, altruisme et individualisme.

VII.2.2. Un tout nouvel espoir ? : Boston et les nouveaux Celtics

Équipe régulièrement présentée par les médias comme la plus titrée de l'histoire de la ligue lors des incipits des diffusions des rencontres, Boston est liée à un passé glorieux marqué par les sacres et la succession de grands joueurs qui ont évolué sous le maillot vert et blanc. C'est aussi une équipe implicitement associée par les médias à la figure du *Great White Hope*, notamment à travers la carrière de Larry Bird et son opposition aux Lakers de Magic Johnson. Si l'équipe et son histoire ont évolué entre 1987, date de la dernière finale disputée par les Celtics, et 2008, les médias reprennent le script de la dynastie Celtic là où ils l'avaient laissé.

Le premier constat est que le mythe des Celtics est encore porteur d'une grande pureté dans l'imaginaire américain, ou du moins dans l'imaginaire tel qu'il est construit

¹⁴⁷⁵ Match 1 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, op. cit.

par les médias américains. Ainsi, la *Celtic Mystique* est décrite comme environnant encore les Celtics de 2008, que ce soit sur ou en-dehors du terrain, et ce malgré la destruction du Boston Garden, stade autour duquel les médias avaient développé la *Celtic Mystique* originelle. Baptisée TD Garden, la nouvelle salle est rebaptisée Garden pour conserver la tradition, décrite comme « si riche ici, à Boston¹⁴⁷⁶ », et la mystique qui l'accompagne. Celle-ci se base sur un état d'esprit irréprochable, tournée vers le jeu d'équipe, la défense, et la dureté physique et mentale. Ainsi, les Celtics gagnent en 2008 grâce à leur « bon vieux travail d'équipe » (*they did what they did back in '08 with some good old-fashion teamwork*¹⁴⁷⁷), et le salut des Celtics passe encore et toujours par la défense en 2010 :

Mark Jackson: Well, Mike, some things just don't change! The Celtics won the championship in '08 because of their defense, and if they happen to win it this year, it will be because of the same exact reason, getting it done on the defensive end. (...) I'll tell you what. Former Houston Rockets coach Rudy Tomjanovich said, "Never underestimate the heart of a champion". Give credit to this Celtic team. Who would have thought that they'd be still hanging around with a chance to win it all, short of a big man and finding a way to grind it out.

Mike Breen: This is the way they won all season. (...) They have been the grittiest team in the NBA, no question about that¹⁴⁷⁸.

En plus du Garden, de la tradition victorieuse ou de l'accent sur la défense et le collectif, la *Celtic Mystique* a également un effet intimidant sur l'adversaire, notamment à travers l'impact du public, mis en avant pour sa ferveur et son côté connaisseur, notamment comparé au public plus « people » du Staples Center de Los Angeles. Cela renforce la dichotomie des années 1980, où les médias se régalaient des fans passionnés de Celtics (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine ») et évoquaient avec une angoisse amusée l'effet qu'aurait une grève des limousines un jour de match sur les trois premiers rangs autour du terrain des Lakers¹⁴⁷⁹.

L'autre constat concerne l'identité des joueurs qui composent l'équipe, et notamment le statut historique des Celtics en tant qu'équipe de l'Amérique blanche. Avec Ray Allen, Paul Pierce et Kevin Garnett en lieu et place de Larry Bird, Kevin McHale et Robert Parish, l'identité de l'équipe ne change pourtant pas dans la peinture qu'en font les médias. Individuellement, et avant de revêtir le maillot des Celtics pour certains, les joueurs de l'équipe championne en 2008 et finaliste en 2010 n'ont pas grand-chose en commun avec leurs prédécesseurs. S'il est un grand shooteur, Ray Allen est décrit comme défenseur moyen et comme un joueur élégant mais pas assez incisif. Son rôle de Jesus Shuttlesworth dans le film de Spike Lee *He Got Game* (Touchstone Pictures, 1998)¹⁴⁸⁰ en

¹⁴⁷⁶ Mike Breen, match 6 des Finales 2008. In *Ibid.*

¹⁴⁷⁷ Mike Breen, match 1 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series, op. cit.*

¹⁴⁷⁸ Match 6 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series, op. cit.*

¹⁴⁷⁹ *25 Years of Champions, op. cit.*

¹⁴⁸⁰ Spike LEE, *He Got Game* [DVD], Touchstone Pictures, 1998.

fait même l'archétype du jeune *prospect* afro-américain, a priori pas véritablement un archétype lié aux Celtics. Kevin Garnett est un excellent défenseur avec une bonne technique, mais il a une image de perdant avant d'arriver à Boston. Quant à Paul Pierce, alors qu'il évolue déjà sous le maillot des Celtics, il assure un rôle de leader mais ne parvient pas à porter son équipe vers les sommets. Hors des terrains, il frôle même la mort suite à une rixe en marge d'une soirée dans un club de la ville. Pourtant, ces trois stars, lorsqu'elles unissent leurs forces sous le maillot des Celtics, changent d'image. Pierce devient le leader fidèle et décisif. Ray Allen voit ses délicatesses en défense omises et ses qualités de shooteur comparées à celles de Bird, et Garnett devient la version moderne de Bill Russell, le gagnant ultime (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). Aussi, leur réunion sous le maillot des Celtics est présentée comme un effort collectif conscient, et non comme le jeu des transferts. Cela se reflète dans les commentaires de Mike Breen en 2008 comme en 2010 :

They all sacrificed their individual games for the sake of the team. This is a Celtic team that the old Celtics, the Russells and the Havliceks, are so proud of the way they played (...)

Paul Pierce, the Finals MVP, now certainly one of the all-time Celtic greats, who one day will have his number retired and hung in the rafters. Kevin Garnett, changed the entire culture of this team to a hard-working, maniacal defensive group, and he led them every step of the way in his first season. And Ray Allen, one of the great shooters in the history of the game, made sacrifices, scored a lot of points prior to coming to Boston, now he's an NBA champion. The Boston Celtics are on top of the basketball world once again¹⁴⁸¹!

In '08, three guys got together. Three guys that had accomplished everything in their careers individually. All-Star careers, superstars on their way to the Hall of Fame. They said, "Let's get together, let's sacrifice and find a way to win it all". The mission was accomplished¹⁴⁸².

D'autres joueurs connaissent ce même changement d'image, comme Rasheed Wallace, présenté comme un joueur à problèmes par le passé et ici joueur de devoir à la technique irréprochable. De plus, ces joueurs pratiquent un *trash-talking* incessant, entre défi parlé et gestes de célébration, ici considéré comme le reflet de leur force mentale, mais perçu comme une marque d'arrogance chez les autres équipes¹⁴⁸³. Enfin, les fans ont leur chouchou, leur mascotte, Brian Scalabrine, un joueur qui joue peu mais qui fédère le public. Il est aussi le seul joueur blanc de l'effectif. Malgré ses stars afro-américaines, Boston reste l'équipe de l'Amérique blanche grâce à un portrait et une perception modifiés de ses joueurs afro-américains, qui, s'ils s'adaptent à l'identité du club, voient tout de même leur afro-américanité être perçue sous un jour nouveau. Il semblerait cependant que la représentation de ces joueurs afro-américains rejoigne la tradition « Celtic » essentiellement à travers l'effort physique, l'intensité défensive et l'investissement émotionnel, qui sont les éléments mis en, avant chez les Celtics de 2008-

¹⁴⁸¹ Match 6 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, op. cit.

¹⁴⁸² Match 1 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series*, op. cit.

¹⁴⁸³ Match 6 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, op. cit.

2010, notamment à travers le personnage de Kevin Garnett¹⁴⁸⁴. Ceci tranche tout de même avec l'image des Celtics des années 1980, aussi besogneux et physiquement investis, mais beaucoup plus dans le registre de l'intelligence et de la stratégie que dans celui de l'émotion, qui domine le script des Celtics des années 2000.

Le dernier constat tient à la figure des entraîneurs, qui font aussi l'objet du script médiatique de la rivalité entre deux héros de stature égale. A Boston, la figure dominante est celle de Red Auerbach, coach de l'équipe dans les années 1950 et 1960, lors de la première dynastie Celtic. Auerbach est devenu une telle référence qu'il occulte encore le rôle de KC Jones, coach des Celtics dans les années 1980. A travers Red Auerbach, les Celtics gardent à leur tête un stratège blanc, et KC Jones ne fait que poursuivre la tradition en faisant jouer à ses joueurs le fameux *Celtic Basketball*, style de jeu qui reflète essentiellement le *Textbook Basketball*. En 2008, la situation est un troublant reflet de la situation d'alors. L'architecte de l'équipe (*general manager*), Danny Ainge, est un ancien joueur des Celtics des années 1980. Il est à l'origine de la construction de l'équipe et de la venue d'Allen et Garnett pour épauler Pierce. Son travail est largement mis en avant dans les commentaires. Quant au coach, Doc Rivers, s'il est dans un autre registre que KC Jones (l'un était peu bavard et expressif, l'autre est intense et dévoile ses émotions), il devient le simple relai de la tradition Celtic. Lorsque Doc Rivers est interrogé après la victoire en 2008 et qu'il raconte qu'il a d'emblée mis la défense au centre de la construction de l'équipe, les fans des Celtics se mettent à chanter « De-fense! », une façon de valider l'action de Rivers et de se placer même sous son commandement de coach Celtic. Aussi, il est interrogé sur ce que Red Auerbach aurait pu lui dire après la victoire. Pourtant, son passé de joueur lui donne une identité plus affirmée et plus new-yorkaise que bostonienne.

Surtout, il incarne un contre-pied à Phil Jackson, entraîneur des Lakers et figure intellectuelle et spirituelle du jeu, le seul rival d'Auerbach au nombre de titres gagnés, et qui développe un style hautain vis-à-vis des fans des équipes adverses. Le duel s'apparente alors davantage à un duel de classes, avec Rivers le col bleu qui en appelle aux émotions et à l'effort, face à Jackson le col blanc sûr de sa force qui approche le combat avec philosophie. Comme lors des années 1980, l'identité raciale du coach n'influence pas l'attitude des fans, qui recherchent simplement la tradition Celtic, et trouvent un adversaire fédérateur. Et comme dans les années 1980, la légende d'Auerbach plane sur les Celtics, à travers les mots de David Stern qui, au moment de remettre le trophée, évoque inmanquablement l'ancien stratège des Celtics, désormais

¹⁴⁸⁴ Match 6 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions, op. cit.*

élément incontournable de leur Mystique : « Some place, somewhere, Red is lighting up a cigar¹⁴⁸⁵ ».

Assemblés du jour au lendemain à la faveur de transferts et de propositions de contrat, les Celtics de 2008 ont, au départ, peu de choses en commun avec ceux des années 1980. Mais une saison plus tard, ils en deviennent les héritiers légitimes, grâce à leur identité de jeu construite sur la tradition Celtic (largement défensive, basée sur le shoot extérieur, et un jeu technique et physique dans la raquette), mais aussi grâce au portrait tracé par les médias. Le récit médiatique passe alors outre certaines réalités du terrain pour poursuivre sur le script si efficace déjà décliné dans les années 1960 et 1980. Pourtant présente, la question raciale est mise de côté dans une ville marquée par celle-ci, mais pour laquelle ces joueurs deviennent Celtics avant tout à force de victoires. Dans les commentaires, leur afro-américanité n'est pas évoquée, mais leur style de jeu change, influencé par l'identité imaginaire de Boston, tandis que l'identité raciale et culturelle de leurs adversaires apparaît plus complexe encore.

VII.2.3. Un tout autre spectacle ? Kobe Bryant et les nouveaux Lakers

Dans l'incipit du storytelling des rencontres, les médias présentent les Los Angeles Lakers comme la seconde équipe la plus titrée derrière leurs rivaux Celtics, et les associent également à une tradition, celle du *Showtime*. Apparue dans les années 1980 pour décrire le style de jeu des Lakers de Magic Johnson et Kareem Abdul-Jabbar, tout comme pour refléter le lien identitaire entre la ville de Los Angeles et son équipe, le *Showtime* est devenu l'identité historique des Lakers dans l'imaginaire collectif américain. Or, il renvoie à un style de jeu et une identité associés à l'expression de joueurs spectaculaires aux talents innés qui déploient un jeu physique, inspiré et divertissant. En somme, les Lakers sont traditionnellement associés à un style de jeu très proche du *Schoolyard Basketball*, du moins c'est ce que la peinture médiatique des Lakers rappelle le plus souvent à la faveur d'un storytelling nostalgique, qui permet de cultiver le contraste avec les Celtics. Cependant, l'identité de ces nouveaux Lakers de la période 2000-2010 est plus complexe que ce récit ne le laisse entendre, et les commentaires oscillent donc entre volonté d'entretenir un récit polarisé et une description fidèle d'une équipe aux multiples visages.

¹⁴⁸⁵ Red Auerbach avait pour habitude d'allumer un cigare lorsque l'issue du match était certaine et le titre en poche. Ce geste, forme déguisée de *trash-talking*, est devenu un élément de la *Celtic Mystique*. Match 6 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions, op. cit.*

Tout d'abord, contrairement aux Celtics, dont la description passe par leur tradition puis par un trio de joueurs majeurs, les Lakers sont incarnés par leur star, Kobe Bryant, un joueur à l'identité sportive et ethnique complexe qui a évolué entre les finales du début des années 2000 aux côtés de Shaquille O'Neal et les finales 2008-2010, tout en restant une figure du *crossover* réussi. Sur le terrain, Bryant a connu une évolution similaire à celle de Jordan, d'un jeu essentiellement *Schoolyard*, à un jeu mêlant *Schoolyard* et *Textbook Basketball*. La comparaison avec Jordan est un élément récurrent du traitement médiatique de Bryant, des Finales 2000 aux Finales 2008 :

Doug Collins: This is Chicago's old play for Michael Jordan. Kobe doesn't look too bad running it¹⁴⁸⁶.

Mike Breen: Is he as good as Michael Jordan?... It's an actual discussion you can have now.

Mark Jackson: No one in the world I would put in this discussion but Kobe Bryant. He's as good as Michael Jordan on any given day¹⁴⁸⁷.

Individualiste et créateur, Bryant compense avec une maîtrise des fondamentaux et une éthique de travail légendaires et « légendarisées », ce qui lui permet, notamment à un moment de sa carrière où il est considéré comme le meilleur joueur du monde, en 2008, lors des retrouvailles entre Lakers et Celtics, de toucher un public large, entre fans acquis à sa cause et « supporters haineux » (*haters*) souhaitant le voir échouer. Quant à son identité ethnique, elle est plus complexe encore, puisque s'il est bien perçu comme afro-américain dans son jeu et son identité, il est jugé « pas assez noir » par une frange de la population afro-américaine¹⁴⁸⁸. De son style de jeu à son image de *Black Mamba*¹⁴⁸⁹, en passant par la courte coupe afro de ses débuts ou sa dureté physique et mentale proche de la mentalité des *playgrounds*, Bryant n'a pas dissimulé son afro-américanité. En revanche, sa jeunesse en Europe, son mariage avec une jeune femme aux origines latines¹⁴⁹⁰, son image trop lisse ou encore son engagement politique pas assez radical ou affirmé ont créé une rupture entre Bryant et une certaine partie de la communauté afro-américaine¹⁴⁹¹. Dans le jeu, en tout cas, son excellence unit tous les styles, et sa

¹⁴⁸⁶ Match 4 des Finales 2000. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History*, *op. cit.*

¹⁴⁸⁷ Match 1 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, *op. cit.*

¹⁴⁸⁸ Kobe Bryant au milieu d'une controverse sur Twitter au sujet de l'affaire Trayvon Martin :

http://espn.go.com/nba/story/_/id/10695273/kobe-bryant-trayvon-martin-black-twitter

(consulté le 21 septembre 2015).

¹⁴⁸⁹ Publicité Nike avec Kobe Bryant aka The Black Mamba :

<http://www.youtube.com/watch?v=sPw6hvYC-p4>

(consulté le 7 octobre 2015).

¹⁴⁹⁰ Ce mariage fut critiqué par les parents de Kobe eux-mêmes, qui regrettèrent que leur fils n'épouse une Afro-Américaine.

Kobe Bryant fâché avec ses parents parce que sa femme n'est pas afro-américaine :

<http://articles.latimes.com/2003/apr/27/sports/sp-plaschke27> (consulté le 14 octobre 2015).

¹⁴⁹¹ Kobe Bryant au milieu d'une controverse sur Twitter au sujet de l'affaire Trayvon Martin :

http://espn.go.com/nba/story/_/id/10695273/kobe-bryant-trayvon-martin-black-twitter

(consulté le 21 septembre 2015) ;

Tweet de Kobe Bryant en réponse à Jim Brown :

<http://twitter.com/kobebryant/status/411176515712204800> ;

domination est clairement soulignée, faisant d'un joueur afro-américain « dominateur » l'image des Lakers.

Cependant, la couverture des médias du personnage Bryant pendant les Finales 2010 reflète une nouvelle tendance qui consiste à ne pas imposer coûte que coûte un script pré-défini à une réalité du terrain autre. Ainsi, les commentateurs défendent Bryant contre des attaques qu'ils jugent infondées sur son individualisme, un trait qui renforce l'assimilation des Lakers au *Schoolyard Basketball* à travers Bryant :

Mike Breen: Of course Kobe Bryant is the one that's gonna lead them, Jeff. *How* he leads them has been the subject of much debate for a long time now. What's the key for Kobe Bryant to win tonight for the Lakers?

Jeff Van Gundy: Through 5 games of the Finals, Kobe Bryant has *hands down* been the MVP, and despite an amazingly efficient Game 5 performance, his critics, particularly in the media, insist that his trust with his teammates is an issue. Trust me. He has an appropriate amount of trust for his teammates, and the criticism he takes is unjust and unwarned for the body of work that can truly only be marked by greatness. (...) If he had a different personality, where he tried to suck up the people and was warmly covered all the time, *not one* person would have commented that it wasn't a great Game 5 performance, because when LeBron James scored 25 and beat Detroit, everybody raved about how he carried his team, or when Jordan used to get 50s in a playoff game about his greatness, they're talking about trust after that type of game? That's a joke¹⁴⁹²!

Dans le même temps, ils dénoncent objectivement son mauvais match lors du match 7 des Finales 2010, soulignant le rôle des autres joueurs, comme le fait Mark Jackson : « Some nights, Gladys Knight's not feeling well. Well, the Pips gotta hold it down!¹⁴⁹³ ». En somme, entre *Schoolyard* et *Textbook Basketball*, Bryant est le symbole de l'impossibilité de limiter les Lakers à leur afro-américanité.

Sorte d'épiphanie du jeu afro-américain acceptable pour un public blanc, et produit facilement commercialisable, le *Showtime* est recherché par les fans comme par les médias. Historiquement associés à ce style de jeu, les Lakers font l'objet d'attentes de la part des médias en matière d'actions spectaculaires. Tournée vers l'offensive, l'équipe de Phil Jackson répond en partie à ce critère en inscrivant beaucoup de points, parfois de manière spectaculaire, ce qui entraîne une évocation instantanée de l'époque *Showtime*¹⁴⁹⁴. Limités dans leur portrait médiatique à ce versant de leur jeu comme les Lakers de Magic avant eux, les coéquipiers de Kobe Bryant développent un jeu bien plus complexe, basé sur un système, « l'attaque en Triangle », déjà utilisé par Jackson lorsqu'il était coach des Bulls de Jordan. C'est un système qui mêle déplacements réglés et possibilités de prises d'initiatives individuelles. En somme, à l'image du jeu de Bryant,

Kobe Bryant sur ses relations avec Bill Clinton et Michael Jackson :

<http://www.youtube.com/watch?v=8LNT4QxVO34> (consultés le 21 septembre 2015).

¹⁴⁹² Match 6 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series*, op. cit.

¹⁴⁹³ Match 7 des Finales 2010. In *Ibid.*

¹⁴⁹⁴ Match 4 des Finales 2008. In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, op. cit.

le jeu des néo-Lakers n'est pas que spectaculaire, il comporte bien des éléments de *Textbook Basketball*. Déjà lors du *Three-Peat* du début des années 2000, la description des Lakers oscillait entre le *Showtime* (les actions d'éclat de Bryant ou O'Neal) et le Triangle et le jeu sur demi-terrain, notamment autour de la puissance d'O'Neal¹⁴⁹⁵. Par ailleurs, dans l'ensemble, comme ce fut le cas pour les Lakers des années 1980, les qualités comme les défauts des Lakers mis en avant par les médias sont essentiellement liés au *Schoolyard Basketball*, entre individualisme de Bryant et manque de dureté physique et mentale, notamment à travers le cas de Pau Gasol.

Cependant, la Finale de 2010 change légèrement la perception des Lakers sous certains aspects. En effet, ils remportent le titre grâce à un effort défensif remarquable, et Pau Gasol montre un visage dur et conquérant qui entraîne la remise en question des clichés pré-établis et la redéfinition de l'identité imaginaire pré-définie des Lakers. Dès le match 1 de la série, les commentaires notent cette transformation :

Mark Jackson: Everybody who knows basketball understands when their toughness was questioned, that was code for "Pau Gasol is soft and we can attack him". Not so right now.

That doesn't happen very often with the Celtics when they're being outworked. It's happening tonight. (...)

The Lakers came out with a force, and they were the more aggressive team and in many ways have been out hustling the Celtics. And that's something they wanna prove that's different from '08, they're a tougher team and a more aggressive team than they were.

Mike Breen: The Lakers have outworked and out hustled the Celtics¹⁴⁹⁶.

Si les Celtics restent la référence en matière d'effort et de défense, et que les Lakers restent attachés aux stéréotypes de départ, associés aux Finales 2008, le récit médiatique note la réalité du parquet, notamment autour du cas Gasol, qui cristallise cette tension entre l'effort et la finesse (*hustle vs. finesse*) :

Mike Breen: That's what Phil Jackson said. He has made a terrific step in the last couple of years, getting stronger in the weight room, putting on some more weight so that he can deal with the hard fouls, doesn't complain about them anymore, doesn't let them bother him, just shakes himself off and goes to the line, tries to knock down a couple.

Mark Jackson: These are gonna be his 9th and 10th free throws, so the label doesn't fit anymore.¹⁴⁹⁷

Mike Breen: This series means a lot to Gasol. We've talked about it. Back in 2008, when the Celtics beat the Lakers in 6 games to win the championship, Garnett dominated his matchup against Gasol. Gasol said, physically, he knew he wasn't ready for that, he has worked on it (...) Gasol got stronger, helped his conditioning, and he's now one of the premier players in the world¹⁴⁹⁸.

¹⁴⁹⁵ Match 4 des Finales 2000, match 5 des Finales 2001 et match 7 des Finales de Conférence Ouest 2002. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

¹⁴⁹⁶ Match 1 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series, op. cit.*

¹⁴⁹⁷ Match 4 des Finales 2010. *Ibid.*

¹⁴⁹⁸ Match 7 des Finales 2010. *Ibid.*

Enfin, Mark Jackson insiste sur la bonne défense des Lakers : « I'll tell you what, This is the best I've ever seen the Lakers defend!¹⁴⁹⁹ ». Surtout, lorsque Mike Breen évoque le sacre des Lakers, Jackson précise : « And [they won it] in truly great fashion. Not offensively, but they won this title defensively¹⁵⁰⁰ ». L'utilisation de la formule « in truly great fashion » souligne que, dans le discours médiatique, le *Textbook Basketball* demeure la référence en matière d'excellence, et que les Lakers accèdent à celle-ci en pratiquant un basket plus académique¹⁵⁰¹.

L'identité de jeu complexe des Lakers se retrouve également dans leur identité ethnique. Si leur jeu est « traditionnellement » associé à la culture afro-américaine, leur identité est rendue plus complexe par la composition de leur effectif et les styles de leurs joueurs, véritable patchwork, reflet du basket NBA moderne. En effet, au-delà de Kobe Bryant, qui développe un jeu *crossover* idéal, ou « jeu-synthèse », l'effectif regroupe des joueurs multiculturels. Derek Fisher, Président du syndicat des joueurs, est un joueur noir technique et excellent shooteur à longue distance à l'image d'un John Paxson. Pau Gasol, intérieur espagnol au jeu ultra-technique mais décrit d'abord comme « soft » physiquement et mentalement (avant de prouver le contraire) est le reflet du basket européen en compagnie du shooteur serbe Sasha Vujacic. Ron Artest, ancien banni pour son rôle dans « *the Malice at the Palace* », est un joueur noir au jeu besogneux, physique, défensif et peu inspiré en attaque, à l'image excentrique, comparable à celle de Dennis Rodman, et dont la description médiatique mêle marginalité et rédemption :

Ron Artest has made the most of his second chance. He's worked so hard personally and professionally to overcome his past and some issues as he referred to there. Hit the huge 3. He's not the perfect player, he's not the perfect person, but anybody who knows him well would swear about his loyalty and what a big heart he has, and he's come all the way from that Palace brawl in Auburn Hills to the NBA championship with the Los Angeles Lakers. And in the biggest moment, in the biggest game of his career, he puts up 20 points and plays spectacular defense as well¹⁵⁰².

Tous ces joueurs sont porteurs d'identités multiples, entre *Schoolyard Basketball* et *Textbook Basketball*, sans oublier leurs versions européennes. D'Inglewood à Hollywood, en passant par l'Europe, les Lakers sont une photographie du jeu NBA moderne, une équipe à l'identité multiple. Si les commentaires tentent parfois de refléter cette diversité, ils se réfugient tout de même largement dans les clichés historiques d'un *Showtime* moderne porté par une star afro-américaine.

¹⁴⁹⁹ Match 7 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series*, op. cit.

¹⁵⁰⁰ *Ibid.*

¹⁵⁰¹ Par ailleurs, le fait que cette remarque soit faite par Mark Jackson, le commentateur afro-américain du trio au micro, montre que l'approche du basket-ball et de la manière dont il est pratiqué est belle et bien affaire de culture. Dans le paysage médiatique américain, le *Textbook Basketball* est le style de jeu qui correspond aux standards d'excellence envisagés.

¹⁵⁰² Mike Breen, match 7 des Finales 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series*, op. cit.

Complexe en réalité, le portrait médiatique des Lakers est simplifié. Ce portrait fait pourtant sens dans la stratégie des médias comme de la ligue. Les deux entités cherchent à fidéliser des publics divers, et pour ce faire, insistent sur l'héritage du passé (le *Showtime*) et la focalisation sur une star potentiellement fédératrice (Kobe Bryant). Malgré tout, la couverture médiatique des Finales 2008 et 2010 dévoilent une tendance à un *storytelling* moins caricatural et au renversement de certains stéréotypes en fonction de l'histoire réellement écrite sur le terrain. Malgré tout, d'autres clichés sont maintenus, et les Lakers restent une équipe offensive au jeu inspiré et parfois *soft*, qui s'en sort grâce au talent d'un joueur d'exception.

« Thank you, Lakers and Celtics, for another classic. There've been a record five 7-game Finals between these two great teams, and a record 12 NBA Finals between them. Thank you for the dedication, the passion, the intensity, and the team work¹⁵⁰³ ». David Stern peut en effet remercier les Lakers et les Celtics. Que ce soit pour leur affiche ou bien pour leur timing, les Finales 2008 et 2010 représentent le « récit parfait » (*perfect narrative*). En effet, opposer Boston et Los Angeles permet de polariser le public, ce qui suscite son investissement. Même si ce public est polarisé entre les « amoureux » (*lovers*) et les « rageux » (*haters*), ce public se retrouve et se fédère au sein de la communauté des fans de basket NBA (voir annexe n° 4 : « Communautés et expérience de fan aux États-Unis »). Cela permet également de célébrer et vendre le glorieux passé de la ligue, comme son présent dont la légende s'écrit sous les yeux des téléspectateurs (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »).

Et si les fans sont marqués par ce récit de la rivalité entre Boston et Los Angeles, celui-ci est également largement vécu et relayé par les joueurs eux-mêmes. Ainsi, au moment de remporter son cinquième titre de champion, en 2010 face à Boston, Bryant dit en conférence de presse, « This one is the sweetest, 'cause it's against them¹⁵⁰⁴ ». Une phrase qui est reprise sur le coffret DVD des finales 2010, ou comment utiliser la rivalité pour vendre¹⁵⁰⁵. Les identités des franchises se sont transmises de générations en générations, mais le récit médiatique joue un rôle essentiel dans cette survivance des identités des équipes-phares de la ligue. Par ailleurs, si la question raciale est bien moins présente que dans les années 1980, où il était parfois clairement fait mention de l'appartenance ethnique des joueurs, celle-ci est toujours latente, dans une forme

¹⁵⁰³ David Stern, match 7 des Finales 2010. In *Ibid.*

¹⁵⁰⁴ Kobe Bryant, entretien d'après-match, Match 7 des Finales NBA 2010. In *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series, op. cit.*

¹⁵⁰⁵ *Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series, op. cit.*

culturelle. Le jeu des Celtics est toujours le *Textbook Basketball*, la « bonne manière » (*the right way*) de jouer, tandis que les spectaculaires Lakers peuvent être « softs » et ne pas faire les efforts nécessaires, mis à part leur star, qui peut, elle, être trop individualiste. Ils ne deviennent champions qu'à la faveur d'une transformation vers un jeu plus défensif et physique. Un discours qui peut donc faire de Paul Pierce, originaire des *inner cities* de Los Angeles, surnommé « the Truth » et roi du *trash-talking*, un joueur au jeu culturellement blanc. Il semble donc que l'histoire des Celtics « blanchisse » certains de ses joueurs afro-américains. Plus précisément, l'identité de ces joueurs est revisitée à travers le prisme de leur équipe, faisant ressortir les éléments de leur personnage qui peuvent servir la tradition « Celtic ». Le script prévaut sur la réalité des terrains, tout comme sur l'identité des acteurs. Les mythes, au sens où l'entend Barthes, construits autour des Celtics et des Lakers, prennent le dessus sur le terrain de la représentation médiatique du spectacle sportif, qui est influencée par la signification historique de ces mythes. Ainsi, un joueur afro-américain peut devenir le visage d'un mythe traditionnellement associé au basket blanc, à condition que la signification globale du mythe ne soit pas altérée. Mais l'image de l'athlète afro-américain voit son traitement modifié lorsque ces deux légendes, de nouveau en retrait, laissent la place à l'éclosion d'un personnage complexe, LeBron James.

VII.3. « Élu ou Antéchrist ? » : Les médias et l'Amérique mainstream face à la légende LeBron James en construction

C'est médiatiquement que LeBron James vient au monde, et qu'il est érigé au rang d'« Élu » (*Chosen One*) à la faveur d'une couverture du magazine *Sports Illustrated* du 18 février 2002, alors qu'il n'est encore qu'un lycéen (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). Plusieurs éléments sont cristallisés derrière son portrait en tant qu'Élu du basket américain. Tout d'abord, au sein d'une ligue désormais focalisée sur les individualités, la NBA se cherche des stars, et notamment une personnalité capable de prendre la relève de Michael Jordan en termes d'impact sportif, économique et culturel. Découvert très jeune, athlétiquement phénoménal et doté d'un style de jeu à la fois altruiste et spectaculaire, James pourrait être cette star fédératrice. De plus, son histoire constitue un récit idéal pour la ligue, dans lequel cette même ligue apparaît comme la réalisation d'un rêve d'ascension sociale pour un jeune afro-américain issu des *inner cities*. James est donc potentiellement la nouvelle perle rare de la ligue. Sa carrière, encore en cours, est un voyage initiatique en plusieurs tableaux, tous médiatiquement construits et relayés. James est soumis à la mise en récit des médias, entre célébration et accusation, entre archétype du parfait leader et coéquipier, et épiphanie du joueur incapable d'assumer ses responsabilités en tant qu'Élu (*Chosen One*), une identité qu'il

est allé jusqu'à inscrire sur sa peau. Les médias racontent ce voyage initiatique, et leur traitement des aventures de James, ainsi que les réactions des fans et d'autres acteurs de ces aventures sont particulièrement signifiants dans la perspective de l'image de l'athlète afro-américain contemporain.

VII.3.1. *More Than a Game* : Le parcours initiatique du jeune LeBron

Si la naissance du phénomène LeBron James est passée par la couverture de *Sports Illustrated* et des *highlights* relayées sur *SportsCenter*, elle est revisitée quelques années après son entrée dans la NBA à la faveur du documentaire *More Than a Game* (Kristopher Belman, Lionsgate, 2009)¹⁵⁰⁶. Celui-ci est non pas consacré simplement à James, mais à son équipe du lycée St. Vincent-St. Mary, localisé à Akron, Ohio, ville natale de James. Sorti au cinéma en 2010, ce documentaire, tiré d'un livre écrit par James avec Buzz Bissinger¹⁵⁰⁷, dévoile le traitement médiatique du personnage LeBron James lors de ses années de lycée comme il reflète le storytelling médiatique désormais (re)construit autour de James. C'est un récit contrôlé qui déroule le parcours de James vers la NBA et les origines de son personnage.

Tout d'abord, ce récit développe la naissance d'un phénomène médiatique et sportif à la fois commun et singulier. En effet, le cas de James reprend le script traditionnel de naissance d'un *prospect* aux qualités exceptionnelles qui se révèlent sur les terrains avant que les médias ne s'en saisissent. Dans la retranscription du récit de la naissance de James se mêlent exceptionnalisme et volonté de lien au commun. Ainsi, si James est le personnage principal du fait de sa notoriété, les autres joueurs, et surtout son entraîneur d'alors, coach Dru Joyce II, sont autant mis en avant. Ce procédé permet de mêler la future star LeBron à des valeurs telles que l'altruisme, la fraternité, le sens du collectif et du sacrifice pour l'autre. Le script de la naissance d'un Élu (*Chosen One*) insiste sur un phénomène athlétique et médiatique. Pourtant, celui-ci se détache de son image singulière exceptionnelle en s'inscrivant dans l'histoire d'un collectif, son équipe de lycée. Seule la séquence finale laisse entrevoir un destin d'exception par rapport à ses coéquipiers, avec une élévation jusqu'à la NBA symbolisée par une action d'éclat, un *dunk* surpuissant sur la défense des Boston Celtics (équipe alors championne NBA au moment de la sortie du documentaire) qui résume en une image et un commentaire de Kevin Harlan, commentateur du match pour TNT (« Oh! LeBron James with no regard for human life! ») la dimension exceptionnelle atteinte par le phénomène James a

¹⁵⁰⁶ Kristopher BELMAN, *More than a Game* [DVD], Lionsgate, 2009.

¹⁵⁰⁷ LeBron JAMES, Buzz BISSINGER, *Shooting Stars*, New York, The Penguin Press, 2009.

posteriori. Le documentaire vise donc, en plus de raconter l'histoire de cette équipe, à dévoiler les sources du personnage LeBron James, qui se veut différent des autres phénomènes antérieurs comme Michael Jordan ou encore Kobe Bryant par la mise en avant de son appartenance originelle à un collectif. Dès le début, c'est l'altruisme de James, en plus de ses extraordinaires qualités athlétiques, qui est sa marque, son trait de caractère, son identité.

Par ailleurs, dans le documentaire, son identité est déclinée sur le mode du joueur *crossover* entre afro-américanité et américanité, ce qui permet au public *mainstream* d'embrasser sans réserve le personnage LeBron. Certes, son afro-américanité est évidente et clairement exposée à travers son lien aux *inner cities* et à leur culture (à travers ses vêtements, son *Black English* ou son amour du hip-hop), son identification évoquée à d'autres joueurs afro-américains comme Michael Jordan, Kobe Bryant et Allen Iverson, ou encore au phénomène *Gangsta Ball* et notamment au Fab 5 de Michigan (ses coéquipiers et lui-même se surnomment the Fab 4 puis the Fab 5), ainsi que son statut d'enfant de famille monoparentale à la situation économique précaire. A travers LeBron, comme à travers certains de ses coéquipiers se dresse le portrait, encore persistant au XXI^e siècle, des *inner cities* afro-américaines :

LeBron James: It was constantly on the move for us. From 5 years old till 8, we probably moved 10, 12 times in 3 years, 4 or 5 schools...

LeBron's mum: We didn't know if we was gonna have somewhere to sleep the following night.(...) He didn't have a normal childhood. I mean, hell, he even lived in some of the worst projects in town!

LeBron James: I mean, you definitely see things at a young age that you don't never want your kids to see, you know, violence and drug abuse and police sirens. It didn't matter where we were. Being with my mother, only thing that mattered... (...) I never complained. Never. We were already going through tough times. It doesn't make it any better if I'm complaining. My mother said it was time to go, packed my little book bag and it was time to roll. I remember my mother sitting me down and basically telling me, because of certain situations, that she may be gone for a little while, that I was gonna be living with one of my coaches. It was a challenge. It was all I cared about, when I was growing up, if I was gonna be able to wake up and my mother was still alive or still by my side. That was... Because I was already without a father, you know, and I didn't want to be without both of my parents. You know, so it was definitely scary and tough. (...) The thing that I had on the court that I didn't have off the court was security, because every day we went to the gym, I knew I'm gonna get picked or we were gonna win basketball games, or we're gonna win pickup games. I've always said it's home away from home for me.

Eddie Jackson (friend of the James family): Everybody that's close to LeBron knows that basketball court becomes his sanctuary. He blocks everything out, every bad situation or whatever. When he's on that court, that's when he's actually at peace and at ease¹⁵⁰⁸.

Le documentaire reflète également le portrait médiatique récurrent de nombreux jeunes afro-américains qui voient dans le sport professionnel une échappatoire et une voie de sortie des quartiers pauvres pour eux et leur entourage, phénomène qui avait déjà été

¹⁵⁰⁸

LeBron JAMES, Buzz BISSINGER, *Shooting Stars*, *op. cit.*.

dénoncé par le documentaire *Hoop Dreams* (Steve James, Fine Line Features, 1994)¹⁵⁰⁹. La question d'une éventuelle polarisation entre Blancs et Noirs est évoquée à travers le choix de LeBron et ses coéquipiers de jouer pour l'école blanche catholique et privée (St. Vincent-St. Mary) plutôt que pour l'école publique essentiellement noire (Butchel) :

LeBron: If you were an inner city kid, you went to Butchel. It was definitely an all-black school. So everybody expected us to be there. (...) Choosing to go to St. "V" was definitely bigger than just picking one high school over another. People look at you like you was choosing race.

Sian (LeBron's teammate): The African-American community wanted us to bring our talents to Butchel and felt like we were traitors.

LeBron: Well, even if our own community looked down on us, it didn't matter. It was worth it for our friend¹⁵¹⁰.

A travers ce choix, motivé par l'un de ses coéquipiers, Dru Joyce III, qui n'aurait pas pu jouer à Butchel car il était considéré comme trop petit, le personnage de LeBron évite une certaine aliénation du public *mainstream*. Plus encore, sa passion pour le sport comme l'exemple qu'il représente d'ascension sociale au mérite, qui plus est avec un attachement assumé et revendiqué à une communauté géographique (Akron, Ohio) et non ethnique, sont des éléments porteurs d'américanité. L'identité de LeBron est donc une et multiple, américaine et afro-américaine, ce qui permet à l'ensemble du public de s'y attacher. Ainsi, le personnage fait un pas vers un processus de *crossover* réussi.

Cet attachement est renforcé par un autre aspect essentiel du documentaire, la dimension initiatique et éducative. En effet, le récit du parcours de cette équipe est surtout l'occasion de montrer les liens entre sport et éducation. Il dévoile l'apprentissage de James en tant qu'étudiant-athlète qui passe par plusieurs stades, entre construction physique, technique et tactique, création de liens avec ses coéquipiers, réalisation de l'impact du sport sur le tissu social local, ou encore apprentissage des valeurs véhiculées par l'entraîneur, coach Dru Joyce II, qui est un personnage-phare, si ce n'est le personnage principal du documentaire, et dont les mots ouvrent le documentaire : « Basketball is a vehicle. It's not the end all of the be all. It's a vehicle to get from point A to point B. Use basketball. Don't let it use you ». Aussi, le documentaire donne à voir une éducation rapidement placée sous les feux des projecteurs, et permet une mise en abîme de l'engouement médiatique autour des jeunes espoirs et des risques que cela représente. Cette pression des médias, décrite comme écrasante par les médias eux-mêmes à travers le témoignage de Grant Wahl de *Sports Illustrated*, montre l'impossible innocence pour un jeune joueur tel que LeBron James :

Grant Wahl: Someone has a tremendous amount of talent at such a young age, we go nuts for it in the United States. More so, I think, than in other countries. As a journalist, you do think about what it's gonna do to somebody's life when someone

¹⁵⁰⁹ Steve JAMES, *Hoop Dreams*, *op. cit.*

¹⁵¹⁰ LeBron JAMES, Buzz BISSINGER, *Shooting Stars*, *op. cit.*

that young who hasn't really done anything yet, is put on the cover of the magazine. (...)

It was a very critical eye being turned towards LeBron at that time. He had gone past the awe stage, and he'd gone to the full-blown celebrity stage, which is where fans and media are looking for flaws. (...)

We love to build people up, and then when the story gets too stale, we kind of dig a little bit deeper so that we can get stories that people would be interested in again. (...)

It had gotten too big. Too many people were scrutinizing him that he could barely breathe without having someone check to see, « Is this guy breaking the rules? Is he legit? » It was something that the system in high school wasn't really designed to handle.

Ainsi, dès le lycée, James fait face à un scandale qui est évoqué dans *More Than a Game*. Il est suspendu pour avoir accepté deux maillots rétro en cadeau de la part d'une boutique de Cleveland (chose interdite par le règlement de la Ohio High School Athletic Association) avant finalement d'être réintégré à l'équipe. Là encore, c'est l'ensemble du système autour des jeunes athlètes prometteurs qui est évoqué à travers le cas particulier de James. Mais loin d'inculper LeBron, le documentaire met l'accent sur les liens resserrés de l'équipe qui permettent de le protéger. Le scandale devient une erreur de jeunesse, une autre étape dans l'apprentissage des pièges de la carrière d'athlète. De même, certains écueils du système autour des jeunes athlètes apparaissent en toile de fond, sans pour autant être dénoncés, comme l'attitude du premier entraîneur de LeBron et ses coéquipiers à « St. V », Keith Dambrot, qui les fait venir avant d'accepter un an plus tard un poste à l'Université d'Akron, une fois que les performances de ses jeunes recrues lui ouvrent cette opportunité.

Ce récit est instructif à plus d'un titre, que ce soit vis-à-vis du destin des autres joueurs comme du destin de LeBron James. Plus optimiste et romancé que *Hoop Dreams*, il permet d'entrer dans les coulisses, ou plutôt dans la genèse du phénomène James, à travers notamment une mise en abîme de la pression médiatique subie par un tel joueur en devenir. Pourtant, ce documentaire est lui-même le symbole de la mise en œuvre d'une stratégie transmédias pour contrôler le récit développé autour du personnage LeBron depuis sa jeunesse, d'ores et déjà placée sous les projecteurs. Le script construit un personnage altruiste, au service de son équipe, sa communauté et sa ville. L'acteur principal de ce récit est un joueur afro-américain dans son jeu, son histoire familiale et sa culture, mais également un personnage attachant aux valeurs universelles, parmi lesquelles la volonté de gagner pour sa ville et ses fans. Cela permet de toucher le plus large public possible, comme cela ne pouvait qu'entraîner un traumatisme retentissant au moment du changement de ce récit.

VII.3.2. Mauvaise décision : Les Finales 2011 et la chute de l'anti-

héros

A l'été 2010, après plusieurs années d'échecs dans sa quête du titre avec les Cavaliers, James choisit de quitter Cleveland pour rejoindre le Miami Heat. Cette décision déclenche une véritable tempête médiatique porteuse d'une dimension raciale latente. Face à cette tempête, James endosse le rôle du *Bad Guy*, qu'il porte jusqu'aux Finales NBA l'été suivant, en 2011, à l'occasion de sa première finale avec le Heat, face aux Dallas Mavericks, l'équipe du joueur allemand Dirk Nowitzki. Cette finale prend alors une connotation particulière : d'élus à parias, le statut de LeBron change du tout au tout, et son image fait l'objet d'un retournement spectaculaire identifiable à travers le storytelling médiatique mis en place autour de la Finale.

Le 8 juillet 2010, LeBron James annonce la décision qu'il a prise quant à la suite à donner à sa carrière à l'occasion d'une émission diffusée en direct sur ESPN et sobrement intitulée « The Decision »¹⁵¹¹. A travers cette émission, l'annonce de James devient un véritable moment transmédiatique à l'ampleur internationale, à l'importance construite et amplifiée par les médias durant de long mois. En effet, cette décision doit avoir un impact fondamental sur les prochaines saisons NBA, et donc sur le micro-récit (la saison 2010-2011) comme sur le macro-récit (l'héritage de LeBron James) de la ligue. Or, lorsque James annonce qu'il « déménage ses talents à South Beach pour rejoindre le Miami Heat » (*I'm going to take my talents to South Beach and join the Miami Heat*), il devient la cible d'une tempête médiatique, entre réaction haineuse des fans de Cleveland et critiques en provenance des médias sur le fond comme la forme de sa décision, sorte de coup de théâtre au sein de la « pièce de théâtre à la dimension moralisatrice » (*morality play*) que constitue jusqu'alors sa carrière telle qu'elle est construite médiatiquement. Pour les fans, voir partir une icône et un modèle tel que LeBron James est un traumatisme à l'ampleur de l'importance que revêt la présence de James au sein d'une communauté affectée par la crise économique et sociale et en quête de repères et d'éléments de fierté. James est donc perçu comme un traître.

Quant aux médias, ils se voient priver d'un récit porteur, la lutte du héros local pour mener une équipe médiocre vers les sommets, pour hériter d'un récit moins séduisant, l'alliance de plusieurs stars en vue d'un succès facile. Si ces deux critiques peuvent être aisément décryptées, il y a une autre dimension à souligner, la dimension raciale latente. En effet, les critiques en provenance du propriétaire des Cavaliers, Dan

¹⁵¹¹ « The Decision » : <http://www.youtube.com/watch?v=bHSLw8DLm20> (consulté le 21 septembre 2015).

Gilbert (voir annexe n° 13 : « Lettre ouverte de Dan Gilbert »), ainsi que de certains journalistes développent une vision raciste de l'athlète afro-américain, décrit comme égoïste, mercenaire obsédé par l'appât du gain et indigne de confiance. Jesse Jackson souligne rapidement ce portrait raciste fait de l'athlète LeBron, considéré donc comme une marchandise et un esclave au service du propriétaire (voir annexe n° 14 : « Réaction de Jesse Jackson suite à la lettre ouverte de Dan Gilbert »). Or la décision de James montre le pouvoir historiquement encore neuf obtenu par les joueurs sur leur destinée, et en particulier dans le cas des joueurs afro-américains. Toujours est-il que cette décision conditionne le nouveau script du *storytelling* développé par les médias, qui font alors du Heat les « Bad Boys » de la ligue et l'équipe à battre.

Emmené par Dwyane Wade et rejoint par LeBron James et Chris Bosh, le Miami Heat devient instantanément le grand favori dans la course au titre. Un favori trop écrasant, au point que les commentaires dénoncent une « quasi-injustice » (*that's almost unfair*) quand ils observent l'association de LeBron James et Dwyane Wade. Par conséquent, l'identité de l'équipe oscille entre rêve et cauchemar du public *mainstream* américain. En effet, avec leur jeu spectaculaire, « dans les airs », rapide et inspiré, les joueurs du Heat développent un basket proche du *Schoolyard basketball*, dans une version suffisamment édulcorée pour divertir le public *mainstream* sans se l'aliéner. Cependant, décrits comme des *Bad Boys* et parfois arrogants dans leur comportement, ils finissent par endosser ce rôle. C'est le cas lors des Finales NBA 2011, lorsqu'ils prennent l'ascendant sur les Mavericks et commencent à célébrer sur le terrain lors du Game 2, alors que le match n'est pas encore gagné. Aussi, ils sont comparés au Fab 5 de Michigan, notamment pour la haine déversée à leur égard par les fans des autres équipes lorsqu'ils évoluent à l'extérieur. En outre, leurs moqueries au sujet de Nowitzki et de ses nombreuses blessures lancent un débat entre les commentateurs autour de la maturité de l'équipe :

Jeff Van Gundy: I just thought it was childish, a little ignorant. [It was] Immature and disrespectful.

Mark Jackson: If they could take it back, they would. (...) They have the ultimate respect for Dirk Nowitzki. Let's not turn it into that.

Jeff Van Gundy: You can say dumb things (...) but you can look at it and judge yourself n saying, "that's what I shouldn't have done"¹⁵¹².

Cet échange montre la volonté des commentateurs à trouver une troisième voie, entre dénonciation critique et prise de recul. Lors du match 1, les trois commentateurs s'appliquent à souligner la défense du Heat et de tracer les contours d'une équipe « altruiste et dure » (*unselfish, tough team*). Aussi, ils évoquent « The Decision » et la

¹⁵¹² Match 6 des Finales 2011. In *Dallas Mavericks: 2011 NBA Finals, op. cit.*

célébration polémique de la signature de James et Bosh, tout en plaçant le jeu au premier plan. Ils développent cette réflexion lors du match 6 :

Mike Breen: That's the hate the Heat has faced all season long. They have been the villain (...) It all started with the Decision, and then that press conference, the one when they talked about having a dynasty before they even practiced. When you look overall, what this team is about, their characteristics are things that we normally embrace as basketball fans!

Jeff Van Gundy: Hard playing, unselfish, and that shows you, sometimes, there's a contradiction, when the things that they do off the court supersedes what they do on the court, which I think everyone has to respect¹⁵¹³.

Les commentateurs prennent le parti du recul et de la raison face au déferlement médiatique ambiant. Cependant, vis-à-vis de LeBron James, après l'avoir comparé à « Magic plutôt que Michael » pour expliquer son style de jeu moins offensif que Jordan, et après avoir relativisé la situation et ironisé sur le fait qu'il serait « épié à chaque prise de balle », Jeff Van Gundy et Mark Jackson finissent par critiquer ouvertement James pour sa passivité dans le 4^e quart-temps :

Jeff Van Gundy: [The fact that he is not scoring in the 4th quarter] is puzzling, because he was so great down the stretch in the Chicago series.

Mark Jackson: He has not played up to par, and there's no excuses. LeBron James, mentally, should be, "I'm gonna destroy you"¹⁵¹⁴.

Mark Jackson : Too often in this half he's been passive. (...) Look to be aggressive, LeBron James, you gotta own up and make plays! (...) 2 pts per 4th quarter... That's not LeBron James-type numbers.¹⁵¹⁵

Ce portrait tranche avec celui de leurs adversaires, les Mavericks, qui, s'ils ont également une identité complexe, sont décrits autour de thèmes plus positifs et moins polémiques. Construit par Mark Cuban, propriétaire fantasque, à la fois symbole du *Self-Made Man* et du rêve américain et *trash-talker* invétéré, l'équipe de Dallas est emmenée par un joueur allemand, Dirk Nowitzki, ailier de grande taille à la technique d'arrière, doté d'un redoutable shoot à longue distance, que Mark Jackson décrit comme « de la poésie en mouvement » (*poetry in motion*)¹⁵¹⁶. A l'image de Pau Gasol, Nowitzki est l'archétype du joueur européen, technique, au jeu académique mais a priori « soft ». Mais comme Gasol, sa prestation permet de redéfinir son identité, comme le souligne Jeff Van Gundy : « Can we eliminate once and for all the « softness » question?! There's nothing soft and never has been about Dirk Nowitzki!¹⁵¹⁷ ». Aussi, il est épaulé de Shawn Marion, Jason Terry ou Tyson Chandler, des joueurs athlétiques et qui ne se laissent pas intimider. L'équipe est donc décrite comme « dure et accrocheuse » (*tough, gritty team*). Elle endosse le rôle de l'outsider (*underdog*) dans le script médiatique. Par ailleurs, l'échec précédent de Dirk Nowitzki et ses partenaires face au Heat 5 ans plus tôt, en 2006, alors

¹⁵¹³ Match 6 des Finales 2011. In *Dallas Mavericks: 2011 NBA Finals, op. cit.*

¹⁵¹⁴ Match 5 des Finales 2011. In *Ibid.*

¹⁵¹⁵ Match 6 des Finales 2011. In *Ibid.*

¹⁵¹⁶ Match 5 des Finales 2011. In *Ibid.*

¹⁵¹⁷ Match 6 des Finales 2011. In *Ibid.*

qu'ils étaient partis pour être champions, renforce leur identification au script de l'équipe outsider revancharde, qui a su arracher une nouvelle chance d'être sacrée, ce qui constitue un autre récit porteur auquel les médias ont recours. Enfin, l'opposition est tranchée sur certains aspects. Au jeu aérien du Heat, ils répondent par un jeu « au sol » (*on the floor*), et au jeu de un-contre-un et de contre-attaque de Miami, Dallas répond par l'utilisation de la défense de zones, une défense généralement dépréciée aux États-Unis, mais qui, ici, marque l'ascendant tactique des Mavs.

Derrière ce portrait des Mavericks et la représentation du Miami Heat réside une autre vision de l'affrontement. Décrits comme une « véritable équipe » (*a true team*), les partenaires de Nowitzki deviennent alors les garants d'un jeu académique proche de l'idéal américain du *Textbook Basketball*, et les improbables porteurs des espoirs des « traditionalistes » du jeu. Aussi, cette notion de véritable équipe est à mettre en opposition avec le concept d'équipe factice, que le Heat incarne depuis l'été dernier et la venue de Bosh et James aux côtés de Wade. Mais derrière la dichotomie établie entre le jeu académique des Mavs de Nowitzki et le jeu physique et spectaculaire du Heat de James, apparaît surtout la question culturelle, puis la question raciale. Le duel Nowitzki-James permet une réflexion autour du jeu européen, désormais plus proche du *Textbook Basketball* que le jeu enseigné aux jeunes américains¹⁵¹⁸, notamment à travers du système des tournois AAU, dans lequel a évolué James¹⁵¹⁹. Le basket européen peut donc plaire à l'Amérique mainstream, surtout s'il est pratiqué par une équipe solide, et non pas « soft », telle que Dallas.

Mais l'autre question posée est celle de la dimension raciale du duel. En effet, cette lecture des Finales 2011 ferait des Mavs une sorte d' *Unlikely White Hope*, face à la menace afro-américaine incarnée par James et ses partenaires. Si cette lecture fait sens, notamment à la lumière du parcours de James et des réactions à sa décision de rejoindre Miami, les commentateurs ne versent pas dans ce sujet. Cependant, leur discours autour de la « vraie équipe » de Dallas et des « méchants » de Miami laisse transparaître au moins la critique du *Schoolyard Basketball* au profit d'un basket plus académique. Or, lorsque ce duel se résume à une opposition entre Nowitzki et James, la question raciale se pose, au moins en terme de représentation et d'impact sur l'image de l'homme noir à travers le traitement médiatique de LeBron James et des Finales 2011.

¹⁵¹⁸ Harvey ARATON, *Crashing the Borders*, op. cit.

¹⁵¹⁹ Kristopher BELMAN, *More than a Game*, op. cit.

En cherchant à répondre à ses critiques, James choisit de coller à leur récit et d'incarner le rôle du Méchant (*Bad Guy*). Les Finales 2011 sont l'occasion de la mise en scène médiatique de l'élévation du « chevalier blanc » (Nowitzki) et la chute du « méchant noir » (James), qui en vient à disparaître dans les moments-clés, comme s'il ne résistait pas à la pression. Amplement critiqué pour sa performance en demi-teinte pour un joueur de ce standing, et pour lequel les médias avaient construit un tout autre récit originellement, James incarne alors l'infériorité du jeu afro-américain vis-à-vis du jeu européen. Derrière les cas particuliers émerge le dessin d'archétypes signifiants s'affrontant dans une « pièce de théâtre moralisatrice » (*morality play*). Perçu comme arrogant, trop talentueux, enfermé dans un rôle de *Bad Guy*, James voit son échec célébré par le public *mainstream*. Symboles du jeu spectaculaire, arrogant et peu tactique, les coéquipiers de James représentent alors dans les médias l'évolution négative du basket-ball américain, trop profondément influencé par le *Schoolyard Basketball*, et donc par le style afro-américain. De la considération stylistique stéréotypée à la vision raciste, il n'y a qu'un pas que certains médias franchissent, dénoncés par d'autres¹⁵²⁰.

D'un autre côté, ces finales mettent au jour le rôle joué par les Européens, désormais parmi les nouveaux garants du *Textbook Basketball*, un jeu technique, collectif et pur, et endossant du coup occasionnellement le rôle de *White Hope*, dans le cas de Nowitzki. Au milieu de ce nouveau paysage médiatique fait d'instantanéité, de blogs sportifs agressifs et de multiplication des points de vue, plus tranchés et extrêmes les uns que les autres, le commentaire en direct se veut plus objectif et plus pondéré, soulignant l'écart entre la qualité globale des prestations du Heat et son traitement médiatique. Malgré tout, la faute originelle, « the Decision », pèse encore sur le récit médiatique autour de LeBron James, tout comme sa piètre performance dans les moments décisifs de la série. Pour Mark Jackson, le macro-récit est définitivement changé : « The basketball lives and legacies of Wade, Bosh, and James will never be the same if Dallas seals the deal¹⁵²¹ ». Pour Mike Breen, en revanche, la suite reste à définir :

An unlikely playoff run capped off by Dallas, upsetting LeBron James and the favored Miami Heat, a stunning ending to one of the most compelling seasons in NBA history. A bitter finish to a year that was really “championship or failure” according to most people, including the Miami Heat players. Now, it's going to be a long and painful summer before they get a chance to respond. (...) Now is it only a temporary setback for the Heat or a learning experience and part of the growth of a future champion, we'd have to wait to find out¹⁵²².

¹⁵²⁰ Colin COWHERD, *You Herd Me! I'll Say It If Nobody Else Will*, New York, Crown Archetype, 2013.

¹⁵²¹ Match 6 des Finales 2011. In *Dallas Mavericks: 2011 NBA Finals*, op. cit.

¹⁵²² *Ibid.*

Comme dans toute bonne histoire narrée par la NBA et les médias, le récit conté autour de James est appelé à évoluer dans un tout autre sens, à mesure de l'évolution du joueur et de ses résultats.

VII.3.3. Un récit plus acceptable : Les Finales 2012 et le couronnement du Roi James

Mis en échec alors qu'il avait pris la direction d'une victoire facile tout en revêtant le masque du méchant, James redéfinit son image la saison suivante. Il n'est plus le *Bad Guy* qui pensait que tout serait facile, qui n'est pas le leader de sa propre équipe et qui plie sous la pression. Il se remet au travail et atteint de nouveau les Finales, cette fois face au Oklahoma City Thunder. 2012 est l'occasion d'une nouvelle finale et de l'écriture d'un récit bien différent, et bien plus acceptable pour le public *mainstream*.

Tout d'abord, le duel final est moins propice à une polarisation et à un récit manichéen que l'affiche de 2011. En effet, s'il développe une identité mixte et complexe, le Thunder d'Oklahoma City représente un contraste moins saisissant au Miami Heat que ne pouvait l'être les Mavericks. Certes, l'équipe est désignée comme une « franchise-modèle, à l'image des San Antonio Spurs » (*a model franchise, much like the San Antonio Spurs*), et son leader, Kevin Durant, est un joueur très « poli » (*polite*), à la technique de shoot parfaite comparable à celle de Dirk Nowitzki. Mais l'afro-américanité du Thunder ne fait aucun doute, notamment à travers des joueurs comme Russell Westbrook, qui « se donne tout entier à chaque pénétration dans la raquette » (*with reckless abandon*) et dont les qualités athlétiques (*athleticism*) sont largement évoquées, comme ses choix stratégiques contestables, ou encore James Harden, décrit comme un joueur de la vieille école, « old school » (*throwback-type of player*), qui a conservé des éléments du *playground* dans son jeu, malgré la volonté d'acculturation de la NBA :

Mike Breen: [Harden] said he just kind of picked it up on his own playing pickup basketball, playing in the summer with guys. Said when he first got to the NBA, they were telling him, keep the ball close so it's tight so you don't lose it. Then he realized, no, I can draw fouls doing it a different way!

Jeff Van Gundy : Well, what you wanna do is either you have the ball high or tight to your body to prevent the strip. He's found a way that works for him. It's unconventional, but other people have used it like in the post with some success¹⁵²³.

Que ce soit la technique non-conventionnelle d'Harden ou les actions physiques spectaculaires de Westbrook, le jeu du Thunder contient des éléments du *Schoolyard Basketball*. Le duel avec Miami semble donc moins polarisant. Cependant, la couverture des Finales par les commentateurs laisse entrevoir une mise au premier plan du récit autour d'Oklahoma City comme « équipe à la Destinée Manifeste » (*Manifest Destiny*).

¹⁵²³ Match 3 des Finales 2012. In *Miami Heat: 2012 NBA Finals*, op. cit.

Si l'expression n'est jamais utilisée, les joueurs du Thunder sont les personnages principaux des rencontres, et ce malgré la domination sportive du Heat. Les commentateurs préfèrent évoquer la progression constante du Thunder sur les dernières saisons ou les cas particuliers de Westbrook, Durant ou Harden plutôt que le récit qui pourrait être construit autour de Miami et de James, de retour en Finales. Jeff Van Gundy avoue même en fin de série qu'il pensait que le Thunder était la meilleure équipe et qu'elle gagnerait la série.

Le traitement du Miami Heat et de LeBron James est totalement différent. Tout d'abord, les commentateurs soulignent le « jeu très médiocre » du Heat après le All-Star Break, avant d'évoquer un parcours chaotique en *playoffs*. Par ailleurs, si le talent de James est évoqué occasionnellement, c'est essentiellement sa puissance physique qui ressort des commentaires, et sa capacité à résister aux contacts. Le physique passe avant la technique. Aussi, certains de ses paniers sont même dépréciés, et Jeff Van Gundy préfère souligner la mauvaise défense d'Harden que l'intelligence de James, qui utilise sa puissance et sa technique pour marquer des tirs qualifiés de « tirs d'entraînement » (*practice shots*). Pour expliquer l'attention relative portée aux exploits de James, Mike Breen avance : « We see it so many nights, you start to take for granted that combination of power and strength and then the athleticism¹⁵²⁴ ». Aussi, Mike Breen souligne que James ne déçoit pas cette année : « LeBron James has not disappointed anyone in these playoffs¹⁵²⁵ ». Derrière cette remarque apparaît le rappel de l'échec de l'année précédente, qui est, en revanche, omniprésent dans l'évocation du Heat et de James, et ce dès le premier match de la série :

Mike Breen: James said it took him a while after losing last year in the Finals to go back and watch it. He watched all the Finals games, he said it was very painful, said he could have played a lot better, especially down the stretch, the 4th quarters of the games. You said it was inexplicable how he struggled down the stretch in those games.

Jeff Van Gundy: Yes, it's perplexing. It's not because a star can't miss, it was just that he wasn't as involved as we've all grown to expect him to be at both ends.

Mike Breen: And in last year's Conference Finals against Chicago, he was the closer! But he's been different in these playoffs. He says he's more at ease. (...) It really has become his team this year¹⁵²⁶.

Le débat autour de son attitude lors des Finales 2011 est même évoqué une fois de plus alors de James est sur le point de remporter enfin le titre :

Mike Breen: By the way, LeBron James will now go to the free throw line for the 40th and 41st time in these Finals. Last year against Dallas, in 6 games, he only took 20 free throws. He's doubled that already, and we're not even halfway through Game 5. The different approach, the different attacking style that he's had in these Finals, as opposed to last year.

¹⁵²⁴ Match 5 des Finales 2012. In *Miami Heat: 2012 NBA Finals, op. cit.*

¹⁵²⁵ Match 3 des Finales 2012. In *Ibid.*

¹⁵²⁶ Match 1 des Finales 2012. In *Ibid.*

Jeff Van Gundy: So interesting about that, he played so dominant against Chicago in the Eastern Conference Finals last year, and then, it remains inexplicable. I don't even think he can explain it, nor wants to continually try to after we [asked about it] time and time again¹⁵²⁷.

Pris dans l'évocation de l'adversaire Oklahoma City et par le souvenir des Finales 2011, c'est alors que le titre se profile pour LeBron que les médias envisagent la résolution finale du récit des deux dernières saisons de James, à travers deux récits porteurs, la rédemption et le couronnement de King James. Tout d'abord, les commentateurs attendent le match 4 de la série pour ouvrir un nouveau récit porteur, celui de la rédemption, à travers les mots de Mike Breen : « The Big 3 for the Heat. It has not been an easy playoff run, down 2-1 against Indiana, down 3-2 facing elimination against Boston, they lost Game 1 of this series, but they've shown toughness and grit, trying to overcome and redeem themselves from last year's Finals disappointment¹⁵²⁸ ». Cette rédemption passé par plusieurs éléments, comme la performance sportive (), mais aussi la prévue d'une nouvelle maturité :

Mike Breen: James has talked so much about how much they learned from all their experiences the last year. He's still focused out there despite the fact his team is up 26.

Jeff Van Gundy: This is what I was speaking too, Mario Chalmers waving to the crowd, LeBron James encouraging him, "Not yet".

Mike Breen: He had some candid remarks yesterday in the off day press conference where he said, "You know what, last year, I was very immature, after the loss in Game 6, I was frustrated, didn't handle it the right way. Talked about how he learned, admitted his mistakes. And there's an example right there, saying, "None of this stuff"¹⁵²⁹.

L'année passée, le Heat célébrait trop tôt face aux Mavs. L'année suivante, James respecte le jeu et l'adversaire en jouant jusqu'au bout, ce qui permet à nouveau un récit médiatique idéalisant, qu'il construit lui-même une fois le titre remporté : « I just went back to the basics. I knew what got me to this point, and that was hard work and dedication. (...) Last year, I tried to prove something to everybody. And you know, I played with a lot of hate, and that's not the way I play the game of basketball. I play it with love, a lot of passion, and that's what I get back to this year. (...) this is a dream come true¹⁵³⁰ ». Battu en finale l'an passé, LeBron a dû prouver qu'il était un champion. Pour cela, il a dû se remettre en question, réapprendre des valeurs comme l'humilité et le respect du jeu, revenir en finale et l'emporter. Tous ces thèmes sont abordés lors de cette résolution finale, et ils permettent une plus facile identification pour un public large. Le récit du héros James redevient fédérateur à travers ce thème du champion qui « rebondit » (*bounces back*) après un échec pour enfin être sacré. Or Mike Breen avait d'ores et déjà

¹⁵²⁷ Match 5 des Finales 2012. In *Miami Heat: 2012 NBA Finals, op. cit.*.

¹⁵²⁸ Match 4 des Finales 2012. In *Ibid.*

¹⁵²⁹ Match 5 des Finales 2012. In *Ibid.*

¹⁵³⁰ LeBron James, match 5 des Finales 2012. In *Ibid.*

développé ce thème de la rédemption avant même les mots de James en conférence de presse d'après-match :

A big smile. Certainly has to be emotional for LeBron James. (...) The 2011 NBA Finals are history. A triple double in the clincher. (...) It has been not your normal two years of developing... (...)

What a difference a year makes! 2011 had such a bitter ending, making this celebration all the much sweeter. (...) and LeBron James caps off an MVP regular season with a magnificent playoff run and an extraordinary performance in the Finals. No doubt he will be named the Finals MVP (...) The Miami Heat are once again NBA champions. LeBron James captures that elusive title so desperately coveted.

Well, this finally puts an end to all the criticism, and today will, perhaps not, and even you who've ever rooted against them and who love the game of basketball, you gotta respect and admire what LeBron James brings to the court every time he steps on the floor, a remarkable talent at both ends of the floor, and one of the most unselfish stars the league has ever seen¹⁵³¹.

Ce titre, le premier de la carrière de James, permet également de reprendre le récit originel construit autour de James lorsque celui-ci était décrit comme l'« Élu » (*Chosen One*). De nouveau porteur de valeurs positives et fédératrices, James répond au script du champion en puissance qui devient enfin champion en acte, comme d'autres stars avant lui, parmi lesquelles Michael Jordan, lui aussi longtemps en échec avant d'être sacré. C'est l'accomplissement de la prophétie et du destin de « King James », qui est enfin couronné et déclare : « Il était temps ! » (*It's about damn time!*). Ce « sacre » permet donc de boucler la première phase du récit autour de la carrière de James qui a pour objet son parcours initiatique, de sa jeunesse et de ses débuts à Cleveland à son choix de départ controversé et son année d'errements jusqu'au titre. Cependant, les commentateurs choisissent de surtout boucler le cycle de deux ans qui s'est déroulé depuis « The Decision ». Il est sans doute trop tôt pour revenir au récit de l'Élu et de la Destinée Manifeste, notamment depuis que James a quitté l'équipe qu'il était censé, selon le récit médiatique écrit originellement, mener à la Terre Promise.

2012 permet le déploiement d'un récit bien plus acceptable pour le public *mainstream* autour du personnage LeBron James, qui n'incarne plus une afro-américanité menaçante. Mais ce n'est qu'après la victoire et un *mea culpa* qu'il est de nouveau célébré par les médias, entre mise en avant de ses récents accomplissements et retour sur un parcours chaotique mais signifiant¹⁵³² (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). Cependant, l'absence en 2012 d'un manichéisme fondé sur des identités de race associées au style de jeu ne signifie pas l'absence d'une dimension raciale dans la mise en récit du basket-ball. En effet, les deux duels des années suivantes, en 2013 et 2014, entre le Heat et les San Antonio Spurs représentent un duel entre *Schoolyard* et

¹⁵³¹ Match 5 des Finales 2012. In *Ibid.*

¹⁵³² Lee JENKINS, « Sportsman of the Year: LeBron James », pp. 56-74, In *Sports Illustrated*, Volume 117, n° 23, 10 décembre 2012.

Textbook Basketball, « one-on-one basketball against team basketball¹⁵³³ », ainsi qu'entre le basket américain et le basket international. Un duel âpre duquel les Spurs, décrits par les médias comme une formation intelligente aux allures d'équipe construite par les Nations Unies et garante du « Beau Jeu » (*The Beautiful Game*)¹⁵³⁴, sortent globalement vainqueurs, notamment à travers leur succès de 2014, présenté comme une « œuvre d'art » (*Masterpiece*¹⁵³⁵).

Cependant, leur identité raciale est très complexe, avec des joueurs afro-américains, comme le MVP des Finales 2014, Kawhi Leonard, et noirs étrangers, tels les Français Tony Parker et Boris Diaw, portant le *Textbook Basketball* vers de nouveaux sommets. Moins prégnante qu'en 2011, la question raciale réside toujours dans le culturel, en attendant le prochain duel entre une étoile blanche et une étoile noire, qui permettra de juger de l'évolution des stéréotypes. Par ailleurs, la victoire permet d'effacer bien des choses, des choix de carrière contestés aux attitudes contestables, en passant par la couleur de peau. Défait, James fait encore l'objet de la haine de certains fans (*the LeBron haters*), au point d'être même défendu par Mike Tyson¹⁵³⁶. Cependant, le récit autour du personnage James est de nouveau en cours de redéfinition, depuis son retour chez lui, à Cleveland, qui permet de développer le script du fils prodigue de retour pour enfin apporter le titre à sa ville (voir annexe n° 15 : « Lettre de LeBron James annonçant son retour à Cleveland »). Une mission qu'il a mise entre parenthèse avec « the Decision » en 2010, et qu'il reprend pour le plaisir des fans et des médias, tant il cristallise de valeurs positives fédératrices, entre sa fidélité à Cleveland, son talent, son sens du spectacle, ses qualités de leader (*leadership*) et son altruisme.

La carrière de LeBron James se déroule en parallèle au renforcement des liens entre médias et NBA, ainsi qu'à l'apparition des réseaux sociaux, véritables laboratoires des passions humaines et de leur expression en relation au sport et aux athlètes. Dans ce contexte, le personnage LeBron a déchaîné ces passions et relancé la question raciale. En effet, la différence de traitement du joueur en cas de victoire ou de défaite pose des questions. Lorsqu'il gagne, la légende continue de se construire. C'est lorsqu'il perd ou qu'il « trahit » les fans ou son équipe qu'il redevient un simple athlète noir, possession des fans et des propriétaires. Si la passion enflamme les réseaux sociaux et certains *talk*

¹⁵³³ Lee JENKINS, « Blast from the Pass », *op. cit.*

¹⁵³⁴ Les Spurs, garants du Beau Jeu (montage de fan avec des commentaires des médias américains) : <http://www.youtube.com/watch?v=4IHVvuCePbk> ; <http://www.youtube.com/watch?v=Otmwy6DMv2Y> (consultés le 21 octobre 2015).

¹⁵³⁵ Lee JENKINS, « Blast from the Pass », *op. cit.*

¹⁵³⁶ Mike TYSON with Ben GOLLIVER, « The Case for LeBron Love », p. 24, In *Sports Illustrated*, Volume 120, n° 25, 23 juin 2014.

*shows*¹⁵³⁷, le commentaire de match est dans son rôle, celui du *storytelling* qui essaie de contrôler les passions et de déminer la question raciale. L'identité raciale des joueurs n'est pas mise en avant, mais la question raciale est tout de même évoquée lorsque celle-ci apparaît dans les débats autour des finales. Les analystes s'expriment alors, bien souvent pour apporter un regard « raisonné ». Pourtant, cette question est toujours présente de manière latente dans le contexte d'un duel entre styles de jeu, associés à des cultures différentes, parfois assimilées à des races différentes, comme ce fut le cas lors des Finales 2011.

Si l'histoire de James est effectivement celle d'une construction physique, technique et mentale d'un joueur hors du commun sous l'œil des objectifs, celle-ci est écrite, réécrite, contée, racontée, recontée en permanence par les médias. Or, ces derniers versent dans les absolus, entre érection de James au Mont Rushmore du basket-ball américain, et création d'un *Bad Boy* arrogant à l'afro-américanité menaçante. Les médias font donc apparaître ou disparaître l'identité ethnique de James en fonction du récit choisi. Cela se reflète dans les Finales 2011 et 2012, plus subtilement dans les Finales 2013 et 2014, et plus récemment à l'été 2014, lorsque James choisit de rejoindre Cleveland et de rentrer chez lui. Cette fois-ci, son annonce prend la forme d'une lettre ouverte co-écrite avec Lee Jenkins, journaliste à *Sports Illustrated*¹⁵³⁸. Le message est plus positif et parfaitement contrôlé, et le récit décrit comme un « conte de fée¹⁵³⁹ ». Ce retour est célébré par les médias, qui comparent l'impact de son retour à la retraite de Jordan¹⁵⁴⁰.

En juin 2015, il échoue en finale face à Golden State, mais son effort surhumain, même vain, au sein d'une équipe médiocre lui vaut les louanges de la presse. Le récit n'est plus affaire de race. C'est l'histoire d'un joueur qui, après des années d'apprentissage, revient gagner pour sa ville, sa communauté. Ou quand le sport et ses communautés surplombent les communautés ethniques, sans pour autant les effacer. À propos de son retour à Cleveland, James dit : « I don't know if it's a fairy tale. But I hope it ends the way most of them end¹⁵⁴¹ ». C'est à la fin de la carrière de James que les médias pourront définitivement revisiter le récit de sa carrière et définir son héritage, comme les différents moments de cette carrière, tableaux plus ou moins sombres d'une épopée voulue pour le plus grand nombre.

¹⁵³⁷ Colin COWHERD, *You Herd Me!*, *op. cit.*

¹⁵³⁸ Lee JENKINS, « Back to the Future », p. 41, In *Sports Illustrated*, Volume 121, n° 2, 21 juillet 2014.

¹⁵³⁹ Colin Cowherd In *The Thundering Herd*, ESPN, Podcast du 11 juillet 2014.

¹⁵⁴⁰ Lee JENKINS, « Sudden Impact », p. 45, In *Sports Illustrated*, Volume 121, n°16, 27 octobre 2014.

¹⁵⁴¹ Lee JENKINS, « Back to the Future », *op. cit.*

“Basketball Without Borders... and Race?”: L’internationalisation de la NBA et la question raciale

Alors que l’ère Jordan avait été voulue comme un moment post-racial, les années post-Jordan ont révélé une réalité plus complexe, sans doute exacerbée par la dévaluation de la ligue suite au départ de Jordan, les grèves (*lockouts*) de 1998 et 2011, et des récits pas assez fédérateurs. Si les commentaires de match sont désormais plus objectifs, dans un storytelling plus contrôlé et moins figé, la NBA continue de développer des récits autour d’équipes aux identités complexes simplifiées à travers le prisme de la mise en récit. Aussi à travers ces récits et ces simplifications polarisantes, la ligue continue d’être secouée par la question raciale de manière récurrente. La fin du mouvement *Gangsta Ball* est l’aboutissement d’un discours plus ou moins subtil qui avait pour principale cible la jeunesse afro-américaine. Boston reste le symbole d’une Amérique blanche et raciste pour les joueurs NBA. Enfin, le traitement par la presse du cas LeBron James ainsi que les réactions du public à ses choix de carrière peuvent trahir un racisme latent. Si la NBA est sans doute la ligue la plus progressiste et la plus militante vis-à-vis de la minorité noire, la question raciale se pose encore régulièrement.

Cependant, un élément nouveau rend cette question encore plus complexe. En effet, du fait de son internationalisation, la NBA est confrontée à de nouveaux défis. Il y a l’apparition de joueurs noirs non-américains, parmi lesquels certains joueurs français comme Tony Parker, Boris Diaw, Nicolas Batum, Ronny Turiaf, Ian Mahinmi ou encore Mickaël Piétrus. Il y a également l’apparition d’autres minorités comme les joueurs d’origines latino-américaines ou encore les joueurs asiatiques¹⁵⁴². À l’instar des joueurs afro-américains à une autre époque, ces joueurs de diverses origines, ainsi que la participation de *Team USA* aux compétitions internationales, changent le jeu en lui-même. Et la NBA a également poursuivi dans la voie du *Corporate Basketball*, tout en y ajoutant une dimension progressiste (à travers les programme « Basketball without Borders » ou « NBA Cares ») pour charmer les fans du monde entier. Pas question donc de s’aliéner quelque population que ce soit. Par conséquent, la NBA promeut ces athlètes « ambassadeurs » étrangers et fait un certain nombre de gestes en direction du monde¹⁵⁴³. Surtout, elle s’applique à entretenir un discours fédérateur.

Malgré cela, certains cas méritent une étude plus approfondie. Le traitement des Européens dans les commentaires de match laisse entrevoir un discours anti-européen et

¹⁵⁴² Katherine L. LAVELLE, « “One of These Things Is Not Like the Others” », *op. cit.*

¹⁵⁴³ Bertrand PANHUYS, *Le basket professionnel*, *op. cit.*

pro-américain plus ou moins prononcé, révélateur d'un certain ethnocentrisme. Certes, de nombreuses similitudes existent entre les stéréotypes érigés autour du jeu européen et le jeu blanc, ou *Textbook Basketball*. Les Européens sont réputés pour leurs bons fondamentaux, leur bonne lecture du jeu et leur bon tir à longue distance. Cela invite notamment Bill Walton à comparer Arvidas Sabonis à « un Larry Bird de 2m10 » (*a 7-foot version of Larry Bird*¹⁵⁴⁴). En revanche, dans la vision stéréotypée et ethnocentrique américaine, ils sont « soft », ils défendent en zone (ce qui signifie qu'ils se dépensent moins, qu'ils refusent le défi du un-contre-un) et ils sont adeptes du *flopping*, ou simulation, comme dans le football. Cela invite donc notamment à interroger la perception et la représentation de la masculinité, et même de la virilité¹⁵⁴⁵ des joueurs européens dans les médias américains.

Le rapport aux joueurs asiatiques est aussi signifiant. Si l'apparition de Yao Ming dans la ligue a provoqué la déclinaison d'un éventail de stéréotypes associés à la communauté chinoise, la controverse soulevée par le cas Jeremy Lin est tout aussi intéressante. Lorsque, du jour au lendemain, Lin est devenu une star au sein des New York Knicks et a déclenché la « Linsanity », ses origines étaient davantage évoquées que son jeu en lui-même. Ainsi, certains joueurs et observateurs n'hésitèrent pas à souligner que si Lin n'était pas d'origine asiatique, il n'aurait pas le même succès auprès des fans et des médias. Un propos qui rappelle, d'une certaine manière, les mots de Dennis Rodman à l'encontre de Larry Bird en 1987. Le fait que les origines de Lin deviennent objet de débats montre que la NBA a encore certains défis à relever vis-à-vis de la question raciale dans ce contexte d'internationalisation du jeu, ainsi qu'avec un déplacement potentiel vers d'autres minorités américaines comme les Asiatiques ou les Latinos.

En ce qui concerne les Français, le discours laisse entrevoir une dimension exotique. Aussi, certaines figures apparaissent comme des figures de l'entre-deux, à l'image de Tony Parker, joueur noir métisse ultra rapide et spectaculaire en pénétration, en délicatesse avec son shoot au début de sa carrière, mais avec de bons fondamentaux, un jeu académique léché, et une bonne vision du jeu. Plus encore, Boris Diaw apparaît comme le pendant noir d'un Jason Williams, c'est-à-dire un joueur noir avec un jeu académique. Difficile pour les commentateurs et le public américain en général de se situer par rapport à ces joueurs. Peut-être seront-ils ceux qui effaceront définitivement l'association d'un style de jeu à une couleur de peau pour mettre en évidence la dimension culturelle de la question. L'exemple des Spurs, équipe multiculturelle par

¹⁵⁴⁴ Bill Walton In Marius A. MARKEVICIUS, *The Other Dream Team*, op. cit.

¹⁵⁴⁵ Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ?*, op. cit.

excellence, et de leur victoire éclatante en 2014 en pratiquant un *jeu-synthèse*, fait des multiples identités présentes au sein de leur équipe et comparé tantôt aux Celtics des années 1980, tantôt aux Harlem Globetrotters, place la question culturelle au centre des débats¹⁵⁴⁶. Mais la clé de voûte de ce débat reste le traitement médiatique de ces athlètes et de ce sport, et la déconstruction du jugement de valeur et des stéréotypes placés derrière l'évocation d'une manière de jouer au basket-ball.

¹⁵⁴⁶ Lee JENKINS, « Blast from the Pass », *op. cit.*

Conclusion de la Deuxième Partie

« I Wanna Be Like Mike » : D'une mythologie du basket-ball (afro-)américain

Entre 1969 et 2015, la couverture des Finales NBA, ainsi que les commentaires qui l'accompagnent font l'objet d'évolutions certaines. Si en 1969, la primauté est consacrée au jeu et au récit neutre de l'action, plus le temps passe, et plus le *storytelling* prend de l'importance au sein même de la retransmission des matchs en direct. Les commentateurs parlent du match en lui-même, mais aussi « du para-match [les arbitres, les fans, les coaches], du méta-match [par le biais de flashbacks évoquant les événements passés ou bien des rappels des « rituels codés » comme le format des Finales] et du télé-match [la beauté des ralentis, l'intérêt de la palette]¹⁵⁴⁷ ». Les consultants ont une place de plus en plus prépondérante, les flashbacks, en chiffres ou en images, ainsi que les statistiques sur le match se multiplient, et les commentateurs eux-mêmes, normalement garants de l'objectivité et de l'information, donnent leur opinion sur le match. Ce phénomène est à mettre en parallèle avec l'évolution du rôle des médias (voir annexe n° 1, « Entretien Jeff Fellenzer »). À ce sujet, Daniel Durbin pose une question fondamentale : « Is Sports Reporting Reporting? » (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). Autrefois simplement informatifs, les médias sont forcés d'apporter un autre angle, avec la multiplication des moyens de communication. La simple information ne suffit plus. Celle-ci peut être obtenue partout, en un clin d'oeil. Il faut donc se démarquer. Ainsi, les médias de masse sont « tentés de mettre le réel en récit¹⁵⁴⁸ ».

Ce récit passe notamment par le sport et le geste sportif en lui-même, et donc l'image et sa mise en valeur dans la retransmission télévisuelle, comme le souligne Françoise Papa : « La réalisation des épreuves sportives a (...) placé l'athlète et le geste sportif, quintessence de l'exploit sportif, au centre de l'image¹⁵⁴⁹ ». L'emploi de plus en plus poussé des « super ralentis » est une preuve signifiante de cette importance donnée au geste autant qu'au récit développé à travers le match. Si le récit gagne en importance, il reste cependant largement dépendant de la réelle action, celle qui se déroule sur le parquet : « L'exploit sportif est la matière vive autour de laquelle va s'ordonner le récit des grands événements sportifs médiatisés¹⁵⁵⁰ ». Comme le souligne Georges Vigarello, « L'écran fabrique du récit¹⁵⁵¹ ». Il est aidé en cela par le commentaire.

¹⁵⁴⁷ Bernard LECONTE, « Retransmission sportives et énonciation télévisuelle », *op. cit.*, p. 205.

¹⁵⁴⁸ Marc LITS, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 52.

¹⁵⁴⁹ Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », *op. cit.*, p. 236.

¹⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 250.

¹⁵⁵¹ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, *op. cit.*, p. 159.

Originellement simples rencontres sportives, les matchs deviennent des histoires, des récits, transformés par la parole « journalistique » qui alterne récit factuel et récit fictif, ou du moins donne une dimension profonde, historicisée, parfois romancée voire mythifiée. À travers les images comme à travers les commentaires, la mise en récit, ou storytelling, est très présente dans les retransmissions sportives. Et si le score final d'un match est toujours important, et si la victoire compte toujours autant, le storytelling concentre l'essentiel de l'énergie des diffuseurs de la NBA. Non seulement ce storytelling influence le regard des fans, mais il définit également l'histoire de la ligue, notamment par le biais d'une réécriture a posteriori qui permet de parfaire les rouages du récit choisi¹⁵⁵². Et si les scripts classiques sont toujours présents, de la rivalité telle que Daniel Durbin la décrit (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »), de l'outsider éternel second, de l'équipe à la Destinée Manifeste, du marginal ou encore du héros qui affronte des obstacles diverses sur la route du titre, ces scripts se sont étoffés avec le temps et les mutations sportives et culturelles connues par la ligue.

L'analyse du corpus permet de distinguer des « histoires » ou scripts susceptibles de divertir les fans américains, et au sein desquels les mythes classiques et américains peuvent s'exprimer et se jouer pleinement. Le premier scénario correspond à l'époque Jordan, durant laquelle le public suit les aventures d'un héros dans sa quête d'élévation et de poursuite d'un idéal. Le deuxième scénario, observé en 2010 à travers le parcours de Butler dans le tournoi final NCAA, met en scène un anti-héros, le challenger (*underdog*) qui parvient à s'élever exceptionnellement le temps d'un parcours. Un scénario également développé autour de la Finale 2001 entre les Sixers de « David » (Iverson) et les Lakers de « Goliath » (O'Neal). Le troisième scénario renvoie au cas des Detroit Pistons, et fournit l'occasion d'un face-à-face manichéen, d'une rencontre entre le Bien et le Mal, entre deux équipes aux jeux et aux valeurs morales opposés. Enfin, le quatrième scénario, qui est sans doute le scénario idéal, correspond à la création d'une rivalité ou à la continuation d'une rivalité historique, qui permet le partisanisme et l'établissement d'une profondeur historique dans le récit (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »).

Dans leur choix de récits ou de joueurs à mettre en avant, la NBA et les médias ont fait du basket-ball un véritable guide des valeurs morales. Ces dernières correspondent largement aux valeurs défendues par la majorité blanche du pays, qui constitue le principal public visé par ces deux acteurs. Car plus les valeurs véhiculées à travers la NBA correspondent aux valeurs qui unissent la majorité des Américains, plus

¹⁵⁵² Joe CORTINA, *NBA at 50, op. cit.* ; *25 Years of Champions, op. cit.*

les chiffres d'audience sont bons. C'est pourquoi, lorsque le hip-hop est de plus en plus perçu comme une menace pour l'ordre social établi, la télévision américaine cesse de parier sur le lien entre culture hip-hop et basket-ball pour vendre la NBA. Les deux institutions (la NBA et les médias) rebondissent grâce aux retrouvailles entre les Boston Celtics et les Los Angeles Lakers en Finales NBA en 2008 et 2010. Celles-ci engendrent alors des audiences nettement supérieures à celles des années précédentes, ce qui confirme le besoin de storytelling et l'attractivité du scénario de la rivalité. Le 17 juin 2010, jour du match 7 décisif des Finales remportées par les Lakers, ABC enregistre la meilleure audience pour un match NBA depuis... le match 6 des Finales 1998 et « The Last Shot » (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »).

Le documentaire *I Hate Christian Laettner* (ESPN Films, 2015)¹⁵⁵³ souligne l'importance du récit dans le sport :

Ken Jeong (acteur): I think sports is a great escape from reality from a fan's perspective. You're watching a production, heroes versus villains, just like we're entertainers, that's what we do, we're providing an outlet.

Voix off: You gotta have good and bad. We love to hate a good villain. (...) [sports provide] bad guys we can boo and diss, representing all we resent in life, projected on screen. (...) Perception doesn't have to match reality. (...) [Athletes are] characters, bad guys¹⁵⁵⁴.

À la faveur du storytelling sportif mis en place par les médias, les athlètes deviennent à la fois des « personnages » et des « personnes ayant un caractère moral », aux deux sens du terme « *character* » définis par Divina Frau-Meigs¹⁵⁵⁵. Leur perception à travers les médias, que ce soit les écrans ou le langage utilisé pour les décrire, ne reflète pas la réalité, mais correspond à des archétypes prédéfinis¹⁵⁵⁶, susceptibles de susciter l'adhésion ou le rejet des fans.

Au sein des sociétés modernes, ces sportifs peuvent être perçus comme les personnages idéaux pour revêtir le rôle de héros. Si depuis 1950, les crises politiques, économiques et sociales se succèdent, se réfugier dans la contemplation des exploits de ces héros des temps modernes est devenu un hobby pour certains, une passion pour d'autres, un marché à conquérir pour d'autres encore. À travers les Finales NBA, c'est bien du rêve que la télévision américaine vend à ses téléspectateurs. Depuis la fin des années 1970, le politique a laissé la place au symbolique, puis, depuis les années 1990, au *corporate*, élevant davantage les athlètes au rang de héros fédérateurs. Dans les clips

¹⁵⁵³ Rory KARPFF, *I Hate Christian Laettner*, op. cit.

¹⁵⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵⁵ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit.

¹⁵⁵⁶ Selon Jung, l'archétype renvoie à des personnages récurrents apparaissant dans les rêves et les mythes de tous les peuples et cultures, et appartenant donc à un subconscient collectif partagé par l'ensemble de l'humanité. Le concept renvoie donc à des personnages récurrents, sorte de repères au sein des représentations du monde des sociétés. C. G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, le Livre de Poche, 2010 (1953).

réalisés, ces images des héros du passé et du présent ont véritablement des allures d'apparitions ou d'impressions tout droites sorties d'un rêve. Le générique d'introduction des Finales NBA 2015 visualise cette dimension du rêve, notamment au moment de l'évocation de Michael Jordan, illustrée par les images de son tir décisif face à Utah en 1998 dans une mer de nuages. Si cette mise en scène est une allusion au surnom de Jordan, « Air Jordan », cette séquence apparaît comme un souvenir évanescent descendu du ciel¹⁵⁵⁷.

L'écriture du récit héroïque sportif se poursuit de Finales en Finales, en direct comme a posteriori :

The sporting event is unscripted and live. Dramatic things may happen at any moment. The televised event is a colorful spectacle, resplendent with heroes who compete in active conflict guided by strategy, held to the rules of the game by officials, and cheered on by fans in the stadium. (...) After a contest has been played, the sports pages recap these same themes, placing the game and its heroes into a "fantasy world" that both sportswriters and readers have had a hand in creating¹⁵⁵⁸.

La télévision aussi positionne l'athlète/*entertainer* dans ce « fantasy world ». À travers ces matchs de basket-ball, la société américaine retrouve ses valeurs fondamentales, et des héros, des référents, des idéaux savamment reconstruits et mis en scène, en images et en mots par la télévision de retransmissions en retransmissions : « Le sport projette aussi un monde de récits et de légendes que la société se raconte à elle-même : un espace d'héroïsation qui la confirme dans ses valeurs et dans ses choix¹⁵⁵⁹ ».

Si les médias reflètent souvent une forme de construction de la réalité sociale¹⁵⁶⁰, ils construisent à travers le sport en général, et les Finales NBA en particulier, une sorte d'irréalité sociale idéale et utopique, où les héros donnent l'exemple et écrivent leur légende en direct. Or, dans cette écriture, le commentaire joue un rôle prépondérant, comme le souligne Georges Vigarello :

Impossible alors d'ignorer le commentaire. C'est lui qui désigne l'ailleurs. Il conduit le "suspense", voyageant dans les autres réalités, celle des courses précédentes ou des courses concurrentes, celle d'affrontements indéfiniment comparés. C'est lui qui évoque la "légende", l'espace mythique des meilleurs, ces héros que devrait retenir la mémoire sportive, les "premiers de tous les premiers" dont le coureur précisément suivi par la caméra pourrait à cette occasion faire partie. C'est même le commentaire qui fait l'enjeu des "bonnes" retransmissions. Il introduit l'espace et le temps sportifs dans ce pour quoi ils sont faits : le monde du mythe, celui du récit, celui qui fait croire à des histoires et à des valeurs. Le commentateur collant ici à l'évènement joue le rôle que joue traditionnellement le journal sportif en étant décalé par rapport à lui,

¹⁵⁵⁷ Clip de présentation des Finales NBA 2015 : <http://www.youtube.com/watch?v=3cNKF0TSg8U> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁵⁵⁸ Lawrence A. WENNER (ed.), *Media, Sports, and Society*, op. cit., p. 15.

¹⁵⁵⁹ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 9.

¹⁵⁶⁰ Daniel DAYAN, Elihu KATZ, *Media Events*, op. cit.

raconter ce que le spectateur n'a pu voir, construire de l'imaginaire, ajouter à l'espace du sport celui des symboles¹⁵⁶¹.

Le commentateur participe de la construction de la mythologie sportive et à l'érection des joueurs au statut de héros. Au sein du spectacle sportif qui développe un storytelling plurimédiatique et transmédiatique¹⁵⁶², et en relation avec le supersystème que représente la NBA, qui constitue désormais « a network of intertextuality constructed around figures from popular culture¹⁵⁶³ », cette logique est désormais poussée à l'extrême, et l'objectif de toute retransmission est devenu la mise en perspective de l'évènement et sa place dans le macro-récit de l'histoire de la NBA : « Chaque performance crée une information neuve, chaque rencontre sportive, chaque geste de champion fait évènement¹⁵⁶⁴. (...) Le recours au récit n'en demeure pas moins central : raconter, transposer la scène, héroïser deviennent autant d'actes hors desquels le sport ne peut plus se passer¹⁵⁶⁵ ».

Si le spectacle sportif doit divertir, il ne peut cependant être réduit au simple statut de divertissement au sens pascalien du terme dans le contexte culturel américain. Le spectacle du match NBA, qu'il soit vécu in situ dans les tribunes, ou bien devant l'écran de télévision, n'a pas pour but d'établir une rupture nette avec la société civile et ses problématiques. Au final, le terrain, cet espace imaginé à part, hors du temps, quasiment ancré dans une autre réalité (celle de l'histoire de la NBA, une sorte d'histoire parallèle à la véritable Histoire), cet espace-ci n'est ni consacré intégralement au jeu, ni vierge de l'empreinte de la société. Mieux, c'est un espace privilégié pour les joueurs, la Ligue, les hommes politiques ou les médias pour faire passer un message à *travers* le jeu. Certains joueurs ont revendiqué les liens entre culture afro-américaine et basket-ball sur le parquet, à coup d'improvisations et de gestes inspirés. À cet égard, le cas des athlètes noirs en général, et des basketteurs noirs en particulier, et l'histoire de leur évolution sur les parquets ou dans les médias appartiennent au champ des *postcolonial studies*, puisqu'il s'agit bien d'un groupe « en lutte pour [sa] reconnaissance, accédant à cette dernière par l'image et la voix, utilisés et déformés dans les médias, utilisant et déformant les médias, dans le cadre d'une domination vécue mais contestée¹⁵⁶⁶ ».

¹⁵⁶¹ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 160.

¹⁵⁶² Henry JENKINS, *Convergence Culture*, op. cit.

¹⁵⁶³ Marsha KINDER, *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley, University of California Press, 1991, pp. 122-123.

¹⁵⁶⁴ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, op. cit., p. 10.

¹⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 196.

¹⁵⁶⁶ Eric MAIGRET, Eric MACÉ, *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 34.

Mais des quatre acteurs que sont les joueurs, la ligue, les médias et les politiciens, ce sont bien la NBA et les médias américains qui contrôlent les messages qui transparaissent des matchs NBA en général, et des matchs des Finales NBA en particulier. Les Finales représentant la scène ultime pour faire passer quelque message que ce soit, notamment à travers les commentaires : « Only sports has the nation, and sometimes the world, watching the same thing at the same time, and if you have a message, that's a potent messenger¹⁵⁶⁷ ». Le jeu peut donc se transférer en medium, capable de véhiculer un message de nature diverse, qu'il soit un idéal ou une posture politique. Comme le souligne Françoise Papa, « à travers la mise en image du sport s'expriment aussi les stratégies de communication », le sport pouvant être considéré comme « un formidable vecteur de communication¹⁵⁶⁸ » permettant la diffusion de messages moralisateurs ou revendicateurs, à travers l'image, certes, mais aussi à travers les commentaires et ce qu'ils reflètent des valeurs que souhaitent véhiculer les médias comme la NBA. Même à travers les médias, le sport reste donc un terrain propice au changement, voire vecteur de ce dernier.

La nature du basket-ball professionnel, et plus largement du sport professionnel aux États-Unis, a connu une mutation durable et profonde. À ce sujet, un mot revient chez tous les spécialistes, le « divertissement » (*entertainment*) (voir annexe n° 1, « Entretien George Eddy »). Le sport doit divertir, pour attirer spectateurs et téléspectateurs :

En France, comme aux États-Unis, l'émission sportive emprunte des caractéristiques appartenant à deux genres distincts : l'information et le divertissement. (...) Elle renvoie à la « scénarisation du factuel » ; l'émission s'inscrit dans un contexte financier, politique, sportif et doit toucher le téléspectateur, provoquer de l'émotion, le divertir¹⁵⁶⁹.

Cette « scénarisation du factuel » est le fait de la mise en récit opérée « sur le vif »¹⁵⁷⁰ par les commentateurs, qui produisent un récit divertissant, en lien étroit avec la NBA, qui le valide. Mais à quel type de récit s'apparentent ces récits sportifs ?

Sous plusieurs aspects, le récit sportif est comparable au feuilleton¹⁵⁷¹, dans sa forme écrite comme dans sa forme plus récente de la série télévisée ou du *TV show*. En effet, comme le feuilleton, le récit sportif développe l'histoire de personnages (les joueurs ou les équipes) qui rencontrent un certains nombres de situations dans un cadre sériel,

¹⁵⁶⁷ David ROWE (ed.), *Sport, Culture and the Media: The Unruly Trinity*, op. cit., p. 79.

¹⁵⁶⁸ Françoise PAPA, « Montrer le sport à la télévision », op. cit., p. 235.

¹⁵⁶⁹ Pierre GABASTON, Bernard LECONTE, *Sports et télévision*, op. cit., pp. 312-313.

¹⁵⁷⁰ Daniel DAYAN, Elihu KATZ, *Media Events*, op. cit.

¹⁵⁷¹ Lors de son intervention dans le cadre du séminaire consacré aux « expériences sérielles » le 19 février 2015 à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Claire Parfait a fait une présentation du feuilleton dont les principales caractéristiques sont ici reprises et adaptées au sport.

avec une temporalité fixée par les saisons, à l'image des séries télévisées¹⁵⁷². De plus, comme le feuilleton, le récit sportif produit un grand investissement de la part des lecteurs, qui s'observe à travers leur fidélisation, leur investissement émotionnel ou leur influence sur la construction narrative. En effet, un joueur ou une équipe qui n'intéressent pas le public ne font pas l'objet de récits appuyés ou récurrents. Par ailleurs, le sport est tellement intégré dans la vie des Américains que cela entraîne une difficulté de distinction entre le réel et le fictif. Comme le feuilleton était confondu avec les faits divers, le sport dépasse le simple cadre du jeu dans sa lecture par les fans, et permet la mise en scène de situations proches de la « vraie vie », comme des situations de choix, de crise ou de succès. Le feuilleton aurait donc quitté la page des faits divers ou le bas de la une pour la section « sports ». Cependant, dans le cas de ces mises en situation, les situations sportives sont perçues comme plus réelles et plus humaines encore que les mises en situation des séries télévisées, puisque le sport n'est pas scénarisé et qu'il est affaire de « vrais » hommes et de femmes, et ce même si la notion de « personnage » (*character*) peut s'y retrouver aussi. En somme, le sport est un acte ludique, qui se situe entre le réel et le fictif¹⁵⁷³. Cependant, le storytelling le projette dans le fictif, et plus particulièrement dans le mode mimétique élevé¹⁵⁷⁴, encore en lien avec la réalité, mais avec un penchant pour l'héroïsation. Car s'il est pratiqué par des hommes, le basket-ball NBA, dans sa forme racontée, est affaire de surhommes.

Le récit sportif est l'occasion de la mise en scène et l'exploration d'une transcendance physique et morale de la part d'individus qui changent de statut à travers leurs faits. La performance sportive permet à ces individus d'accéder à un autre rang, au-dessus du commun des mortels. Même si leurs exploits athlétiques sont visibles et archivés, ceux-ci leur confèrent un statut comparable à celui d'autres personnages de l'imaginaire collectif comme Paul Bunyan aux États-Unis¹⁵⁷⁵, ou, dans une autre mesure, Stakhanov en URSS. Ils deviennent des sources d'inspiration à travers les productions de leurs corps au service du prestige de la nation. Plus encore, en donnant corps à une sorte de surmoi athlétique et moral, les athlètes modernes voient le récit de leurs exploits être comparable à des récits tels que les épopées, les légendes, voire les mythes, selon Daniel

¹⁵⁷² Monica MICHLIN, « More, More, More: Contemporary American TV Series and the Attractions and Challenges of Serialization As Ongoing Narrative », *op. cit.*

¹⁵⁷³ François JOST, *La télévision du quotidien : entre réalité et fiction*, Bruxelles, De Boeck, 2004.

¹⁵⁷⁴ *Ibid.*

¹⁵⁷⁵ Wilt Chamberlain est d'ailleurs comparé à Paul Bunyan par le journaliste Frank Deford dans le documentaire consacré aux 50 premières années de l'histoire de la NBA, comme Bo Jackson l'est dans le documentaire *You Don't Know Bo*.

Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.* ; Michael BONFIGLIO, *You Don't Know Bo* [DVD], ESPN Films, 2012 ; Michael EDMONDS, *Out of the Northwoods: the Many Lives of Paul Bunyan*, Madison, Wisconsin Historical Society Press, 2009.

Durbin (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin ») ou Georges Vigarello¹⁵⁷⁶. Dans son article consacré à l'impact de Jackie Robinson sur le baseball aux États-Unis, Jules Tygiel cerne l'importance fondatrice du *storytelling* et du mythe sportif pour le public et les médias américains :

The saga of Robinson's first season has become a part of American mythology—sacrosanct in its memory, magnificent in its retelling. It remains a drama that thrills and fascinates, combining the central themes of the illusive Great American Novel: the undertones of Horatio Alger, the interracial camaraderie of nineteenth-century fiction, the sage advisor and his youthful apprentice, and the rugged and righteous individual confronting the angry mob. It is a tale of courage, heroics, and triumph. Epic in its proportions, the Robinson legend has persevered—and will continue to do so—because the myth, which rarely deviates from reality, fits our national perceptions of fair play and social progress. The emotional impact of Robinson's challenge requires no elaboration or enhancement. Few works of fiction could impart its power¹⁵⁷⁷.

Le même propos, ou du moins un propos sensiblement identique, peut être tenu au sujet des récits mythologico-sportifs Magic vs. Bird, ou encore « Air Jordan ». Ces récits constituent la mythologie du basket-ball américain, écrite en direct par les joueurs, relayée puis étoffée ou redéfinie par les commentateurs, qui revêtent par moment le rôle d'Homère moderne pour les plus lyriques d'entre eux. Au sein d'une nation où les mythes originels de la création nationale ont un réel poids, les sportifs permettent la récurrence d'autres récits proches de ceux développés dans les mythes consacrés à un héros à la poursuite de son destin, faisant face à différents obstacles. Comme le mythe ou l'épopée, ou encore les aventures des super-héros¹⁵⁷⁸, le récit sportif mêle prouesse physique et leçon de morale avec une dimension initiatique associée au « voyage » (*journey*) que constitue une saison (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »).

Ainsi, dans leurs succès comme dans leurs échecs, les sportifs donnent naissance à des récits qui font sens pour un public qui vit ces situations par procuration, que ce soit la réalisation d'un idéal fantasmé et inatteignable à la société civile, ou bien la mise en corps d'un combat à la forte teneur symbolique. Porté par un joueur ou une équipe entière, le récit héroïque sportif permet un apprentissage collectif¹⁵⁷⁹. Il est aussi l'expression de l'exceptionnel, à l'image de joueurs comparables à des super-héros dans leurs actions comme dans leur apparence (que ce soit dans leurs corps musculeux ou même leurs styles vestimentaires, comme dans le cas de « Clyde » Frazier, que World B.

¹⁵⁷⁶ Georges VIGARELLO, *Du jeu ancien au show sportif*, *op. cit.*

¹⁵⁷⁷ Jules TYGIEL, « Jackie Robinson: "A Lone Negro" in Major League Baseball », p. 185, In Patrick B. MILLER, David K. WIGGINS (ed.), *Sport and the Color Line: op. cit.*

¹⁵⁷⁸ Michael KANTOR, *Super-Héros, l'éternel combat*, Arte France, 2013 ; Simon MERLE, *Super-héros et philo*, Paris, Bréal, 2012.

¹⁵⁷⁹ Joseph CAMPBELL, *Myths to Live By*, *op. cit.* ; Pascal DURET, *L'héroïsme sportif*, Paris, PUF, 1993.

Free compare à un super-héros¹⁵⁸⁰), leur perception par les médias et le public et les attentes que nourrissent ces derniers à leur égard¹⁵⁸¹. L'héroïsme des récits sportifs s'observe également dans le parallèle troublant qui peut être établi entre les récits consacrés aux super-héros noirs des *comic books*¹⁵⁸² et les récits consacrés à certains joueurs afro-américains, entre puissance physique surhumaine et expression d'une afro-américanité assumée et revendiquée.

L'existence d'une mythologie du sport dans le cas du héros Jordan, véritable Hercules des parquets, permet de préciser la dimension symbolique du spectacle sportif. Le storytelling sportif reprend à son compte bon nombre d'éléments de la mythologie, ce qui est tout sauf un hasard, tant le rôle éducateur des récits mythologiques n'est plus à démontrer. Ce storytelling entrecroise les grands mythes anciens avec des scripts facilement identifiables par le public et qui répondent à des besoins cognitifs de reconnaissance de situations réelles et symboliques à la fois : le mythe du Phoenix reparaît dans le script du joueur qui renaît de ses cendres après une descente aux enfers due à une blessure, une lourde défaite ou une erreur de jugement, le mythe d'Icare dans le script de la jeune star qui se brûle les ailes, Cain et Abel dans le script des deux frères ennemis, si proches et pourtant opposés sur les parquets, Sisyphe dans le script de l'ascension qu'il faut chaque année recommencer réentreprendre jusqu'au titre. Ce storytelling s'enrichit aussi des mythes propres à l'imaginaire collectif américain comme le *Self-Made Man*, avec le joueur qui ne part de rien, et bien souvent qui part des *inner cities*, ou le Pionnier avec le script du joueur qui invente un mouvement, révolutionne le jeu ou dépasse simplement les frontières de la performance. Tant et si bien qu'une mythologie sportive se révèle à travers le storytelling médiatique des Finales NBA (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »).

Si cette mythologie sportive américaine construite autour du basket-ball réunit des joueurs de toutes les origines, elle permet aussi d'observer la naissance d'un nouvel archétype au sein de l'imaginaire collectif américaine, celui du Basketteur noir, qui affine l'archétype de l'Athlète noir. En effet, au sein même des récits développés par les médias autour du sport, de nombreux archétypes sont construits, développés et reconstruits. Chaque saison, des personnages-types récurrents reviennent sur les devants de la scène, entre le Courageux, le Doué, le Rebelle, le Bosseur, le « Fils de », le Technicien, le Dur

¹⁵⁸⁰ Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

¹⁵⁸¹ Michael KANTOR, *Super-Héros, l'éternel combat*, *op. cit.* ; Simon MERLE, *Super-héros et philo*, *op. cit.*

¹⁵⁸² Don MCGREGOR, *Marvel Masterworks: The Black Panther Vol. 1*, New York, Marvel Worldwide, 2010 ; Joe QUESADA (ed.), *Essential Luke Cage, Power Man Vol. 1*, New York, Marvel Entertainment, 2005.

au mal, l'Altruiste ou encore l'Individualiste. Apparue au début du XX^e siècle, notamment à travers la figure de Jack Johnson, l'archétype de l'Athlète noir se distingue par sa puissance physique empreinte d'une animalité présumée. L'histoire de la NBA et de sa médiatisation a également donné naissance à des archétypes propres à la ligue, comme *the White Hope*, *the Black Star*, *the Gangsta Baller*, ou *the Crossover Figure*. Mais au-delà du cadre du simple récit sportif, ce dernier a donné naissance à un archétype supplémentaire, le Basketteur noir ou *Black Baller*, cette fois-ci dans un imaginaire collectif à l'échelle de la nation, et au-delà du sport. Comme le soulignent Divina Frau-Meigs, John Fiske et Stuart Hall, la représentation des Noirs dans les médias et le discours qui y est produit, qu'il soit dans le cadre des informations télévisées ou du divertissement, influence la construction de la réalité¹⁵⁸³. Le *Black Baller*, tout comme l'athlète noir américain, figure désormais au sein des archétypes afro-américains déjà existants au sein de la société civile, comme l'*Uncle Tom*, le *Gangster*, le *Rapper* ou l'*Entertainer*, avec certaines figures qui cumulent les identités, comme Allen Iverson. Mais cet archétype du basketteur noir, ou du *Black Baller*, a deux visages. Certes, il est largement célébré et incarne la réussite et l'élévation de la communauté afro-américaine, mais il est également violemment rejeté, et enfermé ou encadré dans un nouveau rôle de divertissement et de production corporelle aliénée, tout en donnant un nouveau rêve à la jeunesse afro-américaine, rêve inatteignable pour l'écrasante majorité des rêveurs. Dans son impact, l'archétype du Basketteur noir, comme celui, antérieur, de l'Athlète noir, reflète la dualité du destin afro-américain au cours du XX^e siècle, entre ascension politique, économique et sociale, et barrières pratiques et symboliques encore dressées.

Au sein de cette mythologie, les joueurs afro-américains occupent une place centrale de par leur domination et leurs prouesses. Et malgré des progrès très clairs en direction de la disparition apparente du fait ethnique de l'écriture du récit sportif, la question raciale est toujours présente. En effet, si le mythe est affaire d'idéaux, de valeurs, de la rencontre de visions différentes qui s'affrontent, et qu'il peut théoriquement prétendre à l'universalité, le mythe sportif américain tel qu'il est construit par les médias porte en son sein une représentation de l'athlète noir à la dimension symbolique et politique certaine à interroger. Au sujet du mythe, Barthes souligne qu'il constitue une parole dépolitisée :

En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradiction parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse : les choses ont l'air de signifier toutes seules¹⁵⁸⁴.

¹⁵⁸³ John FISKE, *Media Matters*, op. cit. ; Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit. ; Stuart HALL (ed.), *Representation*, op. cit.

¹⁵⁸⁴ Roland BARTHES, *Mythologies*, op.cit., p. 217.

Dans le cas des mythes représentés dans la NBA, et notamment du *Textbook Basketball* et du *Schoolyard Basketball*, le risque est toujours là d'essentialiser le basket noir comme physique et spectaculaire, et le basket blanc comme intelligent et besogneux, et donc d'essentialiser des stéréotypes qui sont donc cultivés auprès du public américain *mainstream*. Il s'agit de déconstruire ces mythes et souligner en quoi ils participent d'un discours de cadrage autour de l'identité racial médiatique.

Le discours médiatique développé autour de la NBA et par celle-ci à son propre sujet permet de distinguer le discours construit autour de la figure, ou de l'archétype, du basketteur noir. Or, cet archétype permet d'élucider le discours de la société *mainstream* américaine à son sujet. Le discours qui construit les héros noirs de la NBA « révèle les valeurs d'une civilisation ». Aussi, ces héros sont « devenus des marqueurs de l'identité de la cité, donc des instruments de manipulation politique¹⁵⁸⁵ ». À travers un discours rassembleur, voire la représentation d'un idéal post-racial (dans le cas de Jordan), la NBA a contrôlé son image auprès du public. Et quand celle-ci tend à lui échapper, elle reprend le discours en main et en voix. Mais à un autre niveau, la survivance d'un discours raciste latent autour du jeu noir ainsi que la représentation du basketteur noir autour d'archétypes qui font écho aux trois stéréotypes masculins identifiés par David Boyle qui sont relayés dans la société civile américaine, à savoir l' *Uncle Tom* ou le *Good Negro*, le *Coon*, ou *Trickster*, ou le *Bad Buck*, ou *Badman*¹⁵⁸⁶, font encore du basket-ball tel qu'il est représenté et médiatisé une sorte de *racial morality play*.

Largement opposé aux mythes, Platon y voyait pourtant une opportunité politique de mobiliser les citoyens et créer de la stabilité. Les mythes construits et relayés par les médias et la NBA sur la période étudiée ont participé, dans la perspective de la question raciale aux États-Unis, de la consolidation de certaines représentations au sein de la société civile. Ainsi, la « Celtic Mystique » ou le « Showtime » ont permis, de manière latente, de cristalliser la représentation de l'homme blanc être de culture, et de l'homme noir être de nature¹⁵⁸⁷. Le mythe des *Bad Boys* a fini d'encadrer la masculinité noire en association avec la question de la force, de la violence, de la criminalité et du vice, pour ne pas évoquer la puissance sexuelle. Enfin, le mythe Michael Jordan pose un certain nombre de questions, car, dans le même temps, il symbolise l'érection de l'athlète noir en figure du surmoi américain, tout comme il incarne le mythe de l'excellence, et place

¹⁵⁸⁵ Odile FALIU, Marc TOURRET (dir.), *Héros, d'Achille à Zidane*, op. cit., p. 11.

¹⁵⁸⁶ Stuart HALL, « The Spectacle of the « Other » », op. cit.

¹⁵⁸⁷ Stuart HALL (ed.), *Representation*, op. cit.

l'idéal dans l'effacement de l'identité raciale, ce qui, par conséquent, n'associe pas véritablement la figure de Jordan à la question raciale.

Élément patent ou latent du storytelling sportif américain, la question raciale reste omniprésente dans la couverture du basket-ball. Les réflexions sur les corps noirs et blancs ont laissé la place à l'opposition entre jeu collectif et jeu individuel, jeu académique et jeu spectaculaire. Pourtant, la question raciale est présente dans cette perception du basket-ball. Aussi, longtemps problématique, la question de la présence de commentateurs noirs à l'antenne a évolué avec la présence régulière de Mark Jackson au micro (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »). Malgré tout, l'histoire de la couverture médiatique du sport est aussi celle d'un racisme plus subtil, comme celui dénoncé par Oscar Robertson, dont CBS pensait qu'il ne parlait « pas assez blanc » (*I didn't talk white enough*¹⁵⁸⁸). Cela souligne à nouveau l'importance du langage et de son pouvoir symbolique à la dimension politique¹⁵⁸⁹.

Le tournant narratif envisagé par Christian Salmon aux États-Unis dans les années 1990¹⁵⁹⁰ semble être intervenu dès les années 1980 au sein de la NBA. Surtout, à l'image de ce que Salmon décrit, le récit mis en place par la NBA et ses diffuseurs peut être perçu comme « un instrument de contrôle », et le *storytelling* déployé comme une « technique de communication, de contrôle et de pouvoir¹⁵⁹¹ ». Ici, le contrôle passe par l'ensemble du dispositif médiatique, et tout particulièrement par le langage, qui construit, relaie et renforce des représentations, en particulier dans le cas de l'athlète afro-américain.

Aujourd'hui plus que jamais, le journalisme sportif est affaire de divertissement et de mise en récit du fait sportif. Une vision qui convenait à David Stern, le commissaire de la NBA entre 1984 et 2014, qui envisageait le jeu comme un spectacle et pour qui l'approche des médias et notamment le développement de la télévision convenaient parfaitement, lui qui compare les stades des franchises NBA à des « parcs d'attraction » (*themed parks*)¹⁵⁹² et établit un parallèle entre la NBA et Disney: « Ils ont des parcs à thème (...) et nous avons des parcs à thème. Mais nous les appelons des arènes. Ils ont des personnages : Mickey Mouse, Dingo. Nos personnages s'appellent Magic et Michael. Disney vend des vêtements : nous vendons des vêtements. Ils font des cassettes vidéo, nous faisons des cassettes vidéo¹⁵⁹³ ».

¹⁵⁸⁸ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, op. cit., p. 308.

¹⁵⁸⁹ Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001.

¹⁵⁹⁰ Christian SALMON, *Storytelling*, op. cit., p. 8.

¹⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁹² David Stern In Leon GAST. *I Love*, op. cit.

¹⁵⁹³ David Stern In Bertrand PANHUYS, *Le basket professionnel*, op. cit., p. 226.

Dans cette optique, il est intéressant de souligner que la chaîne ESPN a été rachetée par le groupe Disney, et que la NBA va prochainement faire son apparition dans le parc d'attraction Disney World en Floride¹⁵⁹⁴. Raconter des histoires, faire rêver le public, créer des personnages de héros et de méchants, voilà le récit sportif d'aujourd'hui, avec toujours, en toile de fond la question raciale dissimulée derrière des identités de jeu et des considérations culturelles. Aux États-Unis, le basket-ball est un spectacle particulièrement signifiant, en particulier à travers les récits des journalistes, et même à travers la réécriture qui a lieu chaque année en fin de saison à l'occasion de la sortie de DVD ou la publication de vidéos sur le site de la ligue. Il est aussi un spectacle qui, s'il pourrait interroger profondément la société américaine et son vivre-ensemble, est principalement développé pour le profit.

La NBA et les médias utilisent le *storytelling*, par l'image ou le langage, pour vendre un produit. Dans le cas des joueurs afro-américains, les médias dessinent les contours de leur identité à travers l'établissement d'archétypes qui, pour certains, enferment l'athlète noir dans un carcan d'images stéréotypées et marquées par un racisme latent. Cependant, l'ère *corporate* correspond à la prédominance d'un archétype désiré par la ligue et les médias, le joueur *crossover*, qui délaisse le politique et la rébellion symbolique pour une attitude « corporately correct » (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin ») qui correspond aux attentes des médias comme à ceux des fans, qui recherchent essentiellement des valeurs positives et une exemplarité. Si les joueurs afro-américains sont majoritaires et dominants sur les terrains, ce sont bien la NBA et les *networks* qui dominent lorsqu'il s'agit de construire les représentations et le message à véhiculer au public. Pour reprendre le propos de Pierre Bourdieu, la retransmission télévisée des Finales NBA constitue, pour les joueurs afro-américains, un « instrument d'oppression symbolique¹⁵⁹⁵ » qui cadre leur identité raciale médiatisée, notamment à travers les mots des commentateurs, qui « créent des fantasmes, des peurs, des phobies, ou, simplement, des représentations fausses¹⁵⁹⁶ ». Au sein d'un dispositif toujours plus grand et à l'ère du *storytelling* transmédiatique¹⁵⁹⁷, la lutte autour du « discours » décrit par Fiske¹⁵⁹⁸ se joue sur tous les terrains, des images au langage, de la télévision aux réseaux sociaux.

¹⁵⁹⁴ La NBA à Disney World : <http://www.nba.com/2015/news/06/03/nba-experience-at-disney-world.ap/>

(consulté le 5 juin 2015).

¹⁵⁹⁵ Pierre BOURDIEU, *Sur la télévision*, op. cit., p. 8.

¹⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵⁹⁷ Henry JENKINS, *Convergence Culture*, op. cit.

¹⁵⁹⁸ John FISKE, *Media Matters*, op. cit.

Justement, en cette phase progressiste, le politique fait occasionnellement son apparition sur les terrains ou les réseaux sociaux, comme une occasion, pour les athlètes afro-américains, de déconstruire et reconstruire les représentations désormais solidement ancrées autour de leurs personnages et de l'archétype du « Black Baller ». Les podiums de conférence de presse, les tee-shirts portés à l'échauffement ou les tweets engagés sont autant de moyens de re-présenter et recadrer l'homme noir et le basketteur noir au public *mainstream* américain, et donc, les potentiels instruments d'une « révolution symbolique (...) qui touche aux structures mentales, c'est-à-dire qui change nos manières de voir et de penser¹⁵⁹⁹ », comme ce qu'envisageait originellement Bourdieu pour la télévision avant de constater l'effet inverse. Cependant, la révolution symbolique peut emprunter d'autres canaux, d'autres médias. Certains éléments de la culture populaire sont en effet l'occasion d'une représentation particulièrement signifiante du basket-ball afro-américain, entre affirmation, dénonciation et déconstruction de la représentation du rapport entre basket-ball et culture afro-américaine.

¹⁵⁹⁹ Pierre BOURDIEU, *Sur la télévision*, *op. cit.*, p. 51.

Troisième Partie

**« Le jeu parle de lui-même » (The Game Speaks for Itself) :
Le basket-ball, vecteur d'afro-américanité
dans la culture populaire américaine ?**

Introduction de la Troisième Partie

« *And He Was Making a Statement with That One!*¹⁶⁰⁰ »

Fondé sur l'histoire vraie de l'équipe de Texas Western, première équipe universitaire à remporter le titre NCAA avec un cinq majeur entièrement composé de joueurs afro-américains¹⁶⁰¹, le film *Glory Road* (James Gartner, Buena Vista, 2006) s'achève sur la finale, sommet du parcours de cette équipe et de la prise de pouvoir symbolique des joueurs afro-américains sur le basket-ball universitaire. Lors de la première possession du match, David « Big Daddy D » Lattin, intérieur puissant et archétype du joueur noir dominant dunk sur Pat Riley, le meilleur joueur de l'équipe adverse. Le réalisateur illustre ce geste hautement symbolique à travers les paroles des deux commentateurs du match :

Color Commentator: And he was making a statement with that one!

Play-by-Play Announcer: And Adolph Rupp looks disgusted¹⁶⁰²!

Parmi les phrases traditionnellement servies aux médias lors des conférences de presse d'après-match, celle-ci figure à une place de choix. « Ce soir, nous avons envoyé un message fort » (*Tonight, we made a statement*). Dans le cadre d'un match ou d'une série de *playoffs*, elle est bien souvent l'équivalent d'une démonstration de force, de l'affirmation de soi, d'une identité. Le joueur ou son équipe marquent ainsi leur territoire. C'est une phrase empreinte de force, de détermination et de confiance, sans oublier d'une volonté de défi. Mais un tel « message » (*statement*) peut aussi être à dimension politique. Et cette phrase pourrait également être celle des premiers joueurs afro-américains qui ont intégré la ligue pour finalement jouer les yeux dans les yeux avec les meilleurs joueurs blancs. Ou encore plus tôt celle des New York Rens¹⁶⁰³ ou des Harlem GlobeTrotters¹⁶⁰⁴, vainqueurs à plusieurs reprises des meilleures équipes blanches de leur époque. Ou encore des Lakers de Los Angeles, victorieux des Boston Celtics et de la *Celtic Mystique* en 1985¹⁶⁰⁵. Ou enfin de Michael Jordan, lorsqu'il décide de transformer un *dunk* en création à valeur artistique lors d'un match des Finales 1991, le temps d'un mouvement désormais connu sous le simple nom de « the Move¹⁶⁰⁶ ».

¹⁶⁰⁰ James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

¹⁶⁰¹ Frank FITZPATRICK, *And the Walls Came Tumbling Down: Kentucky, Texas Western, and the Game that Changed American Sports*, New York, Simand & Schuster, 1999.

¹⁶⁰² James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

¹⁶⁰³ Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

¹⁶⁰⁴ John CHRISTGAU, *Tricksters in the Madhouse*, *op. cit.*

¹⁶⁰⁵ *Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions*, *op. cit.*

¹⁶⁰⁶ *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions*, *op. cit.*

Sur les parquets aussi, une victoire ou un geste peut avoir une signification particulière, un impact qui va au-delà du sport. Cela peut avoir une portée symbolique, culturelle voire politique. À travers le basket-ball, certains joueurs transmettent un message. Aussi, à travers ce sport, certains artistes, qu'ils soient cinéastes ou musiciens, transmettent également un message, ou bien associent le basket-ball à leurs arts et leurs messages. Le sport en général, et le basket-ball en particulier, sont devenus médias, messagers, ainsi que signifiants, porteurs de sens. Les corps mêmes des athlètes sont des référents signifiants au sein de la société civile.

La représentation du basket-ball dans la culture populaire et le message qu'elle cristallise porte la transformation d'un simple sport en marqueur d'afro-américanité au sein des autres éléments de la culture populaire américaine. Cela implique que les arts populaires comme le cinéma, la télévision et la musique s'emparent de ce sport. Cela passe aussi par la mutation du corps de l'athlète en corps signifiant. Si le basket-ball est aussi présent dans les autres éléments de la culture populaire, comme la littérature, c'est bien au sein de ces exemples que le puissant lien entre afro-américanité et basket-ball s'exprime le plus nettement, notamment entre la fin des années 1970 et le début des années 1990, lorsque le symbolique est porteur du politique, et où la parole politique se matérialise à travers les arts et la culture populaire. C'est aussi le cas depuis les années 1990, où la représentation culturelle du lien entre afro-américanité et basketball est, soit sous l'emprise *Corporate*, soit l'objet d'une critique acerbe anti-*corporate*. Reste que ce lien est porteur d'un sens à explorer.

Qu'il se donne à voir aux caméras des networks pour des performances athlétiques spectaculaires à l'occasion des Finales NBA, qu'il soit mis en scène sur les *playgrounds* des *inner cities* dans des films ou des séries télévisées, qu'il soit cité en exemple d'excellence, de style ou de virilité dans des paroles de chansons, ou qu'il donne à voir son corps et ses gestes à une société toujours plus intrusives, le basketteur noir fait sens. Surtout, sa perception et sa représentation au sein de la société civile à travers la culture populaire participe de la construction de l'image de l'homme noir dans l'imaginaire collectif américain. Il s'agit de faire sens des multiples représentations du basket-ball et du basketteur noir, comme du basket dans sa forme et son fond.

Chapitre VIII

« Pluie d'étoiles sur les parquets » (*Shooting Stars*) : Basket-ball et afro-américanité sur les écrans, du cinéma aux séries télévisées

« *The New Westerns* »

Interrogé par Daniel Durbin au sujet du genre « film de sport », le réalisateur Ron Shelton dévoile ce qui, selon lui, fait du sport une trame de fond idéale au développement de récits pouvant captiver de larges publics (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin ») :

Sports films create a background and a stage with archetypes that allow you the possibility to construct really powerful narratives. (...) Sports narratives are the new westerns. Westerns had a background and a stage with archetypes we could connect with. Those archetypes are gone now, because of TV and the media. We have a new theater, and that theater is sports.

Parmi les archétypes mis en scène dans ces « nouveaux Westerns » que sont les films de sport, la figure de l'athlète noir est souvent représentée, notamment dans le cadre de son combat pour l'intégration et le respect au sein d'une équipe, d'une ligue ou d'une société blanche. Cet athlète revêt plusieurs rôles et visages, et s'illustre dans plusieurs sports. Parmi les figures, réelles ou fictives, les plus populaires, il y a les boxeurs Jack Johnson¹⁶⁰⁷, Joe Louis¹⁶⁰⁸, Muhammad Ali¹⁶⁰⁹, Apollo Creed et Clubber Lang¹⁶¹⁰, les baseballeurs Jackie Robinson¹⁶¹¹ et Bingo Long¹⁶¹², les footballeurs Gale Sayers¹⁶¹³ et Michael Oher¹⁶¹⁴, ou encore Coach Boone¹⁶¹⁵. Tous ont symbolisé l'athlète noir, entre stéréotypes de bestialité, d'arrogance, d'hypermasculinité et d'hypersexualité, et modèle de dignité et de puissance physique et symbolique. Que ce soit en trame de fond ou en acteur principal, le sport se retrouve bien souvent sur les écrans, petits et grands, pour mettre en scène ces archétypes et faire passer des messages à travers le médium filmique. Et parmi les sports-vedettes, le basket-ball occupe une place de choix, mettant en scène un archétype particulièrement signifiant, le « joueur noir » (*Black Baller*).

¹⁶⁰⁷ Martin RITT, *The Great White Hope* [DVD], Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2007 (1970).

¹⁶⁰⁸ *The Joe Louis Story* [DVD]. Entertainment Programs, 2010 (1953).

¹⁶⁰⁹ Michael MANN, *Ali*, Initial Entertainment, 2001.

¹⁶¹⁰ John G. AVILDSEN, Sylvester STALLONE, *Rocky Anthologie* [DVD], Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2012 (Metro Goldwyn Mayer (1976-2007)).

¹⁶¹¹ *The Jackie Robinson Story* [DVD]. Entertainment Programs, 2010 (1950) ; Brian HELGELAND, *42* [DVD], Warner, 2014.

¹⁶¹² John BADHAM, *The Bingo Long Traveling All-Stars & Motor Kings*, *op. cit.*

¹⁶¹³ Buzz KULIK, *Brian's Song* [DVD], Columbia Tristar, 2000 (1971).

¹⁶¹⁴ John Lee HANCOCK, *The Blind Side* [DVD], Alcon Film, Warner, 2010 (2009).

¹⁶¹⁵ Boaz YAKIN, *Remember the Titans* [DVD], Buena Vista, 2001.

Un certain nombre d'études sont consacrées à la représentation du basket-ball dans les films¹⁶¹⁶, voire même à l'image des joueurs afro-américains dans ces films¹⁶¹⁷. Il s'agit ici de prolonger ces travaux en se concentrant sur une sélection de films réalisés ces trente dernières années, dans laquelle figurent *Above the Rim* (Jeff Pollack, New Line, 1994)¹⁶¹⁸, *Hoosiers* (David Anspaugh, Orion Pictures, 1986)¹⁶¹⁹, *Coach Carter* (Thomas Carter, Paramount, 2004)¹⁶²⁰, *Space Jam* (Joe Pytko, Warner, 1996)¹⁶²¹, *White Men Can't Jump* (Ron Shelton, Twentieth Century Fox, 1992)¹⁶²², *Glory Road* (James Gartner, Buena Vista, 2006)¹⁶²³, *Rebound* (Eriq LaSalle, HBO, 2004)¹⁶²⁴, ou encore *Semi-Pro* (Kent Alterman, New Line, 2008)¹⁶²⁵. Une liste éclectique, puisque s'y retrouvent des comédies, des drames ou encore des films d'animation qui ont eu une visibilité internationale, ou bien un succès national leur permettant d'accéder, pour certains, au rang de « références » communes au sein de la « culture basket ». Autre phénomène intéressant, la présence du basket-ball en toile de fond de certaines séries télévisées, et en particulier des séries consacrées à la communauté afro-américaine. Cette présence significative et signifiante du basket sur les écrans montre que ce sport est bien ancré dans la culture populaire américaine. Et dans le cas des réalisations afro-américaines, cela signifie plus encore. Car si le basket-ball apparaît dans de nombreux films et séries, c'est bien dans les réalisations afro-américaines, notamment chez Spike Lee, qu'il occupe la place la plus importante, et qu'il est le plus porteur de sens.

Pour mesurer à quel point le basket est associé à la culture afro-américaine, il faut d'abord retracer son rôle dans la peinture cinématographique de la communauté afro-américaine, plus spécialement dans le sous-genre « film de sport », puis étudier plus en profondeur la représentation de ce sport dans le cinéma afro-américain à travers l'œuvre de l'emblématique réalisateur afro-américain de la période envisagée, à savoir des années 1980 à 2015, Spike Lee. Enfin, le rôle de support de la télévision est considéré, non plus en tant que retransmetteur des matchs en direct mais en tant que fictionalisation du sport, à travers un autre genre tout aussi significatif, les séries télévisées, qui mettent le basket-ball en lien avec une identité noire américaine.

¹⁶¹⁶ Loïc ARTIAGA, « Quand le ballon crève l'écran. Le basket-ball au cinéma, entre France et États-Unis (1947-1992) », pp. 83-98, In Fabien ARCHAMBAULT, Loïc ARTIAGA et Gérard BOSCH, *Double Jeu*, op. cit.

¹⁶¹⁷ Aaron BAKER, « Hoop Dreams in Black and White », op. cit.

¹⁶¹⁸ Jeff POLLACK, *Above the Rim*, op. cit.

¹⁶¹⁹ David ANSPAUGH, *Hoosiers* [DVD], Orion Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, Twentieth Century Fox, 2006 (1986).

¹⁶²⁰ Thomas CARTER, *Coach Carter* [DVD], Paramount, 2004.

¹⁶²¹ Joe PYTKA, *Space Jam* [DVD], Warner, 1996.

¹⁶²² Ron SHELTON, *White Men Can't Jump*, op. cit.

¹⁶²³ James GARTNER, *Glory Road*, op. cit.

¹⁶²⁴ Eriq LaSALLE, *Rebound: The Legend of Earl "The Goat" Manigault*, op. cit.

¹⁶²⁵ Kent ALTERMAN, *Semi-Pro*, New Line, Metropolitan, 2008.

VIII.1. Montrer comme ils jouent : Le basket-ball dans la représentation cinématographique de la communauté afro-américaine

Que ce soit dans le cadre d'un film de sport, ou bien dans celui d'un film d'un autre genre, le sport n'a que très rarement le simple statut de décor ou toile de fond insignifiante. Bien souvent, au contraire, celui-ci fait sens et participe pleinement de l'intrigue. Plus encore, il véhicule lui-même des messages, proches de ceux qu'il transmet de coutume lorsqu'il fait partie du processus éducatif de la jeunesse américaine. Même si cette démonstration peut s'appliquer à plusieurs sports, le cas du basket-ball est particulièrement révélateur en relation à la communauté afro-américaine. Dans ces films, l'utilisation du sport peut jouer de plusieurs ressorts : le ressort comique (dimension ludique), ou encore le ressort romantique (dimension sensuelle). Mais si le jeu est considéré en lui-même comme un récit, alors il remplit trois principaux rôles : le rite initiatique, la « porte de sortie » (*way out*) et le marqueur identitaire.

VIII.1.1. Le basket-ball comme rite initiatique

Dans la culture américaine, le fait sportif est intimement lié à l'éducation. Cela se reflète dans l'extraordinaire engouement populaire que suscitent les sports universitaires, comme dans les programmes qui lient sport et apprentissages divers. Le sport peut être un outil d'apprentissage, et le cinéma a su se saisir de cette dimension du sport comme acte-en-société. En effet, dans de nombreux films, le sport a une valeur de rite initiatique. Les personnages apprennent, évoluent, grandissent sur le terrain.

Tout d'abord, les scénarii tournent souvent autour de l'apprentissage d'un joueur ou d'une équipe, qui apprennent à jouer, ou à bien jouer ensemble. *Glory Road* présente la genèse et le parcours de l'équipe de Texas Western jusqu'au titre national NCAA en 1966, ainsi que l'apprentissage des joueurs au jeu universitaire par leur entraîneur, Coach Haskins, personnage principal du film¹⁶²⁶. Dans le film *Coach Carter*, Kenny Ray Carter, personnage-titre, devient entraîneur de l'équipe de basket-ball de Richmond High School, où il apprend à ses joueurs à jouer en équipe et à respecter le jeu et leurs adversaires¹⁶²⁷. Sur fond de basket des *playgrounds*, *Above the Rim* présente le parcours initiatique du jeune Kyle, joueur individualiste qui finit par écouter les conseils de Tom, ancien joueur au destin tragique qui fait son possible pour sauver le jeune Kyle du même sort¹⁶²⁸. Dans *White Men Can't Jump*, Billy Hoyle et Sidney Deane apprennent à jouer ensemble pour soutirer de l'argent (*hustling*) aux autres joueurs du *playground*.

¹⁶²⁶ James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

¹⁶²⁷ Thomas CARTER, *Coach Carter*, *op. cit.*

¹⁶²⁸ Jeff POLLACK, *Above the Rim*, *op. cit.*

Aussi, de nombreuses références aux équipes ou joueurs du passé, illustres localement ou nationalement, font du basket-ball un héritage transmis de génération en génération, et dont la transmission est mise en scène à travers le film. Le film *Rebound: The Legend of Earl « The Goat » Manigault*¹⁶²⁹ met en scène ce processus de transmission par le jeu. Earl apprend à jouer sur le *playground*, et sa légende est transmise sur ce même *playground* de générations en générations. Surtout, le jeu lui-même est représenté comme un patrimoine qu'Holcombe Rucker transmet à Earl, avant que celui-ci ne fasse de même avec la jeunesse de Harlem, à travers son « Goat Walk Away From Drugs Tournament ». Apprendre le jeu permet aussi aux personnages d'apprendre du jeu, et notamment à jouer ensemble. C'est le cas dans *Semi-Pro*, lorsque les joueurs demandent à Ed Monix, ancien joueur des Celtics, comment ils étaient, avant de lui demander d'être leur coach¹⁶³⁰. Le film véhicule alors le rôle déjà tenu par le sport à l'école dans la société civile, et incarné par la figure du coach comme celle de John Wooden¹⁶³¹.

Derrière la leçon de basket-ball se trouve une leçon de vie à la résonance plus profonde. En effet, le basket prend souvent des allures d'école de la vie, où le personnage en apprend autant sur le jeu pur que sur lui-même, ses sentiments et son caractère. Dans *Above the Rim*, à travers le jeu, Kyle fait face à un choix manichéen entre une vie de méfaits aux côtés de Birdie, ou la poursuite de ses rêves de basket universitaire puis de NBA à condition de rester dans le droit chemin et de cesser d'être arrogant. Il est aidé en cela par sa mère, ainsi que par son coach Tom, mentor qui finit par lui enseigner comment mieux shooter, et qui l'aide à se libérer de l'emprise de Birdie.

Le jeu permet d'en savoir davantage sur les autres et de créer du lien social. Dans *Semi-Pro*, le jeu permet de tisser des liens entre les joueurs, comme il permet à Monix de reprendre confiance et de se relancer. Surtout, le terrain de jeu est aussi celui de la construction de la virilité et de la masculinité des personnages, qui s'affirment tant au niveau de leur identité que de leur sexualité à travers leurs prouesses sportives. Dans *Coach Carter*, le personnage-titre fait signer des contrats à ses joueurs les engageant à étudier assidûment sous peine de ne plus faire partie de l'équipe. Au moment du dénouement, et malgré la défaite sportive, il souligne leur victoire morale, ainsi que la transformation et la maturation de ses joueurs (« I came to teach boys, and you've become men »). Dans *Glory Road*, le personnage de Nevil Shed est d'abord dominé physiquement puis ensuite poussé par son coach à se révéler et à affirmer sa virilité par le déploiement d'un jeu plus viril. Dans *White Men Can't Jump*, la capacité à dunker revêt

¹⁶²⁹ Eriq LaSALLE, *Rebound: The Legend of Earl "The Goat" Manigault*, *op. cit.*

¹⁶³⁰ Kent ALTERMAN, *Semi-Pro*, *op. cit.*

¹⁶³¹ John WOODEN with Steve JAMISON, *Wooden*, *op. cit.*

une dimension sexuelle. Les Blancs sont dits incapables de sauter assez haut pour dunker et briller sur les terrains. Or, derrière ce geste du *dunk* réside l'idée d'une domination par le jeu, elle-même porteuse d'une dimension sexuelle. La sexualité est également présente en trame de fond de *Semi-Pro*, qui dévoile le lien entre sexe et sport professionnel.

Enfin, le basket-ball est l'occasion de confronter les personnages à un certains nombres d'écueils, de la drogue à la marchandisation en passant par l'échec scolaire et le racisme. *Rebound* montre le tiraillement vécu par Manigault entre son amour pour le jeu et son addiction à la drogue, avant son sauvetage à travers le basket. *Above the Rim* met en scène les liens entre trafic de drogue, paris illégaux et basket-ball, et les pressions subies par les jeunes joueurs prometteurs dans les *inner cities*. *Semi-Pro* dévoile la transformation du sport en *entertainment* à travers le destin d'une franchise de ABA à la dérive, qui est condamnée par la fusion avec la NBA. Au sujet du racisme, sur le terrain, dans l'école comme dans les vestiaires ou dans la rue, les personnages apprennent à y faire face, qu'ils soient eux-mêmes racistes ou qu'ils doivent composer avec le racisme des autres. Dans *Glory Road*, les joueurs noirs et blancs apprennent à cohabiter, avant de faire face au racisme des entraîneurs, joueurs et fans adverses, et plus largement de la société de l'époque. Ils apprennent ainsi à surmonter leurs peurs et à s'unir malgré leurs différences à travers le jeu. C'est également à travers le basket-ball qu'ils font l'expérience de la diversité et de sa potentielle réalisation, difficilement envisageable dans la société civile et pourtant expérimentée dans le cadre du sport. Cette diversité est également réalisée à travers la collaboration de Billy et Sidney dans *White Men Can't Jump*. Enfin, Coach Carter évoque plusieurs écueils auxquels les jeunes étudiants-athlètes afro-américains font face, entre une faible réussite scolaire, l'enfermement dans le rôle d'athlète et l'absence de débouchés pour s'en sortir. Le sport n'est pas présenté comme une fin, mais comme un moyen.

Au cinéma, jouer au basket a des allures de rite initiatique. En effet, le basket a souvent une valeur et une fonction éducatives pour les personnages qui le pratiquent. Les enfants deviennent des hommes, grandissent sur le terrain pour mieux grandir en dehors. Le basket est présenté comme une école de la vie, qui permet de faire face à de nombreuses questions, notamment celle du racisme et du vivre ensemble. La première mission du sport est donc éducative. Mais le sport est aussi l'occasion d'un rêve d'ascension.

VIII.1.2. Le basket-ball comme échappatoire

Si le basket-ball est souvent présent dans les films en toile de fond, il est très rarement représenté comme simple loisir. Le jeu est l'occasion d'une compétition qui va au-delà des concepts abstraits d'éducation et de valeurs morales, même si ceux-ci sont très importants. En effet, le sport est souvent considéré comme une échappatoire, un outil pour dépasser une condition, une « voie de sortie » (*way out*) des *inner cities* par le haut. Fait marquant du sport professionnel, notamment depuis les années 1980, l'ascension sociale par le sport est un horizon qui est véhiculé dans de nombreux films.

L'ascension sociale cristallisée par le basket-ball trouve son origine en partie dans le portrait des basketteurs des films de sport. Blancs ou noirs, ceux-ci ont en commun une condition sociale peu élevée. En effet, le basket-ball est mis en scène sur les *playgrounds* ou bien dans des gymnases pauvres de quartiers noirs ou blancs. *Rebound* met en scène l'ascension sportive d'Earl Manigault sur les *playgrounds* de Harlem, dans un cadre économique et social en voie de délabrement entre la fin des années 1950 et la fin des années 1970. Billy et Sidney, les héros de *White Men Can't Jump*, unissent leurs efforts pour gagner un peu d'argent pour rembourser leurs dettes ou simplement tenter d'avoir une vie meilleure. Héros de *Above the Rim*, Kyle vit seul avec sa mère et rêve de NBA pour lui permettre d'arrêter de travailler et d'accéder à une vie meilleure. Dans *Glory Road*, les origines sociales des joueurs ne sont pas évoquées, mais ils sont recrutés pour la plupart sur les *playgrounds* des *inner cities* du Bronx ou de Harlem. Aussi, l'équipe dirigée par Coach Carter est constituée d'Afro-Américains et de deux Blancs, tous dans une situation économique et sociale précaire, dans un lycée au faible taux de diplômés, où la violence est en toile de fond. Peint comme un sport populaire qui a pourtant donné naissance à des phénomènes sportifs mondiaux tels que Michael Jordan, le basket est perçu comme un outil permettant une ascension sociale pour les joueurs qui sauront provoquer le destin et s'élever, *from rags to riches*, selon le script reprenant le mythe du *Self-Made Man*.

Cette ascension sociale est concrètement évoquée à travers les voies qu'offre le basket-ball pour les plus démunis. En effet, ce sport fait entrevoir une ascension économique spectaculaire, à travers un potentiel contrat professionnel. Aussi, il peut offrir une ascension sociale tout aussi importante, cristallisée par la célébrité, un autre but souvent évoqué par les basketteurs. Enfin, et surtout, le basket-ball est souvent décrit comme une porte d'entrée vers une bourse universitaire et donc une éducation de haut niveau accessible aux classes inférieures grâce au sport. La perspective de l'obtention d'un diplôme universitaire grâce à une bourse athlétique permet à beaucoup de

personnages d'entrevoir une ascension sociale même si le rêve de professionnalisation ne se concrétise pas. Dans *Above the Rim*, Kyle essaie d'impressionner un recruteur de l'université de Georgetown pour y décrocher une bourse. Dans *Coach Carter*, le basket-ball est présenté par le personnage-titre comme un moyen, notamment d'obtenir une bourse, d'accéder à une éducation de qualité et de se construire un meilleur avenir que celui promis par le système établi autour de l'étudiant-athlète. Dans *Glory Road*, le coach Don Haskins trouve une oreille attentive et une bienveillance chez la mère du joueur noir Harry Flournoy, qui désire plus que tout que son fils ait accès à une éducation universitaire. En plus d'offrir une éducation, le basket peut offrir un emploi et donc une réussite sociale et économique. Dans *Rebound*, Earl entrevoit une réussite au-delà du basket grâce aux conseils d'Holcombe Rucker et du Dr. McDuffie, et à ses talents de basketteurs qui lui ouvrent les portes de l'université avant sa chute, puis sa résurrection par le jeu.

Par ailleurs, dans de nombreux films, la possible ascension sociale par le basket est surtout mise en avant par son opposé, à savoir la crainte de l'échec et la perspective de stagnation sociale. Ainsi, le basket-ball est souvent présenté comme la seule voie de sortie du ghetto, et l'une des seules réelles alternatives aux pratiques illégales. Dans *Above the Rim*, Kyle craque après avoir raté sa prestation devant le recruteur de Georgetown, qui représente sa chance de sortir du ghetto. L'alternative est incarnée par Birdie, figure du *street hustler* qui lui offre argent, filles faciles et pouvoir. Dans *Semi-Pro*, les joueurs des Flint Michigan Tropics, franchise de ABA, ont le choix entre le succès sportif et la fusion avec la NBA ou le retour à une condition sociale misérable, à l'image des joueurs noirs, qui s'apprêtent à retrouver leur emploi dans une station de lavage de voitures. Dans *Rebound*, Earl Manigault n'a que le basket pour se détourner de la drogue, et lorsqu'il abandonne l'université pour trouver un emploi pour subvenir aux besoins de sa femme et de son fils, il se retrouve sans alternative et retombe dans ses addictions. Dans une scène hautement symbolique, Earl se drogue en piquant une seringue dans sa jambe et ainsi annihile ses espoirs d'élévation par le sport, pourtant horizon espéré depuis le début du film, lorsqu'Earl s'entraîne avec des poids aux chevilles et parvient à aller chercher des pièces sur le haut de la planche des paniers. Si cette peinture manichéenne et simpliste du ghetto est reflétée dans le manichéisme du sport et de son résultat, ce récit est tout de même souvent contré par l'apparition d'une autre voie qui casse le choix entre la carrière sportive et la carrière de gangster. Mais malgré ce choix supplémentaire, le basket-ball reste l'outil le plus évident de l'ascension sociale des personnages.

Plus qu'un outil d'éducation, le basket est présenté comme une « porte de sortie » (*way out*), un outil d'élévation sociale et économique. Lié à son image populaire, le basket-ball permet aux classes inférieures d'envisager un avenir meilleur, hors du quartier pauvre, blanc ou noir. Il est aussi présenté comme un miroir aux alouettes, dont le plus important symbole demeure le personnage d'Earl Manigault, joueur d'exception au destin tragique, qui, dans une scène forte du film *Rebound*, est réduit à lire un passage du livre *The City Game* qui lui est consacré¹⁶³², comme un message pour les jeunes espoirs à venir :

In the litany of quiet misfortunes that have claimed so many young athletes in the ghetto, it may seem almost impossible to select one man and give him special importance. Yet in the stories and traditions that are recounted in the Harlem parks, one figure does emerge above the rest. Asked about the finest athletes they have seen, scores of ballplayers in a dozen parks mentioned Connie Hawkins and Lew Alcindor and similar celebrities, but almost without exception, they speak first of one star who didn't go on, Earl Manigault...¹⁶³³

La réussite économique et sociale par le sport n'est donc pas automatique, et la plupart des films montrent ce fait également mis en lumière dans un documentaire, *Hoop Dreams* (Steve James, New Line, 1994)¹⁶³⁴, qui suit le parcours semé d'embûches diverses de deux jeunes joueurs afro-américains. Au-delà d'apporter une éducation et une potentielle ascension sociale aux personnages, le terrain leur permet de définir plus précisément leur identité, et notamment leur identité raciale.

VIII.1.3. Le basket-ball comme marquer identitaire

Décrit comme un sport populaire au sens large, le basket-ball est tout de même largement lié à la communauté afro-américaine dans sa représentation cinématographique. Plus qu'une simple coïncidence, ce lien entre basket-ball et afro-américanité est mis en avant dans la plupart des films, et influence la construction identitaire de l'ensemble des personnages, noirs comme blancs.

Au cinéma, le basket-ball est majoritairement placé dans un contexte socio-culturel afro-américain. La plupart des scènes de jeu se déroulent sur des *playgrounds* clairement situés dans des *inner cities* afro-américaines, dressant ainsi un cadre afro-américain autour du jeu et de sa provenance. Dans *White Men Can't Jump*, l'identité noire du jeu est mise en avant à travers le *playground* (et notamment celui, légendaire, de Venice Beach, à Los Angeles) et du jeu *Schoolyard* qui y est déployé. De même, dans *Coach Carter*, le tableau du basket-ball correspond au *Gangsta Ball* incarné par Allen Iverson et la génération post-Jordan. Le jeu est spectaculaire, physique, et s'appuie

¹⁶³² Pete AXTHELM, *The City Game*, *op. cit.*

¹⁶³³ Eriq LaSALLE, *Rebound: The Legend of Earl "The Goat" Manigault*, *op. cit.*

¹⁶³⁴ Steve JAMES, *Hoop Dreams*, *op. cit.*

énormément sur le *trash-talking*, les *soul shakes* et autres célébrations expressives ainsi que le combat psychologique. *Above the Rim* renforce cette image afro-américaine du basket-ball et ce lien entre *streetball* et *inner cities* afro-américaines, à travers la mise en scène de matchs informels dans le ghetto entre joueurs noirs, et la tenue d'un tournoi (« Shoot-Out Contest »), copie des ligues d'été comme le Rucker Tournament de Harlem.

Au-delà de l'identité des joueurs ou de l'emplacement du terrain, le basket-ball est souvent dépeint comme un sport noir de par son histoire et ses figures fondatrices. Aussi, un certain nombre de moments ou de personnalités de l'histoire du basket-ball ont fait l'objet de films qui ne manquent pas de tisser des liens entre l'histoire du basket-ball et l'histoire afro-américaine. C'est le cas de *Glory Road* qui représente l'histoire de Texas Western, première équipe constituée d'un cinq majeur entièrement constitué de joueurs afro-américains à remporter le championnat NCAA. Intervenue en 1966, cette victoire eut un impact à l'échelle nationale sur la perception des athlètes noirs, considérés jusque-là comme inférieurs aux athlètes blancs. Si le film est produit par Disney, romancé et édulcoré, à l'image des représentations des moments de la période politique depuis l'ère *corporate*, l'importance politique du moment est mise en avant, notamment à travers la représentation des personnes noires regardant le match et célébrant la victoire des leurs dans les *barber shops* ou, plus discrètement, dans les dortoirs universitaires. Elle réside également dans la dernière phrase du film qui apparaît à l'écran : « The Texas Western victory over Kentucky has been called one of the greatest sports upsets of all time, and the most important game in the history of college basketball¹⁶³⁵ ».

Les joueurs afro-américains y sont clairement liés à la culture afro-américaine, à travers le *playground*, le *trash-talking*, mais aussi le blues (Muddy Waters) et la musique soul (les musiques des maisons de disques Motown et Stax sont omniprésentes) et quelques références politiques, comme Martin Luther King Jr., le *Black Panther Party* ou encore la revue *Muhammad Speaks*. Dans un autre registre, mais toujours dans une démarche d'historisation, *Rebound* évoque le destin d'Earl « The Goat » Manigault, légende des *playgrounds* de Harlem, qui est représenté notamment à travers des matchs informels sur le terrain du Rucker Park. Mettant en scène quasiment exclusivement des joueurs noirs, ces scènes de jeu lient particulièrement le basket à la culture afro-américaine, de la musique (jazz puis soul) aux gestes (*crossover*, *dunks*), en passant par la *Spoken Soul* et le *trash-talking*. C'est également le cas de *Semi-Pro* qui, malgré son statut de comédie burlesque, représente la ABA et notamment son afro-américanité, à travers la prévalence des joueurs afro-américains portant des coupes afro et jouant un jeu

¹⁶³⁵ James GARTNER, *Glory Road*, *op. cit.*

spectaculaire, à l'image de Clarence « Downtown Funky Stuff » Malone alias Black Coffee, véritable archétype du *Black Baller* des années 1970, interprété par Andre Benjamin, du groupe de rap Outkast¹⁶³⁶.

De plus, les différents personnages reflètent bien souvent différents degrés de « blackness » ou des afro-américanités distinctes dans leurs attitudes ou leurs styles de jeu. La maîtrise des fondamentaux, l'art du *trash-talking*, du *dunk* et du dribble spectaculaire, tous ces attributs sont possédés à divers degrés par les personnages, et leurs identités de jeu permettent de distinguer leurs afro-américanités distinctes, et notamment leur lien plus ou moins étroit à la culture des *inner cities* américaines. Dans *Above the Rim*, Kyle est la figure du *streetball*, voire du *Gangsta Ball*, avec ses dribbles, ses provocations et son jeu individualiste et spectaculaire. Tom, en revanche, représente la génération antérieure, également à l'aise sur les *playgrounds* (des flashbacks permettent de le voir jeune, adoptant la même attitude que Kyle), mais plus mature, et donc plus focalisé sur les fondamentaux du jeu. Dans *Coach Carter*, deux générations d'Afro-Américains s'affrontent. Les jeunes joueurs représentent l'archétype du *Gangsta Baller* des *inner cities* du début des années 2000. En revanche, Coach Carter représente une génération antérieure. Lui qui garde une photo de Martin Luther King Jr. dans son bureau prodigue plusieurs enseignements à ses jeunes joueurs qui révèlent un écart entre leurs générations respectives :

Coach Carter: Nigger is a derogatory term used to insult our ancestors. See, if a white man used it, you would be ready to fight. Your using it teaches him to use it. You're saying it's cool. Well, it's not cool, and when you're around me, I don't wanna hear that shit. We clear? (...)

Since when is winning not enough? Playing hard not enough? No, you have to humiliate your opponent. Taunt him after every score. You won 4 games last season. What gives you the right to taint the game that I love with trash talk and taunting? What gives you the right to wear Richmond on your chest and act like punks? (...) You can't show some class? Act like champions?¹⁶³⁷

Dans *Glory Road*, les joueurs afro-américains de Texas Western sont tous liés à la culture afro-américaine, mais certains sont plus politisés que d'autres, et certains ont un jeu plus *Schoolyard* que d'autres. Dans *White Men Can't Jump*, Sidney salue une action d'éclat de James Worthy face aux Pistons en disant : « That's a black man! », célébrant une certaine afro-américanité incarnée par le joueur de basket.

La question de la sexualisation des personnages à travers le jeu, souvent mise en évidence dans les films, crée un lien entre le basket-ball et la figure de l'athlète noir hypermasculinisé. Dans *Above the Rim*, certaines pratiques sont mises en scène, liant basket-ball et hypermasculinité, du concours de détente aux allures de test de virilité

¹⁶³⁶ Kent ALTERMAN, *Semi-Pro*, *op cit.*

¹⁶³⁷ Thomas CARTER, *Coach Carter*, *op. cit.*

(celui qui saute le plus haut « domine » l'autre) aux fautes non-sifflées et non-réclamées sur les *playgrounds*, en passant par les duels dont le perdant offre ses fesses et se les fait botter par le vainqueur (*playing for boonks*). De Clarence Malone à Sidney Deane, en passant par Earl Manigault, Bobbie Joe Hill et David « Big Daddy D » Lattin (dans *Glory Road*) ou les joueurs de Coach Carter, tous maîtrisent le *Schoolyard Basketball* et ont du succès avec la gent féminine. Dans *Space Jam*, Charles Barkley évoque une relation avec Madonna qui illustre la sexualisation des athlètes afro-américains. Coach Carter, quant à lui, doit faire preuve de sa force et de son hypermasculinité pour se faire respecter à son arrivée, en dominant physiquement un joueur menaçant. En somme, le portrait du joueur noir comporte également une dimension sexuelle qui renforce son afro-américanité aux yeux du public *mainstream*, tout en renforçant des stéréotypes aux racines racistes¹⁶³⁸.

Par ailleurs, la question du rapport entre joueurs blancs et joueurs noirs se pose quasiment systématiquement, avec, bien souvent pour résultat, la mise en évidence d'une dichotomie raciste. Les deux peuvent être construits en adversaires radicalement opposés, avec souvent la mise en évidence d'une fierté noire exacerbée et la mise à l'écran de l'opposition *Textbook Basketball-Schoolyard Basketball*. Dans *Glory Road*, s'il commence par recruter des joueurs afro-américains en soulignant qu'il se moque de leur couleur de peau (« I don't see color. I see quick, I see skill, and that's what you have »), Coach Haskins multiplie les attaques contre le *Schoolyard Basketball*, et entreprend une rééducation (ou acculturation) sportive de ses joueurs, pour les adapter au jeu universitaire, clairement lié au *Textbook Basketball*. Il qualifie les feintes d'un de ses joueurs de « style sans substance » (*activity without accomplishment*) avant de lui enseigner une feinte sortie des manuels. Il empêche ses joueurs de dunker et leur impose de faire des « doubles pas » (*lay-ups*) à la place. Aussi, il insiste auprès de ses joueurs sur la nécessité de changer leur jeu :

Coach Haskins: You're here to learn fundamental, disciplined defensive basketball (...)

Everybody see that behind-the-back? The circus has come to town! (...) What are you doing, son?

Bobbie: I'm just playing my game.

Coach Haskins: We're playing my game here. All that other stuff is just insecurity. Great players make simple, basic, easy plays. Showboating is just insecurity. (...)

This team does not play playground basketball. We play fundamental, disciplined defensive basketball. (...)

[Hill spins and scores] Stop showboating! Fundamental basketball, Hill!

Dans *Rebound*, lorsqu'il se voit donner un « cahier de stratégie » (*playbook*) et qu'il est forcé, même par un entraîneur noir, de jouer un jeu académique à l'université, Earl

¹⁶³⁸ Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc, op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

Manigault finit par renoncer, refusant de changer son jeu et n'acceptant pas le discours anti-*Schoolyard Basketball* :

Coach Pratt: I'll have no more of that, you understand? (...) That schoolyard nigga hot doggin', hm? This is a team sport. Not a personal showcase. (...)
Remember, there's no « I » in the word « We », there's no « I » in the word « Team ». This is college ball, not one of Rucker's jive-ass tournaments.
Earl: You country-ass nigga, man! You ain't know shit about basketball! Man, just fuck you, man! Fuck this whole fucking place, man¹⁶³⁹!

Joueurs noirs et blancs peuvent aussi être décrits comme partenaires et capables de collaborer, comme c'est le cas de Billy et Sidney dans *White Men Can't Jump*, ou encore de Ed Monix et Clarence Malone, symboles du *Textbook* et du *Schoolyard Basketball* qui unissent leurs forces pour le succès des Tropics¹⁶⁴⁰. Néanmoins, le joueur blanc ne peut pas vraiment « jouer comme un noir », et inversement. Ce fait est mis en évidence lorsque coach Haskins demande à Cager de marquer un *lay-up* comme ses coéquipiers blancs dans *Glory Road* :

Cager: You want me to do that? Come on, coach. What about my stylin'? I got way too much style to do that.
Coach Haskins: You leave the stylin' for the barber shop. Just show me you belong in the NCAA¹⁶⁴¹.

Cager s'exécute et marque un *lay-up* en caricaturant le manque de style de ses coéquipiers blancs. Les joueurs noirs et blancs de l'équipe sont sensibles à leurs différences et mettent du temps à s'accepter mutuellement, les Noirs appelant les Blancs « Farm Boy » tandis que les Blancs appellent les Noirs « Harlem ». Cependant, ils finissent par s'unir et collaborer sur le terrain à mesure que le racisme disparaît. Jerry, joueur blanc, apprend même de la part de ses coéquipiers le sens « noir » du mot « bad », ce qui lui permet de l'utiliser correctement et d'être plus accepté. Autre facteur, plus le joueur blanc joue bien et de manière inspirée, plus il est accepté par la communauté afro-américaine, dans un processus de *crossover* inversé. Ce processus est illustré dans *White Men Can't Jump*. Parce qu'il est blanc, Billy Hoyle ne peut pas comprendre la musique de Jimi Hendrix (« See, y'all white people can't hear Jimi. You listen ») et n'est pas considéré comme une menace par les joueurs noirs, qui le raillent (« This is outdoor ball. Different than your country club shit that you're used to ») et lui jettent sa couleur de peau au visage durant la totalité du film. De même, Billy a également des préjugés sur les joueurs noirs qu'il traduit ainsi : « The reason I don't jam in a game is because it's like showboating, which you should know plenty about, like a behind-the-back pas when it's unnecessary (...) A white man wants to win first, look good second. A black man wants to look good first, win second ». Billy comme Sidney ont des visions racistes du jeu de l'Autre. Seule leur collaboration et leur amitié renversent ce rapport. Dans *Semi-Pro*,

¹⁶³⁹ Eriq LaSALLE, *Rebound: The Legend of Earl "The Goat" Manigault*, op. cit.

¹⁶⁴⁰ Kent ALTERMAN, *Semi-Pro*, op. cit.

¹⁶⁴¹ James GARTNER, *Glory Road*, op. cit.

Monix est accepté par les Tropics pour son intelligence de jeu et son leadership. *Glory Road* met en scène le moment d'une synthèse opérée entre jeu noir et jeu blanc par les joueurs noirs, illustrée par un échange entre Bobbie Joe Hill, meneur de jeu noir, et coach Haskins, garant du jeu académique :

Bobbie: We can't play like this! They're better than us at your game! You need to let us loose!

Coach Haskins: Just stick to the plan, Bobbie Joe.

Bobbie: You want fundamental basketball, right? (...) Coach, if you let us play our game...

Coach Haskins: Alright, Hill, you play your game and you play my game¹⁶⁴².

Ce jeu-synthèse laisse entrevoir la possibilité d'une collaboration entre Noirs et Blancs, même si les joueurs noirs sortent dominateurs de cette synthèse. La domination noire est clairement mise en avant dans la séquence de la finale, lorsque le coach laisse les joueurs noirs s'exprimer et dunker sur leurs adversaires blancs, emmenés par Adolph Rupp, construit en archétype de l'entraîneur blanc raciste :

Coach Haskins: Now I want you to get angry. [to David Lattin] Go out there first time you get the ball and dunk it. Stick your armpits in the rim. I don't care if you have to run someone over to do it. Send 'em a message. (...)

I want you standing and waiting for them like a force! Like a wall! (...)

They're not gonna give it to us. So we go out there and take it! Right? Take it!

Take it!¹⁶⁴³

Derrière ce discours de l'entraîneur est illustrée la passation de pouvoir symbolique entre le jeu blanc dominant au niveau universitaire et le jeu noir, incarné par les joueurs de Texas Western, qui dévoilent la possibilité d'un jeu-synthèse.

Enfin, la mise à l'écran de Michael Jordan, notamment à travers le film *Space Jam* (Joe Pytko, Warner, 1996), est aussi signifiante dans la perspective du lien entre basket et identité afro-américaine au cinéma. Icône du basket mondial, Jordan est également une figure du *crossover* appliquée au sport, et en particulier au basket-ball. Si dans sa jeunesse, son afro-américanité ne fait aucun doute, celle-ci est remise en question par ceux qui voient en lui un produit commercialisé et une figure de l'illusion post-raciale¹⁶⁴⁴. Dans *Space Jam*, « Greatness » et « Blackness » sont associés à travers lui¹⁶⁴⁵. Même au sommet de son moment *crossover* et confronté à des personnages de dessins animés, Jordan conserve des liens avec la culture afro-américaine, comme le basket est encore associé principalement aux joueurs afro-américains. Le générique sur fond de grillage lie Jordan au *playground*. Les musiques du film sont ancrées dans une esthétique afro-américaine (soul, funk, New Jack). Lorsqu'il joue au baseball, même s'il ne joue pas bien, ses coéquipiers saluent son sens du style. Sur le terrain de basket ou avec les autres

¹⁶⁴² James GARTNER, *Glory Road*, op. cit.

¹⁶⁴³ *Ibid.*

¹⁶⁴⁴ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.*, op. cit.

¹⁶⁴⁵ Joe PYTKA, *Space Jam*, op. cit.

basketteurs, il maîtrise le *trash-talking*. Par ailleurs, la légende Jordan sort de cette fiction renforcée, puisqu'il est représenté « en gloire » lors de sa première apparition en tenue de basketteur, et présenté comme la figure dominante du basket, malgré sa retraite, qui prend fin à l'issue du film. S'il ne met pas son afro-américanité en avant, Jordan ne la renie pas non plus.

Dépeint comme accessible à tous, le basket est aussi représenté comme dominé par une icône afro-américaine, voire *des* icônes afro-américaines comme Charles Barkley, Patrick Ewing ou Larry Johnson. Il reste marqué par l'identité afro-américaine et porteur de celle-ci. Quant à Jordan, il représente simplement une autre afro-américanité, la bourgeoisie noire, différente de celle des *inner cities* afro-américaines, principalement représentée dans les films. Malgré tout, si ce film n'efface pas le lien entre Michael Jordan, le basket-ball et la culture afro-américaine, il est principalement un coup d'éclat marketing formaté pour vendre (« Come on, Mike, it's game time, lace up your Nikes, grab your Wheaties, your Gatorade, and we'll pick up a Big Mac on the way to the ball park ») et pour plaire au plus grand nombre, d'où la non-mise en avant de la question raciale, pourtant passage quasi-obligé des films consacrés au basket-ball. Aussi, les personnages des « Monstars » sont ambigus, puisqu'ils sont composés essentiellement de joueurs NBA et pratiquent un basket fait de coups bas, de tentatives d'intimidation, de *trash-talking* et de *dunks*, qui pourrait être lu comme une forme de *Gangsta Ball*. Par conséquent, Jordan deviendrait le sauveur du jeu, le représentant d'un basket plus acceptable et vertueux. L'image du basketteur afro-américain est donc complexe et ambiguë dans ce film¹⁶⁴⁶. Seule évidence, le statut de Jordan, sauveur (noir) des Looney Toons (qu'il sauve de l'esclavage), mais aussi du basket-ball.

Dans la grande majorité des cas, le basket-ball est associé à une identité afro-américaine, et devient donc lui-même marqueur identitaire. Véritable référence en matière de film de sport aux États-Unis, le film *Hoosiers* fait exception¹⁶⁴⁷. Ses personnages principaux sont un entraîneur au lourd passé, Norman Dale, qui tente de se retrouver à travers un poste dans un petit lycée de la campagne de l'Indiana, et des joueurs blancs issus de cette campagne. Le film développe bien l'aspect de rite initiatique du basket-ball et de son apprentissage, notamment à travers la prédominance (et l'omnipotence) de la figure de l'entraîneur, synthétisée dans la scène finale, un plan sur la photo de l'équipe victorieuse, avec, en fond, certaines répliques-clés du coach :

¹⁶⁴⁶ Aaron BAKER, *Contesting Identities: Sport in American Film*, Chicago, University of Illinois Press, 2003, p. 32.

¹⁶⁴⁷ David ANSPAUGH, *Hoosiers*, *op. cit.*

Coach Dale: I've seen you guys can shoot, but there's more to the game than shooting. There's fundamentals and defense!...The boys and I are getting to know each other, seeing who we are and what we can be... Let's be real clear about what we're after, alright? It's team, team, team, team... Five players on the floor functioning as one single unit, OK? No one more important than the other... I love you, guys.

En revanche, il ne fait pas du basket-ball une voie d'ascension sociale. Il le sacre plutôt élément essentiel de la culture rurale de l'Indiana des années 1950, lorsqu'il est pratiqué dans sa forme la plus académique. Aussi et surtout, si la dimension raciale semble absente, et si le *Schoolyard Basketball* n'est pas évoqué pendant le corps du film, une dichotomie raciste évidente apparaît à la faveur de la finale, décrite comme un combat entre « David et Goliath » entre l'équipe des South Bend Central Mighty Bears, composée de joueurs « plus grands, plus forts et qui sautent plus haut » (*bigger, stronger, higher*), et les Hickory Huskers. Or les Mighty Bears sont majoritairement noirs, et leurs entraîneurs sont tous noirs¹⁶⁴⁸. La finale voit le succès des Huskers, qui font une spectaculaire remontée et s'imposent sur un tir décisif de leur meilleur joueur, profitant surtout des erreurs des adversaires qui craquent sous la pression défensive de leurs adversaires. Le film dessine le contour d'une opposition entre basket blanc et basket noir, et fait triompher le jeu traditionnel collectif, tactique et défensif (et blanc), décrit comme basket idéal, face à un jeu exclusivement physique (noir). Il reprend donc une dichotomie raciste dénoncée par Oscar Robertson, qui a affronté en son temps Milan, l'école qui inspira le film :

I ask you this: when the fictional version of Milan – a team named the Hickory Huskers – reaches the championship game in *Hoosiers*, what does it mean that the filmmakers twisted the truth? Instead of having Milan defeat Muncie Central and an integrated team with two black guys on it, which is what happened in real life, Hickory defeated a fictional team of black players, coached exclusively by black men, whose rooting section consists of black men, women, boys, and girls. Is the proverbial race card being played?¹⁶⁴⁹

Le film met en scène la victoire d'un archétype double, celui du « Petit Poucet » ou *underdog* face au favori, et celui du basket blanc face au basket noir. Le résultat donne un film aux allures de nostalgie pour les racines originelles blanches du jeu, cristallisée autour d'une peinture d'un Indiana pastoral, et un film désigné comme l'un des meilleurs films de sport, si ce n'est le meilleur¹⁶⁵⁰ – preuve que ces archétypes touchent encore le public américain des années 1980, en plein cœur du duel entre les Celtics et les Lakers.

Les autres films importants mettant en scène du basket sont, quant à eux, dominés par des personnages principaux afro-américains, qui évoluent et pratiquent leur sport au

¹⁶⁴⁸ Les noms « Mighty Bears » et « Huskers » sont également signifiants, Mighty Bears renvoyant à la physicalité de l'équipe de South Bend Central (composée de nombreux joueurs noirs), tandis que les Huskers renvoient à la notion positive de labeur, de travail collectif manuel.

¹⁶⁴⁹ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁶⁵⁰ David ANSPAUGH, *Hoosiers*, *op. cit.*

sein d'un paysage urbain afro-américain. Plus encore, le basket permet la construction identitaire de certains personnages, qui se rapprochent, par le basket, de la culture afro-américaine ou bien d'une identité et d'une « expérience afro-américaine » (*Afro-American experience*). Le basket peut être un outil pour devenir « plus noir et plus fier ». Enfin, dans certains cas, il est le théâtre d'une division infra-communautaire, ou de la mise au jour d'une afro-américanité multiple.

Au cinéma, le basket est le plus souvent intimement lié à un cadre urbain et afro-américain. La présence du basket-ball à l'écran est signe de « Blackness » ou d'« Africanness » (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »), et la balle orange complète bien souvent les représentations cinématographiques de la communauté afro-américaine. Plus encore, cette dimension est d'autant plus présente dans le cadre du cinéma afro-américain. Dans les films du courant de la Blaxploitation¹⁶⁵¹, au début des années 1970, une époque marquée par le politique, le basket apparaît occasionnellement, au milieu de la représentation du quartier ou de l'homme noir viril, maître du ghetto. Plus tard, dans le film *Wild Style*, consacré au mouvement hip-hop et à son ancrage culturel dans le ghetto new-yorkais, le basket occupe également une place prépondérante et symbolique, à la faveur d'une scène de « duel » (*battle*) de *trash-talking* entre deux équipes avant une rencontre informelle sur le *playground*. Ensuite, l'œuvre quasi-entière de Spike Lee témoigne de cette connivence existante entre identité noire et basket-ball, à la fois à travers le symbolisme et une critique du *corporate*. Depuis les années 1990, le basket est solidement associé à la jeunesse noire des ghettos, entre outil d'éducation ou d'ascension sociale, ou simple marqueur d'afro-américanité, comme c'est le cas dans le film emblématique *New Jack City* (Van Peebles, Warner, 1991)¹⁶⁵², dans lequel le basket-ball est présent à travers des duels sur le *playground* sous forme de test de virilité entre les personnages.

En surface, le portrait qui est tracé du basket-ball dans la grande majorité des films représente ce sport, soit en levier moral servant à promouvoir les valeurs de courage, d'abnégation ou de respect dans des histoires sentimentales sacrant le dur travail et les équipes méritantes, soit en simple loisir ludique, qui permet quelques ressorts comiques. Cependant, si la plupart des films continuent de véhiculer une image caricaturale du basket-ball afro-américain, certains films vont plus loin, allant jusqu'à critiquer le système instauré autour de l'étudiant-athlète afro-américain, dans le cas de

¹⁶⁵¹ Terme désignant les films réalisés par les cinéastes noirs-américains des années 70. Ces films, principalement réalisés en réaction à la culture *mainstream* blanche et castratrice pour la communauté noire, célèbrent la virilité et la force de l'homme noir qui s'en sort au sein d'une société hostile.

¹⁶⁵² Mario VAN PEEBLES, *New Jack City* [DVD], Warner, 1998 (1991).

Coach Carter, qui offre, à travers son personnage-titre, des analyses claires et sans concession de la situation de la jeunesse afro-américaine des *inner cities*, et de sa relation dangereuse au basket :

Principal: You take away basketball, the one area in their lives where they have some success? And you challenge them academically? Ken, what if they fail?

Coach Carter: Then *we*'ve failed.

Principal: Unfortunately, Mr. Carter, both you and I know that for some of these kids, this basketball season will be the highlight of their lives.

Coach Carter: Well, I think that's the problem. Don't you? (...)

[to his players] I see a system that's designed for you to fail. Now I know you all like stats, so let me give you some. Richmond High only graduates 50% of its students. And of those who do graduate, only 6% go to college – which tells me when I walk down these halls and I look in your classrooms, maybe only one student is going to go to college.

Player: Well, Coach Carter, if I don't go to college, where am I gonna go?

Coach Carter: That's a great question, and the answer, for young African-American men in here is this: probably to prison. In this country, 33% of black males between 18 and 24 get arrested. So look at the guy on your left. Now look at the guy on your right. One of you is gonna get arrested. Growing up here in Richmond, you're 80% more likely to go to prison than college. Those are the numbers. Those are some stats for your ass. Now I want you to go home and look at your lives tonight, and look at your parents' lives and ask yourself, "Do I want better?" If the answer is yes, I'll see you here [in the library] tomorrow. And I promise you, I will do everything in my power to get you to college and to a better life¹⁶⁵³.

Si le lien culturel entre basket-ball et afro-américanité est présent, il n'est pas l'essentiel. Le sport devient un moyen, et non une fin, comme le souligne le texte final : « The Richmond Oilers did not win the State Championship, but they won 5 college scholarships and 6 members of the team went on to college¹⁶⁵⁴ ». Le film participe donc de la révision de l'archétype du *Ghetto Baller* et lui confronte un regard plus réaliste, qui est également repris à travers certains films documentaires comme *Hoop Dreams*, qui montre la réalité du parcours semé d'embûches des jeunes *prospects* afro-américains des *inner cities*¹⁶⁵⁵, ou *Soul in the Hole*, entre célébration du basket des *playgrounds* et représentation de ses travers¹⁶⁵⁶.

Quinze ans plus tôt, Spike Lee proposait déjà de son sport de prédilection une représentation profonde et complexe. Dans ses films, le réalisateur utilise de nombreuses références faisant appel à une certaine « culture basket », pour donner de la profondeur à son discours, mais également pour créer une certaine connivence avec son public. Repérer et décrypter ces références, c'est ouvrir de nouvelles pistes d'interprétation dans l'analyse de son art. C'est aussi et surtout percevoir toute l'importance historique et symbolique du basket-ball au sein de la culture populaire afro-américaine.

¹⁶⁵³ Thomas CARTER, *Coach Carter*, *op. cit.*

¹⁶⁵⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵⁵ Steve JAMES, *Hoop Dreams*, *op. cit.*

¹⁶⁵⁶ Danielle GARDNER, *Soul in the Hole: The Street Basketball Movie* [DVD], Xenon Pictures, 1998.

VIII.2. Prendre le jeu au sérieux : Basket-ball et symbolisme dans les films de Spike Lee

Dès ses premiers travaux, dans les années 1980, Spike Lee apparaît comme le précurseur d'une nouvelle vague de cinéastes afro-américains. Si les films de la *Blaxploitation* mettent en avant la pure force physique et la puissance sexuelle d'un homme noir définit en opposition à 'l'homme blanc et au gouvernement oppresseur en place, Spike Lee se concentre davantage sur la portée politique et symbolique de ses films, et la richesse de la culture noire américaine¹⁶⁵⁷. Pour lui, il faut aller au-delà de l'affirmation d'une certaine virilité, et peindre un portrait plus profond et détaillé politiquement et culturellement de la communauté noire. En utilisant New York, et plus précisément Brooklyn, comme arrière-plan, Lee aborde un certain nombre de thèmes qui renvoient au quotidien des Noirs habitant les *inner cities*, qui vivent à la marge, dans une « ville dans la ville » : les différentes classes au sein de la communauté noire dans *She's Gotta Have It* (Twentieth Century Fox, 1986)¹⁶⁵⁸, les rapports tendus entre les différentes communautés au sein du ghetto, et entre ces dernières et la police dans *Do the Right Thing* (Universal, 1989)¹⁶⁵⁹, les tensions entre Noirs et Blancs, et entre Afro-Américains et Italo-Américains dans *Jungle Fever* (Universal, 1991)¹⁶⁶⁰, ou encore la vie de Malcolm X (Largo International, 1992)¹⁶⁶¹. Selon lui, il est important d'envisager toutes ces questions, afin de mettre en lumière la complexité de la situation politique et culturelle de sa communauté : « I try to show African-American culture on screen. Every group, every culture and ethnic group needs to see itself on screen¹⁶⁶² ».

Lee entend donc utiliser ses films comme actes-en-société, pour communiquer un message, et prend tout ce processus artistique et médiatique très au sérieux : « Film is not to be played with. It may be our most powerful medium and should be treated as such¹⁶⁶³ ». Pour remédier à la peinture relativement sommaire de la culture noire faite par la *Blaxploitation*¹⁶⁶⁴, il se sert de ses films comme d'une arme pour lutter contre l'ethnocentrisme et le mépris envers la culture afro-américaine :

Presently in America a war is being fought. Forget about guns, planes, and bombs, the weapons from now on will be the newspapers, magazines, TV shows, radio, and FILM.[...] It's war on the battleground of culture¹⁶⁶⁵.

¹⁶⁵⁷ Anne CRÉMIEUX, *Les cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien*, Paris, L'Harmattan, 2004.

¹⁶⁵⁸ Spike LEE, *She's Gotta Have It*, *op. cit.*

¹⁶⁵⁹ Spike LEE, *Do the Right Thing*, *op. cit.*

¹⁶⁶⁰ Spike LEE, *Jungle Fever* [DVD], Universal, 1998 (1991).

¹⁶⁶¹ Spike LEE, *Malcolm X* [DVD], Largo International, 1992.

¹⁶⁶² Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 2002, p. 23.

¹⁶⁶³ Spike LEE with Lisa JONES, *Do the Right Thing*, New York, Simon & Schuster, 1989, p. 19.

¹⁶⁶⁴ Anne CRÉMIEUX, *Les cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien*, *op. cit.*

¹⁶⁶⁵ Spike Lee (1992) In Samuel Craig WATKINS, *Representing*, *op. cit.*, p. 137.

Pour Lee, le cinéma afro-américain, comme toute production artistique afro-américaine, est politisé par essence. Or, dans cette peinture politisée de la culture afro-américaine, il confère une place de choix à la culture populaire, et en particulier à la musique et au sport, deux grandes passions pour lui¹⁶⁶⁶. Dans le film *School Daze* (Columbia Tristar, 1988)¹⁶⁶⁷, par exemple, lorsque Spike Lee montre une série de photographies retraçant l'histoire du peuple noir américain, il y mêle des clichés du joueur de baseball Jackie Robinson, ou encore des boxeurs Joe Louis et Muhammad Ali, à ceux de Marcus Garvey, Martin Luther King ou Malcolm X. Ainsi, et parce que le sport fait, selon lui, partie de l' « expérience afro-américaine » (*African-American experience*), il laisse transparaître dans ses films sa propre expérience et son propre amour pour le baseball, et surtout pour le basket-ball, à travers quelques clins d'œil vestimentaires (maillots de Jackie Robinson, chaussures Air Jordan) ou linguistiques (débats sur Larry Bird, Bernard King ou Magic Johnson), ou encore des déclarations d'amour sans équivoque à l'égard de ses idoles ou de son équipe favorite, les Knicks de New York, champions NBA en 1970 et 1973 sous les yeux du jeune Lee, et éternels perdants depuis.

Dans le livre *Fight the Power! The Spike Lee Reader*¹⁶⁶⁸, Kerr Houston aborde la question du rôle du sport et de ses signes dans les films de Lee. Il ouvre des pistes très intéressantes qui peuvent être élargies au reste de l'œuvre de Lee, et notamment à son œuvre consacrée au basket-ball, *He Got Game* (Touchstone Pictures, 1998)¹⁶⁶⁹. La présence du basket-ball dans la mise en scène filmique obéit à une autre forme de *storytelling* que celle de la retransmission télévisée des matchs. Toute aussi signifiante, cette forme-ci n'est pas coécrite par la NBA et les médias. Comme Houston le souligne, dans les six premiers films de Spike Lee, chaque référence ouvre sur une interprétation, et donc sur différentes pistes de décryptage :

In Lee's first five films, when characters chat about professional sports or wear a particular team's jersey, the references usually advance our specific understanding of both the speaker and the situation. [...] [He uses] established cultural codes as a means of characterization¹⁶⁷⁰.

Parler de basket, encenser ou se moquer d'un joueur, porter son maillot, ses chaussures... Lee en fait des « codes culturels », et transforme le basket lui-même en signe. Ce basket-ci fait sens sous toutes ses formes, comme il fait partie intégrante de la culture afro-américaine. Comprendre les références qui y sont attachées, c'est à la fois

¹⁶⁶⁶ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

¹⁶⁶⁷ Spike LEE, *School Daze* [DVD], Columbia Tristar, 2006 (1988).

¹⁶⁶⁸ Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », *op. cit.*

¹⁶⁶⁹ Spike LEE, *He Got Game*, *op. cit.*

¹⁶⁷⁰ Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », *op. cit.*, p. 130.

approfondir ses connaissances sur le personnage qui émet ces références, mais surtout sur la communauté afro-américaine dans son ensemble.

Dans ses premiers films, Spike Lee fait de nombreuses références au sport en général. Mais c'est dans *She's Gotta Have It* et *Do the Right Thing* qu'il confère au basket une dimension autre que la simple dimension de jeu comme ressort comique ou romantique. Dans ces deux films, ce sport devient signifiant au sens où Barthes l'entend, qui renvoie le spectateur vers de nombreux signifiés qui relient politique et symbolique¹⁶⁷¹. Ces signifiés auxquels le basket-ball est attaché mettent en lumière le lien entre basket, hip-hop et culture urbaine afro-américaine, développent la figure héroïque de Michael Jordan et abordent la question raciale à la faveur du duel symbolique entre Magic Johnson et Larry Bird.

VIII.2.1. Mars Blackmon, le basket-ball et la culture hip-hop

Nola Darling, l'héroïne du premier film de Spike Lee, *She's Gotta Have It*, est courtisée par trois hommes totalement différents, qui n'ont en commun que leur origine ethnique. Ils sont tous les trois Afro-Américains, mais vivent leur « afro-américanité » de manière différente. À travers les personnages de Jamie Overstreet, Grier Childs et Mars Blackmon, Lee peint trois tableaux différents de l'homme afro-américain, trois représentations qui sont toutes visibles à Brooklyn. De ces trois personnages, Mars Blackmon est le plus intéressant dans la perspective du rapport entre la communauté noire et le basket-ball. Mars est la représentation allégorique du jeune Afro-Américain issu des *inner cities*. Il n'est pas seulement un fan de basket-ball. Il est également fan de hip-hop, s'habille comme un B-Boy¹⁶⁷², et réunit dans son personnage, ses vêtements, son langage, son attitude et ses références, toute la culture urbaine afro-américaine.

Les références faites au basket-ball à travers le personnage de Mars Blackmon sont nombreuses. Si le spectateur ne le voit jamais jouer au basket, il devine aisément que Mars est un véritable fan de ce sport. Lorsqu'il apparaît à l'écran pour la première fois, à la faveur d'une série de gros plans, le quatrième cliché montre sa paire de baskets, des Air Jordan, référence à la star montante du basket NBA de la fin des années 1980. Le fait

¹⁶⁷¹ Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*, *op. cit.*

¹⁶⁷² Le B-Boy est un personnage qui fait partie du mouvement hip-hop, lui-même essentiellement composé de quatre éléments, le MCing (ou rap), le DJing, le graffiti, et le B-Boying, qui renvoie au breakdancing. Les B-Boys ou Breakers sont des danseurs hip-hop. Cependant, le mot « B-Boy » est souvent utilisé dans un sens plus large pour désigner les jeunes ancrés dans leur être et leur apparence dans la culture hip-hop. Aussi, le B-Boying et le basket-ball se rejoignent notamment à travers la figure de Bobbito Garcia, ancien B-Boy membre du Rock Steady Crew, réalisateur d'un documentaire sur les *playgrounds* de New York. Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.* ; Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, *op. cit.*

même qu'un des clichés soit consacré à cet accessoire indique qu'il définit l'identité de Mars. Et ce détail vestimentaire n'est pas le seul à trahir sa passion pour le basket-ball. Lorsqu'il visite l'appartement de Nola, il porte un manteau arborant l'écusson des Knicks de New York, ainsi qu'un tee-shirt de l'équipe universitaire de Georgetown, les Hoyas. Enfin, il fait l'amour à Nola tout en gardant ses Air Jordan aux pieds. Ce choix de vêtements est délibéré et porteur de sens pour Spike Lee, qui qualifie ces accessoires de mode de « signifiants culturels » (*cultural signifiers*)¹⁶⁷³. Ces signifiants identifient Mars comme un fan de basket-ball. Cette « culture basket » s'exprime à nouveau lorsque le spectateur voit Mars téléphoner depuis son appartement, et qu'apparaît derrière lui, sur le mur, un poster de Michael Jordan en train de dunker. Par ailleurs, lorsque Nola coiffe Mars après leur étreinte, elle porte un maillot de Bernard King, la star des Knicks de New York et idole de son amant. Enfin, dans ses paroles, Mars laisse volontiers transparaître sa passion. Pour insulter Grier et remettre en cause sa « Blackness », il le traite de « fan des Celtics », faisant évidemment référence à l'équipe de Boston, qui est historiquement liée à la population blanche. Enfin, dans un échange enflammé avec Jamie, il s'enthousiasme pour les arabesques de King, et, comme tout bon jeune Afro-Américain des ghettos, s'en prend verbalement à Larry Bird, le meilleur joueur blanc de l'époque en NBA, décrit comme le meilleur d'entre tous par le personnage de Jamie :

Mars: 'Nard was serving the whole Celtic squad. He even jammed on Bird's ugly mug, a vicious, death-defying, Brooklyn-Bridge, high-flying 360 slam dunk!

Jamie: Wait a minute, man. The white boy is bad, and you got to give him credit. Larry Bird is the best player in the NBA.

Mars: The best?!

Jamie: He's the best in the NBA!

Mars: The best?!

Jamie: The best.

Mars: He's the *ugliest* motherfucker in the NBA, that's what he is¹⁶⁷⁴.

Par cette réplique, Mars affirme son amour du jeu, ou plus précisément son soutien pour les joueurs afro-américains. Il renverse également le discours *mainstream* en insistant sur la domination afro-américaine sur un élément de la culture américaine. Mais cet échange est aussi le reflet de l'autre culture à laquelle appartient Mars, à savoir la culture hip-hop.

Lors de la première apparition de Mars à l'écran, les trois gros plans qui précèdent le cliché des Air Jordan sont consacrés à des détails liés au style hip-hop. La coupe de cheveux de Mars est traversée d'une flèche derrière sa tête. Il porte une chaîne en or autour du cou, ornée d'un énorme pendentif qui affiche clairement son nom à la personne qui lui fait face : « MARS ». Enfin, sa boucle de ceinture laisse également apparaître son prénom. Ces détails sont un clin d'œil au style vestimentaire affiché par les premières

¹⁶⁷³ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 124

¹⁶⁷⁴ Spike LEE, *She's Gotta Have It*, *op. cit.*.

stars du mouvement hip-hop, qui étaient très friandes de ces détails¹⁶⁷⁵. De plus, cette séquence initiale qui fait connaître Mars au spectateur est accompagnée d'une bande-son très connotée hip-hop, faite d'un rythme épuré et chaloupé caractéristique de ce style de musique¹⁶⁷⁶. Avant même qu'il ne prononce un mot, le spectateur sait d'ores et déjà qu'il est le fruit de la culture urbaine new-yorkaise afro-américaine, à laquelle le basket et le hip-hop appartiennent. Après ses premières paroles, le spectateur en est persuadé. Mars s'exprime en *Black English* ou *Spoken Soul*¹⁶⁷⁷. C'est le cas lorsqu'il décrit l'action de King à Jamie. Sa description fait penser à celles du joueur Darryl Dawkins, qui nommait ses *dunks* de cette manière, avec un langage hip-hop et afro-américain¹⁶⁷⁸. Il utilise la répétition pour appuyer son propos ou amuser Nola, notamment quand il n'en finit plus de demander « Do you know? ». Il prononce également « I aks you », ou encore « I likes! », quand il s'extasie devant l'appartement de Nola, des détails linguistiques propres au *Black English*¹⁶⁷⁹. Pour finir, alors qu'il joue au Scrabble avec Jamie et Grier, il tente de gagner des points avec le mot « gonna ». Ces détails linguistiques, ainsi que son franc-parler font de lui une véritable représentation du *trash-talker* fan de hip-hop, tel qu'il apparaît dans l'imaginaire collectif américain. À lui seul, Mars Blackmon réunit donc un sport et une musique culturellement afro-américains.

Si Lee n'est pas le seul à envisager le lien entre basket-ball et hip-hop, la peinture qu'il fait de la relation entre ces deux « arts » est en quelque sorte une révolution. C'est esthétiquement, symboliquement et politiquement que basket et hip-hop se rejoignent dans ses films. Depuis 1984 et « Basketball », le premier rap consacré par Kurtis Blow à ce sport (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »), c'est sur un ton ludique qu'est envisagé le rapport entre ces deux arts. Spike Lee bouleverse cela en considérant leurs origines communes sur un ton plus sérieux et signifiant. Selon lui, ce sport – ou du moins sa forme afro-américaine – et cette musique sont tous deux nés dans les *inner cities*. Ils se sont développés et entremêlés à la faveur des années 1980, entre héritage d'une décennie 1970 tumultueuse, *Reaganomics* et *Affirmative Action*¹⁶⁸⁰. Pour Lee, la culture urbaine qui lie hip-hop et basket est par essence une culture politiquement consciente. En effet, des signes d'engagement politique sont perceptibles chez Mars, au-delà de l'accusation à peine dissimulée de racisme à l'encontre de Grier :

¹⁶⁷⁵ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

¹⁶⁷⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷⁷ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, *op. cit.*

¹⁶⁷⁸ Le 13 novembre 1979, Dawkins surnomme l'un de ses *dunks* face à Kansas City, a « Chocolate Thunder Flying, Robinzine Crying, Teeth Shaking, Glass Breaking, Rump Roasting, Bun Toasting, Wham Bam, Glass Breaker I Am Jam ». Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*, p. 193.

¹⁶⁷⁹ John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, *op. cit.*

¹⁶⁸⁰ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power*, *op. cit.* ; Samuel Craig WATKINS, *Representing*, *op. cit.*, p. 67.

Dressed when we first see him in a Knicks jacket and a Georgetown teeshirt, Mars knits himself to two high profile basketball squads of the early 1980s: to the New York NBA team [...], and to Georgetown program. [...] The Knicks jacket, of course, also link Mars to the city in which he works as a bike messenger. The shirt is less geographically specific, but a quick look at Georgetown's hoops program in the 1980s reveals an equally basic relevance. Georgetown, then coached by John Thompson and thus one of the few teams in the country with an African-American [on] the bench, fielded several of the nation's best college teams in the mid-1980s – and some of its blackest. Led by Thompson, who spoke candidly on race and recruited heavily from Washington's inner city high schools, Georgetown's squads were often entirely comprised of African Americans. Thus, by wearing the gray Georgetown tee, Mars suggestively links himself to college stars like Patrick Ewing and Alonzo Mourning, but also to a quiet sense of black pride¹⁶⁸¹.

Ce jeune « livreur à vélo » (*bike messenger*) transmet un message politique à travers ses vêtements. Célébrer les Hoyas revient à soutenir la jeunesse afro-américaine que la société reaganienne rejette. C'est aussi croire en un programme éducatif qui tente de mener la jeunesse noire vers un avenir meilleur, comme Lee le souligne au sujet de l'action de Thompson à Georgetown¹⁶⁸². Enfin, dans un échange savoureux avec Nola, Mars raconte comment il a donné au démocrate Jesse Jackson l'idée de se présenter aux élections présidentielles. Preuve d'une réelle conscience noire chez Mars Blackmon, ou « Blackman », car Lee cultive à dessein cette ambiguïté dans le nom de son personnage.

Si beaucoup mettent en doute la capacité de la musique ou du sport à combattre le pouvoir en place, Lee est conscient du rôle et de l'influence grandissants de la culture populaire auprès des jeunes afro-américains. En les utilisant de manière symbolique, il fait du basket-ball et du hip-hop un portrait à la fois positif, non-violent et engagé politiquement, tout en reconstruisant l'iconographie de la culture urbaine et des jeunes Afro-Américains dont Mars est le porte-parole :

There are a lot of them out there, especially in Brooklyn, a lot of young black youths, and they don't have such a good reputation.[...] I knew I couldn't attempt to clear their reputation, but I could portray them more positively¹⁶⁸³.

Il s'agit de faire de Mars Blackmon le visage, le symbole de la jeunesse noire et de l'urbanité telle qu'elle est vécue par la communauté afro-américaine. Le personnage de Mars passe du simple statut de « B-Boy » qui traîne sa jeunesse et sa couleur de peau dans les quartiers laissés pour compte par le gouvernement et les autorités de l'époque, à celui d'allégorie de la culture urbaine. Tout d'abord, le réalisateur s'est appliqué à rendre ce personnage le plus réaliste possible, afin de permettre aux jeunes Noirs américains de s'identifier à Mars :

I didn't know Mars's persona would be such a hook. I just knew Mars was a B-Boy and thought a young urban black male at that time would be a fan of hoop. It seemed clear to me that Jordan was the next superstar, and that's why I chose

¹⁶⁸¹ Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », *op. cit.*, p. 130.

¹⁶⁸² Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, pp. 164-167.

¹⁶⁸³ Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, *op. cit.*, p. 8.

him to be Mars's favorite, even though Mars was a big Knicks fan. Mars also loved Bernard King, but Mars was a purist and knew Jordan was the Man. [...] It seemed to me nearly every black kid in America had a starter jacket or a cap or a jersey or a T-shirt with "Georgetown" on it. No doubt Mars would¹⁶⁸⁴.

Lee veut créer un prolongement entre la ville et l'écran, entre la société civile et l'acte-en-société qu'il réalise à travers un personnage qui s'entend au sens de *persona* comme de *character*¹⁶⁸⁵, à savoir qui crée l'interface entre la ville et l'écran, et qui est à la fois conscience symbolique et morale. En lui réside une profondeur signifiante décisive pour créer du lien entre son film et son public. Toujours dans ce but, ces choix vestimentaires permettent au spectateur de s'identifier au personnage, dans sa situation professionnelle délicate comme dans sa fierté si affirmée vis-à-vis de sa culture, tant et si bien que ce personnage, selon Paula Massood, « symbolizes the Black urban underclass¹⁶⁸⁶ ». De cette classe inférieure urbaine noire, il renvoie une image positive, ce que souligne Anne Crémieux :

Sans doute Mars Blackmon se rapproche-t-il effectivement des B-Boys, ces jeunes hommes issus des quartiers noirs des grandes villes et adeptes de la culture hip-hop, souvent posés en victimes de la société américaine. Il transcende cependant cette définition en évitant un certain nombre d'écueils. Il n'est pas violent, ne se drogue pas, ne mentionne pas son père dont on ne sait pas s'il est absent (on ne sait rien de sa famille) et ne se comporte pas de manière irresponsable vis-à-vis de sa petite amie. Il ne présente donc aucun des symptômes pathologiques généralement associés aux B-Boys, même s'il en porte les signes extérieurs. Mars Blackmon ouvre cet espace vital qui assure le caractère universel du stéréotype et lui permet de grandir. Par son mode de vie, ses habits, sa démarche et surtout son débit de parole, Mars est un enfant du hip-hop, mais il n'en est pas une victime¹⁶⁸⁷.

Surtout, Mars confère au basket-ball et à la culture urbaine une importance considérable dans son apparence physique ainsi que dans sa vie. Impossible pour lui de manquer les deux premiers quarts-temps d'un match entre les New York Knicks et les Boston Celtics, qui plus est une victoire des siens et une performance de choix de « 'Nard¹⁶⁸⁸ » pour une femme. Cet attachement est présenté comme légitime par Lee. Le repli culturel et communautaire est le symptôme d'une rupture palpable entre l'Amérique *mainstream* et sa marge durant les années 1980. Mars est le symbole de cette rupture entre l'Amérique blanche raciste et la jeunesse afro-américaine des ghettos, qui combat¹⁶⁸⁹ à travers son art, et à travers la célébration de cette culture née du bitume du *playground* et des joutes verbales improvisées lors des « fêtes de quartier improvisées »

¹⁶⁸⁴ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., p. 106.

¹⁶⁸⁵ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit.

¹⁶⁸⁶ Paula J. MASSOOD, *Black City Cinema: African American Urban Experiences in Film*, Philadelphia, Temple University Press, 2003, p. 128.

¹⁶⁸⁷ Anne CRÉMIEUX, *Les cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien*, op. cit., p. 53.

¹⁶⁸⁸ Surnom donné par Lee à son idole des Knicks de New York des années 80, Bernard King. L'emploi du diminutif marque le passage du joueur dans le registre de l'épique aux yeux de Mars. Roland BARTHES, *Mythologies*, pp. 103-104.

¹⁶⁸⁹ Voilà une autre dimension envisageable du nom du personnage, qui renvoie au dieu de la guerre, et donc au combat de l'homme noir au sein de la société américaine. Pour lui, ce combat se déroule également autour du champ culturel.

(*block parties*) durant lesquelles est né le hip-hop. Mars Blackmon devient alors une allégorie, une image qui, à force de signes et de références, incarne à elle seule tout un aspect de la culture de la communauté afro-américaine. Ainsi, il dépasse la simple notion de personnage. Ou du moins il la pousse à son paroxysme, car il incarne, au sens propre comme au sens figuré, la culture urbaine afro-américaine. Ce personnage est également l'occasion de lier aussi bien stylistiquement, artistiquement, rythmiquement, socialement que politiquement hip-hop et basket-ball. Tous deux sont nés de la ville, et sont cristallisés en Mars Blackmon, ce héros urbain par excellence, dont la carrière se poursuit au-delà de *She's Gotta Have It*, dans le cadre de spots publicitaires pour Nike aux côtés d'une autre icône naissante de la communauté noire, Michael Jordan.

VIII.2.2. « *Malcolm X, Nelson Mandela, Michael Jordan* »

Dans *She's Gotta Have It*, Michael Jordan est la référence en matière de basket-ball, et ce même pour un supporter des Knicks de New York. Dans *Do the Right Thing*, il prend une autre dimension, et symbolise bien plus que le génie appliqué au basket-ball. Ces deux films marquent l'évolution de l'image véhiculée par Jordan, mais aussi l'importance grandissante qu'il occupe dans l'imaginaire collectif des jeunes afro-américains. Cet imaginaire rencontre celui véhiculé par les médias, et notamment la télévision (médias de prédilection des Afro-Américains) et la NBA. La légende des Chicago Bulls apparaît à trois moments-clés de *Do the Right Thing*, et à travers deux personnages différents. Chacune de ces apparitions est signifiante pour le public sensibilisé aux diverses références contenues dans le basket, et véhiculées par « MJ » en particulier, avant même qu'il ne remporte le premier de ses six titres.

« Here he is. Michael Jordan. Black Jesus. Money. Black Cat. Air. High Pharaoh¹⁶⁹⁰ ». Spike Lee utilise des surnoms particulièrement signifiants dans le contexte afro-américain pour présenter Jordan. « Black Jesus » fait référence à son statut de prophète du jeu¹⁶⁹¹, mais aussi à la controverse autour de la couleur de peau du Christ, présumée blanche par les cultures occidentales, et revendiquée noire par une partie de la communauté afro-américaine¹⁶⁹². « Money » renvoie à sa maîtrise du résultat de chaque

¹⁶⁹⁰ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁶⁹¹ Lee évoque également ce surnom dans le cas d'Earl Monroe, connu sous ce surnom sur les *playgrounds* de Philadelphie. Il appelle même le personnage de son film *He Got Game* Jesus en référence à Monroe. *He Got Game* – extrait sur Black Jesus : <https://www.youtube.com/watch?v=vdzfTA0jUUK> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁶⁹² Ce sujet fait notamment l'objet d'un épisode de la série *Good Times*, intitulé « Black Jesus », au cours duquel J.J. réalise une peinture de Jesus noir, ce qui provoque l'ire de sa mère, tandis que Michael, le jeune fils militant de la famille, soutient la démarche artistique de son frère en citant la Bible et en évoquant la texture des cheveux et la couleur de peau de Jesus telles qu'elles y sont décrites. Allan MANINGS (prod.), *Good Times. The Complete First Season* [DVD], Columbia Tristar, 2003 (Tandem Productions, 1974).

match¹⁶⁹³, comme à son pouvoir économique, là aussi symbole de l'émergence d'une bourgeoisie noire¹⁶⁹⁴. « Black Cat » évoque une version plus soft de la panthère noire, mais le mot « Cat » crée une proximité entre Lee et Jordan. « Air », tout comme « Black Jesus », fait de Jordan une personnalité élevée, dominante, comme il souligne le jeu aérien du joueur. Enfin, « High Pharaoh » est une référence à la démarche de réécriture de l'histoire d'une communauté afro-américaine désireuse de pouvoir se redéfinir et ainsi combattre une écriture historique blanche la cantonnant largement au rang de peuple asservi¹⁶⁹⁵. Dans la lignée de cette volonté de renversement de l'histoire (*flip the script*), Lee compare Jordan aux pharaons égyptiens, figures de puissance antérieures aux dynasties blanches. Selon Lee, il représente l'homme noir dans sa splendeur et sa forme la plus dominante. Déjà à l'époque de *She's Gotta Have It*, en 1985, Lee met en avant le joueur natif de Brooklyn.

Alors que le pays se déchire entre Magic et Bird, Lee voit en Jordan un meilleur joueur encore¹⁶⁹⁶. Il se charge de le célébrer en l'affichant sur des posters dans l'appartement de Mars Blackmon. Cette omniprésence à l'image (plus qu'à travers les répliques des personnages) fait de Jordan un spectre qui plane sur la conscience des fans comme il plane sur les terrains. Il est celui qui survole la compétition. Il apparaît presque comme une icône de prophète omniprésente en arrière-plan. Il est aussi lié à la métaphore de l'envol et de l'élévation physique, spirituelle, symbolique, sociale et politique, qui est très présente dans l'imaginaire collectif afro-américain, des récits de folklore aux sermons religieux¹⁶⁹⁷. Mais si son impact renvoie à des prouesses athlétiques, des actions spectaculaires et des performances individuelles historiques, Jordan est aussi lié à la notion de réussite économique. Pour illustrer cela, Spike Lee glisse quelques références dans les publicités qu'il réalise pour Nike, où il joue Mars Blackmon aux côtés de Michael, ou encore dans *Do the Right Thing*. Dans une publicité, Mars appelle Jordan « Money », utilisant un des nombreux surnoms de la star¹⁶⁹⁸. Aussi, lorsque pour la première fois, Mookie apparaît à l'écran dans *Do the Right Thing*, il est assis sur son lit et compte des billets de banque. Il porte un maillot des Bulls de Chicago floqué du célèbre numéro 23 de Jordan. Ce dernier est dès lors associé à l'argent et aux affaires, mais aussi

¹⁶⁹³ Cela renvoie à l'expression « Money in the bank », pour exprimer la certitude de l'issue d'une rencontre à laquelle il participe, ou d'un tir décisif qu'il prend.

¹⁶⁹⁴ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc., op. cit.*

¹⁶⁹⁵ Cheikh-Anta DIOP, *Nations nègres et culture, op. cit.* ; Cheikh-Anta DIOP, *Antériorité des civilisations nègres, op. cit.* ; Walter RODNEY, *How Europe Underdeveloped Africa*, Londres, Bogle-L'Ouverture Publications, 1972 ; Chancellor WILLIAMS, *The Destruction of Black Civilization: Great Issues of a Race from 4500 B.C. to 2000 A.D.*, Chicago, Third World Press, 1987.

¹⁶⁹⁶ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House, op. cit.*, p. 147.

¹⁶⁹⁷ Virginia HAMILTON, *The People Could Fly, op. cit.* ; Martha SIMMONS, Frank A. THOMAS (ed.), *Preaching with Sacred Fire, op. cit.*

¹⁶⁹⁸ Compilation de publicités de la marque Air Jordan : <https://www.youtube.com/watch?v=3Nx3ipUEHE> (consulté le 21 septembre 2015).

à la réussite financière. Il est « un frère noir qui gagne bien sa vie » (*a bro who gets paid*), point positif au sein d'une communauté trop souvent flouée¹⁶⁹⁹. Enfin, Lee donne un rôle important aux Air Jordan portées par Buggin' Out¹⁷⁰⁰. Lorsque Clifton les salit, les jeunes du quartier viennent se moquer de Buggin' Out, et lui rappellent le prix astronomique de ses baskets, « A hundred bucks! », « A hundred and eight, with tax!¹⁷⁰¹ ». Les Air Jordan sont de véritables bijoux, chers et précieux pour les jeunes noirs-américains. Ces chaussures symbolisent la réussite de Jordan, qui a décroché un contrat mirobolant et porte des baskets à son nom sur les parquets. Mais ces baskets représentent bien plus encore que la réussite financière du joueur.

Jordan est le héros de la génération hip-hop dans sa dimension rebelle et critique car il porte ces baskets trop noires dans leurs motifs au goût de la NBA¹⁷⁰², et ce malgré les amendes qui lui sont infligées :

Perhaps the most important (and the most expensive) piece of athletic iconography in *Do the Right Thing* is the pair of sneakers on Buggin' Out's feet. Air Jordans, introduced by Nike in 1985 in conjunction with Michael Jordan's rookie season, had already been retooled several times by early 1989. Popular with a wide range of consumers, the shoes bore a number of connotations. Obviously, they could evoke Jordan, the young Chicago Bulls guard whose fluid, acrobatic moves seemed to defy gravity. At the same time, they also spoke [...] of wealth, and even of an insistence on blackness. Retailing for roughly \$70 per pair, the shoes cost Jordan substantially more, as the NBA fined him \$1,000 every time he wore them in a game, because of their illegal black detailing. Undeterred, he wore them on the court night after night¹⁷⁰³.

L'intérêt que portent les jeunes afro-américains à ces baskets se rapproche de la vénération religieuse. Pour cela, lorsqu'un blanc, vêtu du maillot de Larry Bird, souille l'objet sacré porté fièrement par Buggin' Out, il déclenche la colère de ce dernier, qui vit cet acte comme une agression caractérisée. Plus tard, ce même Buggin' Out nettoie ses précieuses chaussures à l'aide d'une brosse à dents. Ces baskets symbolisent de manière essentielle Michael Jordan, elles appartiennent à la culture afro-américaine, tout comme la radio de Radio Raheem, qui hurle « Fight the Power » à l'ensemble du quartier, et dont la destruction est à l'origine de l'émeute fatale à son propriétaire. Comme le souligne Dave Zirin, le lien entre basket-ball et hip-hop s'est considérablement renforcé avec Jordan : « The hip-hop/basketball connection took a quantum leap forward [...] when a bald-headed Brooklyn-born kid with a wagging tongue took the court and redefined the

¹⁶⁹⁹ Spike Lee défend cette vision d'une communauté afro-américaine flouée à travers le nom même de sa boîte de production, *40 Acres and a Mule*, qui fait référence aux réparations économiques promises aux Afro-Américains à la fin de l'esclavage.

¹⁷⁰⁰ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, *op. cit.*

¹⁷⁰¹ Spike LEE, *Do the Right Thing*, *op. cit.*

¹⁷⁰² Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, *op. cit.* ; Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within*, *op. cit.*

¹⁷⁰³ Janice D. HAMLET, Robin R. MEANS COLEMAN (ed.), *Fight the Power! The Spike Lee Reader*, *op. cit.*, p.136.

parameters of gravity¹⁷⁰⁴ ». Mais l'influence de ce dernier sur l'imaginaire collectif américain dépasse le cadre de la culture hip-hop ou urbaine. Jordan a porté le basket-ball vers d'autres sphères de la culture américaine, au-delà du simple sport.

Lorsque Spike Lee fait dire à Buggin' Out : « I want some brothers up on the wall. Malcolm X, Nelson Mandela, Michael Jordan. Tomorrow!¹⁷⁰⁵ », il invite à reprendre en considération la place de Jordan dans l'imaginaire collectif américain ainsi que dans l'imaginaire de la communauté afro-américaine. Lorsque Buggin' Out dit cela, il fait référence au *Wall of Fame* de Sal, le propriétaire italo-américain de la pizzeria du quartier, qui a affiché au mur des photos des personnages principaux de la culture italo-américaine. Sur ce mur figurent Robert De Niro, Frank Sinatra ou encore Sylvester Stallone. Le choix des personnalités fait par Buggin' Out est plus qu'intéressant. Son style vestimentaire largement ancré dans le panafricanisme fait penser que ce jeune homme est doté d'une forte conscience politique. Cela se précise lorsqu'il décide de boycotter la pizzeria, faisant ainsi référence aux méthodes pacifistes du mouvement pour les droits civiques, ou encore lorsqu'il dit à Mookie : « Stay Black!¹⁷⁰⁶ ». Ici, au moment de désigner des grandes figures de la cause noire, il cite Malcolm X, Nelson Mandela, et enfin Michael Jordan. Malcolm X est préféré à Martin Luther King Jr. pour associer Buggin' Out à un militantisme plus radical et un affrontement symbolique plus violent. L'évocation de Nelson Mandela ouvre vers une lutte internationale pour l'émancipation des peuples noirs, entre radicalisme et appel à la paix. Associer Jordan à ces deux hommes, c'est l'élever dans la hiérarchie des grandes figures noires. Il est le troisième nom cité, le troisième temps d'un mouvement ternaire qui trouve son apothéose à travers lui, qui devient le symbole de l'affirmation identitaire noire à son paroxysme. C'est une liberté artistique et symbolique prise par Lee, sachant que Jordan s'est appliqué tout au long de sa carrière à ne pas s'engager politiquement. Seuls ses performances et son jeu parlent pour lui et évoque une domination symbolique afro-américaine, assumée quant à elle, sur le basket-ball.

Pour Buggin' Out, citer Jordan, c'est envisager le meilleur modèle possible au sein de la communauté noire, une représentation de « Blackness at its best », en quelque sorte. C'est aussi le reflet de l'opinion de Spike Lee, qui voit en Michael Jordan une figure historique de la communauté noire : « Now we still don't fully appreciate how great Jordan is, and we won't even begin to know what he is in the context of American history

¹⁷⁰⁴ Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, op. cit., p. 108.

¹⁷⁰⁵ Spike LEE, *Do the Right Thing*, op. cit.

¹⁷⁰⁶ *Ibid.*

until years from now¹⁷⁰⁷ ». Selon Lee, historiquement et culturellement, pour la communauté noire, il y a un « avant » et un « après » Jordan. Il n'évolue pas dans le même registre que Malcolm X ou Nelson Mandela, tous deux symboles d'une évolution d'une rébellion politique organisée porteuse de violence symbolique ou réelle vers une révolte purement politique et pacifiste. Les seules actions politiquement significatives d'alors de Jordan furent le soutien apporté au film *Malcolm X*, de Lee, ou encore sa pseudo-désobéissance civile à l'égard de la NBA par le port de chaussures non réglementaires mais fortement identitaires – et surtout sources de profit. Il faut noter que Lee n'évoque pas Jesse Jackson ou Louis Farrakhan, figures contemporaines du militantisme afro-américain. Il recherche une profondeur historique et symbolique plus puissante encore, dimension qu'il trouve chez Malcolm X, Nelson Mandela et Michael Jordan, et qu'il trouve également chez deux autres joueurs au moment d'évoquer la question raciale, Magic et Bird.

VIII.2.3. Magic vs. Bird

Spike Lee a senti rapidement l'importance de la rivalité entre Earvin « Magic » Johnson et Larry Bird, à la fois indépendamment de sa construction par le storytelling médiatique, et en accord avec celui-ci : « Bird and Magic were right there together, doing about the same things, but in different ways, trying to beat each other, and, really, coming out fairly even. [...] Hard to imagine one without the other¹⁷⁰⁸ ». La mythique rivalité créée par les médias et la NBA a acquis une profondeur historique et sociologique doublée d'un engouement populaire étonnant que perçoit le réalisateur : « Some said Bird was the best. Some said Magic. I noticed a fervor, decided it was something I'd use one day¹⁷⁰⁹ ». Il utilise cette ferveur et cette rivalité dans *She's Gotta Have It* et *Do the Right Thing*.

Spike Lee utilise le portrait symbolique des Celtics comme « équipe de l'Amérique » blanche et *mainstream* dans *She's Gotta Have It*, lorsque Mars qualifie Grier de « Celtic fan », ce qui revient à l'accuser de racisme. Aussi, la joie de Mars lorsqu'il évoque une victoire des Knicks face à Boston est signe de fierté noire de la part de Blackmon, qui voit le succès de King et des siens contre les Blancs de Boston comme une victoire d'une équipe noire face à une équipe blanche. Mais au-delà des deux équipes de Los Angeles et Boston, Lee s'intéresse aux deux joueurs, Magic et Bird, et à ce qu'ils symbolisent eux-mêmes.

¹⁷⁰⁷ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 271.

¹⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 134.

¹⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 98.

Paradoxalement, des deux rivaux, Magic est le moins présent dans l'œuvre de Lee. Pourtant, Johnson est un artiste, un créateur sur les parquets qui, selon Lee, « incarne le génie et la tradition de l'esthétique athlétique noire » (*Johnson embodied the brilliance and tradition of the Black athletic aesthetic*¹⁷¹⁰), un joueur politiquement conscient et un businessman éclairé qui a réinvesti une grande partie de sa fortune dans les *inner cities* de Los Angeles, pour venir en aide à sa communauté¹⁷¹¹. Cette facette de sa personnalité se retrouve uniquement dans une scène de *Do the Right Thing*. Ahmad, jeune noire qui porte un maillot d'entraînement de Magic aux couleurs des Lakers, fait une leçon de morale et de respect de soi à Da Mayor, un vieil homme qui erre dans les rues du quartier, une canette de bière à la main. Comme Michael Jordan, Magic Johnson a atteint une telle renommée qu'il est une figure présente dans l'imaginaire collectif national. Sa maladie a joué un rôle certain dans le fait qu'à présent, son influence dépasse le cadre de la seule communauté afro-américaine. Mais avant même l'annonce de sa séropositivité, Lee montre que Magic est un sportif aimé des Noirs comme des Blancs¹⁷¹². Dans un échange avec Mookie, Pino dit que son basketteur préféré est Magic Johnson. Un peu plus loin, celui qui est la figure du racisme dans *Do the Right Thing* précise, faisant référence à Magic, Eddie Murphy et Prince : « To me, they're not Black. They're the best. They're great. I don't see them as Black. They're different ». Comme Jordan, Magic est une telle star qu'il est adopté par le public blanc, même raciste, sur le modèle du *crossover*. Son engagement pour sa communauté n'est pas non plus appuyé par un discours radical, qui le couperait de cette majorité. Pour Spike Lee, le personnage Magic Johnson est signifiant, mais moins que ne l'est son rival blanc, Larry Bird.

Pour la communauté noire, Bird représente en quelque sorte « l'homme blanc » qui tente de s'imposer dans un univers sportif et culturel désormais largement dominé par les Noirs. Dans *She's Gotta Have It*, l'échange entre Mars et Jamie se conclut sur la réplique de Mars au sujet de Larry Bird, « He's the ugliest motherfucker in the NBA, that's what he is! ». Il montre toute l'animosité des jeunes Noirs vis-à-vis non pas de Bird, mais des médias et de l'opinion publique américains, qui sacrent le joueur des Celtics plutôt que d'autres joueurs noirs qui semblent au moins aussi talentueux :

Black people were tired of hearing how Larry Bird was the greatest basketball player ever. Bird this, Bird that. [...] Mars was articulating a frustration about the accomplishments of black folks, how they are denied their due all over. (...)
That's really the reason why black folks laughed at that line in *She's Gotta Have It*. It had nothing to do with how Larry Bird looked. Well, maybe a little bit. No, it had to do with Magic, Kareem Abdul-Jabbar, and Michael Jordan

¹⁷¹⁰ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 227.

¹⁷¹¹ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*; Earvin JOHNSON, *32 Ways to Be a Champion in Business*, *op. cit.*

¹⁷¹² Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*

also being here. It told how black people are made to be invisible. And they were fed up, hearing it 24-7¹⁷¹³.

Ce thème de l'invisibilité de l'homme noir au sein de la société américaine avait déjà été dénoncé par une œuvre littéraire, *Invisible Man*, de Ralph Ellison¹⁷¹⁴. Comme ce dernier, Lee dénonce cette invisibilité à travers son art et un outil symbolique, le basket-ball.

Dans *Do the Right Thing*, Spike Lee utilise une scène entre Buggin' Out et Clifton¹⁷¹⁵ pour réaliser une représentation symbolique des tensions raciales au sein de la NBA, et de la société américaine en générale. Kerr Houston l'aborde de façon approfondie :

Invoking the best-known white basketballer of the 1980s, Clifton's shirt (cut from the Celtic green that the team wore on road trips, and thus suggesting a basic foreignness) stands out in black Bed-Stuy. [...] Ahmad, one of the young men who gather to mock Clifton, wears a replica Magic Johnson jersey. This juxtaposition seems certainly intentional; Johnson and Bird were the two most prominent stars in the NBA before the emergence of Michael Jordan, and their rivalry was built around a series of dichotomies. Bird was an occasionally awkward Indiana country boy who played for an East Coast team, while the more urban Magic played a fluid and fast-paced game in Los Angeles. In fact, the two players came to epitomize, for a number of writers, an explicit difference between white and black basketball¹⁷¹⁶.

A travers leurs vêtements, Lee applique à ses personnages le récit déployé par les médias autour des basketteurs, et notamment autour de Johnson, l'icône noire, et Bird, l'icône blanche. Faire revêtir leurs maillots à des personnages noir et blanc accentue la notion de rivalité ainsi que sa dimension raciale. De même, Clifton qui marche sur les Air Jordan de Buggin' Out, c'est la bourgeoisie blanche qui piétine la culture urbaine afro-américaine et qui réinvestit les quartiers comme Brooklyn, en voie d'« embourgeoisement » (*gentrification*). C'est aussi l'homme blanc qui remet en question la virilité de l'homme noir, selon Spike Lee¹⁷¹⁷. À cette « agression », Buggin' Out répond par la parole et résiste à la tentation de la violence physique, mais la violence de ses mots montre le ressentiment latent que Lee veut exprimer, notamment lorsque Buggin' Out dit « Motherfuck gentrification! » ou encore « Why don't you go back to Massachusetts? ». Clifton est un élément étranger au quartier, ou plutôt étranger à ses autres habitants. Il est pourtant propriétaire. Un parallèle peut être tracé avec les joueurs noirs qui « habitent » la NBA, mais qui ne la possèdent guère, comme en témoigne l'écrasante majorité de dirigeants blancs à la tête de la Grande Ligue. Larry Bird est donc le symbole de « l'Autre », « l'Étranger », le Blanc parmi les Noirs.

¹⁷¹³ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, pp. 128-134.

¹⁷¹⁴ Ralph ELLISON, *Invisible Man*, New York, Penguin Books, 2014 (1952).

¹⁷¹⁵ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, *op. cit.*

¹⁷¹⁶ Kerr HOUSTON, « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », *op. cit.*, p. 131.

¹⁷¹⁷ Spike LEE with Lisa JONES, *Do the Right Thing*, *op. cit.*, p. 75.

À travers ce choix de Larry Bird, Spike Lee, le fan des Knicks, trahit son respect pour le meilleur joueur blanc de l'histoire, selon Magic :

The filmmaker Spike Lee has been taking digs at Larry for years. But I've always thought that this was just an act. Spike may not admit it, but if he didn't respect Larry, he wouldn't be doing that. Besides, New York fans are well aware of the Celtics, because they're the one team the Knicks could never beat.¹⁷¹⁸

Pour Magic, si Lee respecte Bird, toute la communauté noire hait le Celtic pour ce qu'il représente et pour l'image que les médias véhiculent de lui. Mais à force d'exploits, Bird a prouvé qu'il était plus qu'un Blanc que le système veut sacrer. Il est un grand joueur de basket qui mérite le respect de ses pairs, ainsi que celui du public :

Black fans were always aware of Bird, even in the beginning, when they pretended not to notice him. At first, many blacks didn't think he was all that good. It was hard for them to accept that this guy could really play, that he could do almost everything the best black players could do. Some of these fans resented him. They thought he was nothing more than a media creation, a white star produced to satisfy the white public. Actually, Bird did everything possible to stay away from the media. [...]

Sooner or later, the black fans came around. They might not have liked Larry Bird, but they had to respect him¹⁷¹⁹.

Pour Lee comme pour les fans afro-américains dont il ne se dissocie pas, les médias jouent un rôle fondamental dans la construction du récit sportif ainsi que de l'identité des joueurs. Ils ont donc la capacité d'ériger un joueur au rang de star. Face à ce pouvoir des médias *mainstream* et leur tendance à promouvoir des joueurs blancs, les fans noirs ont adopté une posture de méfiance, décelant une dimension raciale dans le choix des « joueurs préférés des médias » (*media darlings*).

Dans son autobiographie, Lee souligne son admiration pour Bird, mais précise que son choix d'en faire le symbole de la race blanche menaçant la race noire dans sa propre culture est dû à l'importance prise par ce joueur pour la communauté blanche :

I have nothing personal against Larry Bird. He's a contemporary white American icon, and I was commenting on that. (...) Basketball was larger than life to me and I was particular about its mythology. On the one hand, we were living in this time of backlash against the gains of the civil rights movements, this take-back period of Reagan, hearing Larry Bird was one of the greatest players who ever lived.¹⁷²⁰

Lee choisit Bird pour ce qu'il représente au sein d'une période empreinte de symbolique. Si sur les terrains, les athlètes afro-américains dominent, la société américaine débat toujours sur les acquis politiques afro-américains. Or, c'est dans ce contexte que Bird est embrassé par les médias *mainstream*. Au-delà de ses propres opinions et de sa personnalité, il devient donc un symbole, celui d'une résistance blanche au sein d'un sport conquis par la communauté afro-américaine. Dans la mythologie du basket-ball

¹⁷¹⁸ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life, op. cit.*, p. 230.

¹⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 229.

¹⁷²⁰ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House, op. cit.*, pp. 75-132.

qu'envisage Spike Lee à travers ses films, Larry Bird occupe un rôle à part. Il est le seul basketteur blanc auquel Lee fait référence, ce qui prouve qu'il fait désormais partie de la culture populaire afro-américaine en tant que figure de « l'autre basket » ou du « basket de l'Autre », le basket blanc. Non seulement il figure ce basket malgré lui à travers le récit médiatique, mais ce récit est également repris par Lee dans ses films et devient alors culturellement signifiant. Consacré par le cinéma, le script des deux rivaux de force égale autour de Magic et Bird acquiert dès lors une plus grande profondeur, et devient une référence culturelle qui dépasse le simple cadre du sport et de ses fans. Il devient symbole du récit de la rivalité entre Noirs et Blancs au sein de la société civile américaine.

Pour Spike Lee, « Magic vs. Bird », c'est le basket noir contre le basket blanc. S'il n'approfondit pas son portrait de Johnson, il fait intervenir à plusieurs reprises les Celtics et Bird, aussi bien dans *She's Gotta Have It* que dans *Do the Right Thing*. Michael Jordan incarne la perfection du basket noir. Larry Bird incarne le basket blanc, moins esthétique et pourtant célébré par les médias. En utilisant Larry Bird de la sorte dans ses films, Spike Lee en fait une allégorie du basket blanc, et donc du « contraire » du basket afro-américain, bien que le joueur des Celtics ne soit pas si différent que cela de son pendant noir, Magic. Lee connaît la valeur du joueur Bird. Mais il est surtout conscient de ce que ce dernier représente dans l'imaginaire collectif national. Il utilise cette image pour aborder le thème sensible des tensions raciales entre Noirs et Blancs aux États-Unis. Sans doute à cette occasion verse-t-il dans un certain manichéisme. Ce choix semble volontaire et cohérent dans la perspective d'un portrait symbolique du basket-ball. Au lieu de mettre en image une dispute entre jeunes Noirs et propriétaires blancs, il filme une altercation entre Buggin' Out et Clifton, entre Jordan et Bird, entre les cultures populaires noire et blanche. La lutte est ici lutte symbolique, en signes et en puissance, et non une lutte en acte, durant laquelle Lee replace au sommet de la hiérarchie le caractère afro-américain du basket-ball et l'« identité noire » (*Blackness*) de ce sport. Enfin, à travers ses films, Lee confère une nouvelle dimension à la rivalité entre Bird et Magic, qui, en plus de répondre aux critères de Daniel Durbin (réalité du terrain, relais des médias, adoption par les fans), est également reprise dans un autre élément de culture populaire, en l'occurrence le cinéma. Elle obtient ainsi une validation culturelle extra-sportive qui lui confère une signification d'autant plus profonde.

« *Do the Right Thing* operated more at the level of allegory and symbolism¹⁷²¹ ». Cette analyse de Samuel Craig Watkins convient au traitement que Spike Lee réserve au basket-ball, tant dans *She's Gotta Have It* que dans *Do the Right Thing*. Ce choix d'une

¹⁷²¹ Samuel Craig WATKINS, *Representing*, op. cit., p. 157.

représentation symbolique et symboliste souligne à quel point le basket fait partie intégrante de la culture populaire afro-américaine de la fin des années 1980. Si le spectateur doit faire un effort de lecture et de compréhension, pour saisir toute la dimension de l'échange verbal entre Buggin' Out et Clifton, cela n'en apporte que davantage de force. C'est toute la rancœur noire latente vis-à-vis des Blancs qui se déverse dans les paroles de ce porte-parole improvisé de la cause noire.

Cependant, après toutes ces références et ces signes liés au basket-ball et mis en scène, la représentation du basket-ball semble incomplète aux yeux de Spike Lee. Celui-ci y remédie avec *He Got Game*, une déclaration d'amour pour ce sport. C'est aussi un film lucide portant sur toutes les questions sociologiques, sociales, politiques et culturelles qui environnent le basket-ball aux États-Unis au cours des années 1990, décennie marquée par le développement du *Corporate Basketball* et de nouvelles problématiques liées à cette dimension du jeu. Ainsi, le spectateur peut combiner lecture littérale et lecture symbolique pour apprécier pleinement le discours enflammé et engagé du réalisateur.

VIII.3. « Du basket plein les mains » (*He Got Game*) : Le basket-ball comme rêve ou cauchemar afro-américain ?

La peinture symbolique du basket-ball faite dans *She's Gotta Have It* et *Do the Right Thing* est un premier mouvement intéressant, que Lee poursuit en 1998 avec *He Got Game*. Quasiment une décennie plus tard, il change de perspective et prend le parti de réaliser une représentation esthétique, doublée d'une description réaliste et réfléchie du monde du basket-ball tel qu'il est à la fin des années 1990, à la fin de l'ère Jordan, alors que le basket-ball symbolique des années 1980 a laissé la place au *Corporate Basketball*. Dans l'imaginaire collectif de la communauté noire, le sport, comme la musique, est un Eldorado, un moyen d'ascension sociale, et ce depuis le début du siècle, comme le souligne George Eddy (voir annexe n° 1, « Entretien George Eddy »). Avec son film, Lee remet en question la dimension de « rêve afro-américain » attachée au basket, et pose même la question d'un sport professionnel et universitaire en perte de sens, devenu pour certains un véritable « cauchemar afro-américain¹⁷²² ». Spike Lee envisage cette question à travers une peinture esthétique et nostalgique du basket-ball ainsi que la représentation des écueils qui menacent les jeunes sportifs noirs, et la mise en évidence du basket-ball en tant que sport porteur de sens pour la communauté afro-américaine.

¹⁷²² Shaun POWELL, *Souled Out?*, op. cit. ; William C. RHODEN, *Forty-Million-Dollar Slaves*, op. cit.

VIII.3.1. Spike Lee et l'amour du jeu

Depuis ses débuts, Lee ne cache pas son amour pour le sport, jusqu'à l'utilisation du mot « Players » pour désigner les acteurs dans les génériques de fin¹⁷²³. Alors qu'il envisageait de réaliser son premier film de sport sur Jackie Robinson, avant de finalement échouer, faute de moyens¹⁷²⁴, Spike Lee décide de finalement immortaliser sa vision du basket-ball. Pour ce sport, Spike Lee cultive une ferveur telle qu'il associe sa vie à la balle orange tout au long de son autobiographie, qu'il qualifie lui-même de « Basketball Memoir¹⁷²⁵ ». Dans le film *He Got Game*, le réalisateur exprime tout son amour pour ce jeu, sa gestuelle, son esthétique et sa performativité.

Spike Lee se considère comme un « puriste » du jeu, et en particulier de sa forme *Schoolyard* des années 1970¹⁷²⁶. S'il apprécie les performances de la nouvelle génération de basketteurs, et notamment de Kobe Bryant¹⁷²⁷, il nourrit une certaine nostalgie vis-à-vis du basket-ball tel qu'il était joué par le passé. Il trouve les jeunes joueurs très athlétiques, mais ne disposant pas de fondamentaux solides¹⁷²⁸. Pour marquer son désaccord avec cette évolution du jeu vers une dimension ultra-athlétique, Lee affiche son soutien aux Georgetown Hoyas de John Thompson, et son amour pour les New York Knicks qui ont remporté le titre NBA en 1970 puis 1973 autour de Walt Frazier et Willis Reed, ainsi que sa passion pour l'équipe très défensive et agressive entraînée par Pat Riley au début des années 1990. Mais au-delà de ces équipes, Lee est aussi fasciné par certaines individualités, comme Michael Jordan.

Dans *He Got Game*, il filme un match improvisé, informel qui se dispute sur un *playground*, la nuit, dans la plus pure tradition du *Schoolyard Basketball*, entre *trash-talking*, *dunks* et actions d'éclat. Pour lui, cette pratique est proche d'un idéal esthétique et culturel¹⁷²⁹. Aussi, la scène d'ouverture du film n'est qu'une succession de séquences de jeu au ralenti, pour mettre en avant la beauté de ce sport, même dans des cadres simples de l'affrontement informel entre inconnus¹⁷³⁰. Par ailleurs, Lee rend hommage à plusieurs joueurs dans ses films. Dans *Crooklyn* (Universal, 1994), le jeune Clinton est

¹⁷²³ Spike LEE, *She's Gotta Have It*, *op. cit.*

¹⁷²⁴ Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, *op. cit.* ; Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

¹⁷²⁵ *Ibid.*

¹⁷²⁶ Il présente d'ailleurs cette période-ci à partir d'un *playground* de New York dans le documentaire de la NBA consacré à l'histoire de la ligue. Joe CORTINA, *NBA at 50*, *op. cit.*

¹⁷²⁷ Spike LEE, *Kobe Doin' Work* [DVD], ESPN Films, 2009.

¹⁷²⁸ En cela, il reflète l'opinion de Walt Frazier, l'idole de son enfance, aux avis assez tranchés sur les nouvelles générations dans sa propre autobiographie. Walt FRAZIER, with Dan MARKOWITZ, *The Game Within the Game*, *op. cit.*

¹⁷²⁹ *He Got Game* – scène du playground : <http://www.youtube.com/watch?v=hQZhVdSme38> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁷³⁰ *He Got Game* – Scène d'ouverture : <http://www.youtube.com/watch?v=BYX1Ub5JsYA> (consulté le 21 septembre 2015).

fan de Walt « Clyde » Frazier, l'idole du réalisateur¹⁷³¹. Dans *She's Gotta Have It*, il rend hommage à Bernard King. Dans *He Got Game*, ce sont Earl Monroe et Michael Jordan qui sont célébrés. Pour Lee, Monroe est « the Miles Davis of hoop¹⁷³² ». Il précise : « Earl the Pearl. They called *him* Black Jesus first. He was the original. Game was so original and poetic that it won him converts. Black Jesus from North Philly. [...] Legendary. Creative¹⁷³³ ». C'est d'après « the Pearl » que le personnage interprété par Ray Alen se prénomme Jesus. Dans une courte séquence, alors que Jake, le père de Jesus, lui parle d'Earl en termes et gestes très sensuels, Lee montre quelques images d'archives de Monroe à l'époque où il jouait pour les Baltimore Bullets, images dans lesquelles il réalise un tour sur lui-même tout en dribblant (*spin move*) pour éliminer son adversaire et finir par un *lay-up* soyeux¹⁷³⁴.

Si Earl « the Pearl » est un joueur gracieux, que dire de Michael Jordan ? Même si Spike Lee est un supporter des New York Knicks, il consacre une grande partie de son livre à l'autre « Black Jesus ». Et quand Lee, le réalisateur, parle basket-ball dans ses films, « MJ » est là. C'était le cas dans *Do the Right Thing*. Dans *He Got Game*, c'est encore le cas, et de manière plus subtile encore. Jordan n'est pas représenté en train de jouer. Cependant, il est le seul joueur professionnel, le seul joueur connu à apparaître dans la scène d'introduction. Le jeune Afro-Américain qui marque un double pas sur le plan du titre revêt un tee-shirt floqué du numéro 23. Quelques secondes plus tard, trois plans sont consacrés à la statue de Jordan devant le United Center, la salle qui accueille les Chicago Bulls. La première chose que Jake Shuttlesworth fait une fois libre, est de s'acheter les nouvelles Air Jordan. Enfin, lorsque la télévision américaine fait un reportage sur Jesus, la star du basket universitaire, elle demande l'expertise de nombreux joueurs, comme Scottie Pippen, Reggie Miller, ou encore Shaquille O'Neal et Charles Barkley. Et le dernier jugement, voire le jugement dernier, revient à Michael Jordan, qui dit simplement, « He got game ».

Sans être très présent à l'écran, Jordan est pourtant symboliquement omniprésent. En 1998, il vient de conquérir son sixième et dernier titre, et prend tout juste sa (deuxième) retraite. Le basket vit un tournant de son histoire, mais Lee n'oublie pas le récent passé et voit en Jordan l'incarnation de nombreuses valeurs qui semblent essentielles pour ce puriste du jeu :

¹⁷³¹ Spike LEE, *Crooklyn* [DVD], Universal, 1999 (1994); Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

¹⁷³² *Ibid.*, p. 70.

¹⁷³³ *Ibid.*, p. 55.

¹⁷³⁴ He Got Game – extrait sur Black Jesus : <http://www.youtube.com/watch?v=vdzfTA0jUUK> (consulté le 21 septembre 2015).

Michael has great will, too. In a competitive sense, and probably an artistic sense too, that's what gets him over. Forget about his great athletic abilities. What I most admire about him is his will to win. It is unparalleled¹⁷³⁵.
 I began to see that nobody has a greater work ethic or a higher level of commitment to his craft than Jordan does to what he called "the game of basketball". Nobody says anything much about that love, though. Even if the man has talent, it's Michael's heart, work ethic, conditioning, mental approach, and will that breaks their backs, puts him above everybody else. The man never gets tired¹⁷³⁶.

En lui prêtant toutes ces qualités, tout en laissant de côté certains de ses défauts, Lee idéalise Jordan et lui permet de changer de statut. Dans *He Got Game*, Spike Lee ne met en lumière que des entraîneurs ou des joueurs qu'il admire et respecte, comme John Thompson, ou Michael Jordan, qu'il fait passer de héros à idole. Lee réalise une peinture travaillée pour rendre compte de la manière la plus fidèle possible de sa passion pour le jeu. Ainsi, il retranscrit son discours moral et éthique lié au basket-ball à travers son travail esthétique autour des scènes de jeu.

Ce travail commence par un traitement des images et des séquences de basket, qui alternent plans larges et plans serrés, jeu à vitesse réelle ou ralenti. La qualité de définition, que permet le cinéma et que ne permettait pas à l'époque la télévision, montre ce sport sous un angle nouveau, plus léché, plus beau au sens purement esthétique. En ce sens, la séquence d'ouverture du film et le match du *playground* sont des modèles du genre. Pour cette esthétique particulière, Lee s'est inspiré de Martin Scorsese et de sa manière de filmer les scènes de boxe de *Raging Bull*¹⁷³⁷ :

The best sports film yet made is *Raging Bull* (1980) with Robert De Niro as the core character Jake La Motta. Number one, it's not just a sports film, it is a great story. Number 2, the scale is correct. The boxing scenes are staged atmospherically, lots of slow-mo¹⁷³⁸.

Dans ce film, Scorsese crée des atmosphères particulières, notamment grâce à ses ralenti sur les visages des personnages. Dans *He Got Game*, Spike Lee crée une atmosphère à la fois réaliste et sensuelle. Depuis toujours, il a perçu la dimension esthétique du basket-ball, allant jusqu'à rejeter la ABA à cause des ballons tricolores qu'elle utilise et dont l'apparence laisse à désirer lorsqu'un shoot n'est pas bien exécuté¹⁷³⁹. Lee se soucie donc de l'aspect esthétique, et pour cela, il a choisi des acteurs qui pouvaient jouer au basket :

We definitely knew Jesus had to be from the NBA. We didn't want someone who we had to cut away from every time the ball left his hands.
 Travis Best, Walter McCarty, Rick Fox – they all went out for the role, and Allen Iverson came in too, but Ray had a certain *je ne sais quoi*¹⁷⁴⁰.

¹⁷³⁵ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., pp. 274-275.

¹⁷³⁶ *Ibid.*, p. 141.

¹⁷³⁷ Martin SCORCESE, *Raging Bull* [DVD], MGM, 2004 (1980).

¹⁷³⁸ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., p. 153.

¹⁷³⁹ *Ibid.*

¹⁷⁴⁰ Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, op. cit., p. 145.

Lorsqu'il tourne pour Lee, Allen vient de conclure sa deuxième saison en NBA au sein des Milwaukee Bucks. Il est désormais reconnu comme l'un des meilleurs shooteurs de l'histoire, en termes d'efficacité, mais aussi en termes de beauté du geste, comme le souligne Xavier Vaution (voir annexe n° 1, « Entretien Xavier Vaution »). De plus, Jake Shuttleworth, le père de Jesus, est joué par Denzel Washington, grand ami de Spike Lee et aussi grand fan de basket. Lui aussi sait jouer à ce jeu avant de faire partie du casting. Les scènes de match n'ont donc rien d'artificiel, comme le un-contre-un final entre Jake et Jesus, que le fils remporte 11-5. Dans le script, il devait gagner 11-0. Mais Denzel voulait vraiment jouer le match et a arraché ses 5 paniers¹⁷⁴¹, ce qui apporte davantage de réalisme et d'intensité à cette scène. En plus du jeu des acteurs, le décor joue un rôle important dans l'esthétisme général du film. Le terrain sur lequel se jouent les différentes rencontres informelles est immaculé, que ce soit dans son revêtement et ses paniers, ce qui est très rare pour un *playground* des *inner cities*. Ce film est une ode au basket-ball, qui est représenté comme un art. Lee fait dire à Jesus Shuttleworth : « Basketball is like poetry in motion¹⁷⁴² ». C'est exactement cet esthétisme poétique qui ressort des scènes de match, qui célèbrent le corps des athlètes afro-américains, à l'aide des ralentis et des lumières, de façon plus subtile que ne le font les films de la Blaxploitation¹⁷⁴³. Cette esthétique, faite de puissance et de grâce, est également retranscrite dans la musique choisie par Lee pour accompagner cette odyssée moderne de l'athlète noir.

Dans tous ses films, Spike Lee s'applique à donner un véritable rôle à la musique : « I really strive to make music play an important part in all my films¹⁷⁴⁴ ». *He Got Game* ne déroge pas à la règle, d'autant plus que Lee saisit de la musique dans le basket-ball, et notamment dans le jeu des Knicks :

Led by Frazier, they played classic Knickerbocker basketball, played it as if they had created it, and in a sense they had. They created it on this night, an original composition of basketball. It *was* like music!¹⁷⁴⁵

Les deux styles de musique qu'il utilise le plus dans ses premiers films sont le jazz et le hip-hop. Il donne même au jazz le rôle principal dans *Mo'Better Blues* (Universal, 1990)¹⁷⁴⁶. Cet amour pour cette musique lui vient de son père, qui était musicien de jazz. En ce qui concerne le hip-hop, les liens entre ce mouvement artistique et l'art de Spike Lee sont nombreux, au point que ce dernier peut être décrit comme un « cinéaste hip-hop ». Son art est né alors que cette musique fait vibrer New York. Tous deux sont urbains, proches de la cause noire, et se positionnent contre une certaine Amérique

¹⁷⁴¹ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

¹⁷⁴² Spike LEE, *He Got Game*, *op. cit.*

¹⁷⁴³ Ed GUERRERO, *Framing Blackness*, *op. cit.*

¹⁷⁴⁴ Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷⁴⁵ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 66.

¹⁷⁴⁶ Spike LEE, *Mo'Better Blues* [DVD]. Universal, 2004 (1990).

blanche réactionnaire. Ce lien entre Lee et le hip-hop se retrouve dans la relation qu'entretiennent Spike Lee et Chuck D, leader du groupe Public Enemy¹⁷⁴⁷, tous deux fans du basket rugueux et défensif des Knicks des années 1990. Leur relation se matérialise dans la chanson « Fight the Power », véritable hymne révolutionnaire de la communauté noire et personnage du film *Do the Right Thing*¹⁷⁴⁸, ainsi que dans la bande-originale du film *He Got Game*, que Lee confie à Public Enemy¹⁷⁴⁹. Ce choix est d'autant plus évident du fait du lien très intime tissé entre basket-ball et hip-hop durant les années 1980 et 1990¹⁷⁵⁰.

Mais un autre choix musical plus étonnant de prime abord vient compléter la bande-originale. Alors qu'un raccourci commun voudrait que les scènes de basket-ball soient accompagnées de hip-hop, à l'image des « Mixtapes » de la marque And 1, ces films montrant les exploits de jeunes joueurs évoluant sur les *playgrounds*, le tout sur fond de rythmes hip-hop¹⁷⁵¹, Lee choisit de prendre le contre-pied de cette vision, et de donner un grand rôle à l'œuvre du compositeur américain Aaron Copland. Pour motiver ce choix, il explique simplement qu'il écoutait les œuvres de ce compositeur alors qu'il écrivait le script, et que le mariage entre Copland et le basket pouvait donner lieu à de belles séquences¹⁷⁵². Marier les œuvres classiques aux reflets occasionnels de jazz d'Aaron Copland et le hip-hop rugueux de Public Enemy donne une autre profondeur à son œuvre. Avec ses fresques musicales consacrées à la nature américaine, aux Américains et à certaines figures de l'histoire du pays¹⁷⁵³, Copland représente la musique américaine par excellence, et son travail peut être immédiatement reconnu comme « américain dans sa substance et dans son essence » (*American in character*)¹⁷⁵⁴. Pour Lee, cette américanité de la musique de Copland, comme l'afro-américanité du hip-hop de Public Enemy, sont à lier à celle du basket-ball :

Aaron Copland is one of the American composers and basketball is an American game. And I just felt that the largeness and the scope of his sound, when you hear it, really, is always... Forget about *He Got Game*. When you hear “Appalachian Springs” or “Fanfare for the Common Man”, you hear America. It's the bigness and vastness, and I thought that the combination of the two (Copland and PE) would work.¹⁷⁵⁵

¹⁷⁴⁷ Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power*, *op. cit.*.

¹⁷⁴⁸ PUBLIC ENEMY, *Fear of a Black Planet* [CD], Def Jam, 1990.

¹⁷⁴⁹ PUBLIC ENEMY, *He Got Game* [CD], Def Jam, 1998.

¹⁷⁵⁰ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.* ; Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*

¹⁷⁵¹ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, *op. cit.*

¹⁷⁵² Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁷⁵³ Elizabeth CRIST, *Music for the Common Man: Aaron Copland during the Depression and War*, Oxford, Oxford University Press, 2005 ; Gail LEVIN, Judith TICK, *Aaron Copland's America: A Cultural Perspective*, New York, Watson-Guption Publications, 2000.

¹⁷⁵⁴ Gilbert CHASE, *America's Music: From the Pilgrims to the Present*, Chicago, University of Illinois Press, 1987, p. 478.

¹⁷⁵⁵ Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, *op. cit.*, p. 173.

Si Public Enemy, avec son rap oppressant, ses images réalistes et dures, et sa dénonciation d'une société raciste qui tire profit des jeunes athlètes uniquement à des fins économiques, enferme le spectateur dans l'atmosphère confinée et repliée sur elle-même du ghetto (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »), Copland, par ses sonorités brillantes et ses paysages musicaux grandioses, lui ouvre des horizons aussi vastes que la Nature pastorale américaine originelle conquise par les « hommes ordinaires » qui construisirent l'Amérique¹⁷⁵⁶. Dans la mesure où cette musique est associée au basket-ball, ce sport apparaît donc comme un acte libérateur, émancipateur, qui échappe aux pressions de la société humaine et qui fait office de refuge pour le jeune athlète qui se retrouve seul face à l'adversaire, et même seul face au jeu. Ainsi, l'esthétique dessinée au travers des images est complétée et approfondie par la symbolique d'œuvres musicales, autres actes-en-société choisis à dessein par le réalisateur pour l'imaginaire américain qu'ils évoquent.

Dans la scène d'ouverture, des jeunes gens de tous milieux sociaux et de toutes origines ethniques jouent au basket, dans les villes ou dans les campagnes, sur de beaux terrains entretenus ou des paniers de fortune¹⁷⁵⁷. À cette séquence, Lee associe l'œuvre « John Henry », l'une des œuvres les moins accessibles de Copland, en raison de ses sonorités inhabituelles pour une œuvre de ce compositeur. Mais ce choix d'une pièce à la fois calme et dissonante, qui reflète une tension latente, est finalement une représentation générale fidèle du basket-ball, ce sport américain par essence, qui est pratiqué par tous, mais pas de la même manière. C'est un sport partagé par tous, mais que tous s'approprient personnellement, d'où les dissonances entre plusieurs baskets qui ont une origine commune, et qui n'ont pourtant plus beaucoup en commun. Par ailleurs, l'histoire en elle-même – celle de John Henry – fait sens dans le contexte de film. John Henry était un travailleur afro-américain, mort au travail, et dont les prouesses devinrent légendaires, un peu à l'image de Stakhanov, ou dans le contexte américain, de Paul Bunyan¹⁷⁵⁸. À travers sa composition, Copland célèbre l'homme du peuple, qu'il considère comme un « héros ordinaire¹⁷⁵⁹ ». Ici, c'est le basketteur, anonyme ou célèbre, qui devient ce héros qui inspire de ses prouesses des populations désenchantées.

Par ailleurs, d'autres « héros ordinaires » du basket sont célébrés, à la faveur de la scène de match sur le *playground* jouée la nuit. Pour illustrer musicalement cette scène,

¹⁷⁵⁶ Aaron COPLAND, *The Copland Collection: 1922-1935* [CD], Sony Music, 1991 ; Aaron COPLAND, *The Copland Collection: 1936-1948* [CD], Sony Music, 1990 ; Aaron COPLAND, *The Copland Collection: 1948-1971* [CD], Sony Music, 1991.

¹⁷⁵⁷ He Got Game – Scène d'ouverture : <https://www.youtube.com/watch?v=BYX1Ub5JsYA> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁷⁵⁸ Michael EDMONDS, *Out of the Northwoods*, op. cit.

¹⁷⁵⁹ Elizabeth CRIST, *Music for the Common Man*, op. cit.

Spike Lee choisit le 4^e mouvement du ballet *Rodeo*, intitulé « Hoe-Down »¹⁷⁶⁰. Cette pièce de Copland se démarque par son rythme varié, enlevé et essentiellement basé sur les contre-temps, l'utilisation du xylophone et des castagnettes, qui donne un aspect percussif à l'ensemble, et l'omniprésence des cuivres, et notamment des trompettes. Que ce soit dans le dribble ou dans les incessants changements de rythme dans le jeu, le basket-ball est également affaire de rythme et de percussion. Le choix des trompettes, pour cette scène comme pour celle qui est accompagnée par *Fanfare for the Common Man*, mêle à la fois volonté d'envolée lyrique et de démonstration de virilité, là encore deux éléments que le basket sublime. Le thème de la virilité est évoqué à travers le choix de l'extrait de *Rodeo* pour la scène de match. En effet, cette musique est extraite d'un ballet. L'associer au basket-ball, c'est assimiler un match de basket à un ballet, soit à une danse qui serait pratiquée par des athlètes dont le physique semble révéler la masculinité et la virilité. Lee cultive donc une certaine ambiguïté en associant puissance physique et grâce. Cette association insolite est visible et audible chez les cow-boys danseurs de « Hoe-Down » comme dans la puissance masculine de la voix de Chuck D sur la musique de Public Enemy. Cependant, si certains critiques ont vu dans l'utilisation de Copland une dimension homosexuelle à l'œuvre de Lee¹⁷⁶¹, le réalisateur semble surtout vouloir forcer le trait sur l'esthétisme visuel de ce sport à l'aide d'un esthétisme musical poussé à son paroxysme.

Plus qu'une déclaration d'amour mise en image et en son, *He Got Game* est une véritable profession de foi de Spike Lee vis-à-vis du basket-ball. Pour lui, le basket-ball est une forme d'art, et les meilleurs joueurs sont des artistes à part entière. Il considère donc Jordan, mais aussi Ali, comme de véritables artistes :

I consider Jordan an artist. Not all athletes are. Not all make it to that level. Jordan is like John Coltrane, Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis, Ella Fitzgerald, James Baldwin, Toni Morrison,[...] When we speak of African-American artists, I think we now have to include Michael Jordan, and Muhammad Ali would be up in there, too¹⁷⁶².

Selon le réalisateur, Michael Jordan élève son sport au rang d'art à chacune de ses prestations, aux allures de performances au sens artistique du terme. Par le travail produit autour de Jesus Shuttlesworth, et en particulier à travers l'esthétique visuelle du film, Spike Lee fait également de son personnage un artiste des parquets, et plus encore.

Tel qu'il est décrit dans *He Got Game*, le basket-ball est un sport qui permet une sorte d'élévation, physique et surtout spirituelle. Pour illustrer cela, Lee jalonne son film

¹⁷⁶⁰ He Got Game – scène du playground : <https://www.youtube.com/watch?v=hQZhVdSme38> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁷⁶¹ Paula J. MASSOOD (ed.), *The Spike Lee Reader*, Philadelphia, Temple University Press, 2008.

¹⁷⁶² Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., p. 271.

de signes à caractères religieux. L'affiche même développe ce message : « Un Père. Un Fils. Un Jeu » (*The Father, The Son, and the Holy Game*), soit une version « basket » de la Sainte Trinité. Bien qu'il soit aussi en rapport avec le surnom d'Earl « Black Jesus » Monroe, le prénom du héros, Jesus, porte une dimension religieuse évidente. Par ailleurs, lors de sa visite à « Tech U », le coach de l'université, Billy Sunday prie avec Jesus, après lui avoir projeté un film qui pourrait servir de présentation d'avant-match, dans lequel Jesus est « crucifié », une couronne d'épines sur la tête, à la une du célèbre magazine *Sports Illustrated*. Dans la famille Shuttlesworth, le basket-ball s'est transmis de père en fils, ou plutôt, du Père vers le Fils. Et leur affrontement final a des allures de Jugement Dernier face au jeu, entre le jeu « new school », incarné par Jesus, et le jeu plus « old school », incarné par Jake. L'un comme l'autre vénèrent et célèbrent le Dieu basket-ball, tout comme Lee voue un culte à ce sport, et notamment à Michael Jordan, que Larry Bird avait appelé « God disguised as Michael Jordan » lorsque ce dernier avait inscrit 63 points au Boston Garden en 1986¹⁷⁶³.

Spike Lee entretient une passion empreinte de religiosité à l'encontre du basket, qui apparaît lorsqu'il parle du tir décisif à trois points inscrit par Larry Johnson pour les New York Knicks face aux Indiana Pacers lors du match 3 des Finales de Conférence en 1999 : « That's one of the greatest shots ever in sports. It was like a religious experience¹⁷⁶⁴ ». *He Got Game* est donc une profession de foi qui semble dire aux jeunes athlètes : « Thou shalt play basketball, and respect the game and its history, » et qui érige certains joueurs au rang de dieux :

Athletes can't play forever. Except in our memories. Time goes on, generation to generation, the players come and the players go. We all grow old, even our gods – the athletes¹⁷⁶⁵.

En cela, *He Got Game* peut être perçu comme un « Évangile du basket-ball selon Spike Lee ». De la scène d'ouverture à la scène finale, il peint un sport esthétiquement parfait, beau comme un ballet, à la fois empreint de force et de douceur, de virilité et de grâce, et auquel il voue un véritable culte. Cependant, si le jeu en lui-même apparaît comme beau et pur comme un rêve américain, et même afro-américain, son environnement tel qu'il est décrit dans ce film tend à faire de ce rêve un véritable cauchemar.

VIII.3.2. « *Everybody Wants a Piece of Jesus* »

Si le basket-ball en tant que sport, ainsi que ses icônes, comme Michael Jordan, jouissent d'une grande popularité au sein de la société américaine dans son ensemble, et

¹⁷⁶³ Sam SMITH, *The Jordan Rules*, op. cit., p. 10.

¹⁷⁶⁴ *NBA Dynasty Series: New York Knicks, The Complete History*, op. cit.

¹⁷⁶⁵ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., p. 268.

de la communauté afro-américaine en particulier, il existe un revers à cette médaille. Ce côté sombre est généralement occulté par l'impression de facilité qui se dégage de la voie sportive. Le sport professionnel, et, entre autres, le basket-ball professionnel, apparaissent comme une voie royale vers la richesse et la célébrité. En cela, le basket et la NBA sont une version afro-américaine du mythe américain d'ascension sociale *from rags to riches*. Un rêve incarné par certains joueurs dont le récit médiatique des exploits reprend le schéma d'une telle réussite. Bien qu'il soit fan de ce sport, et qu'il ait lui-même voulu être sportif professionnel dans son enfance¹⁷⁶⁶, Spike Lee est revenu de ses propres illusions. Dans *He Got Game*, il montre à quel point le basket peut être un véritable miroir aux alouettes pour la jeunesse afro-américaine.

L'histoire de Jesus Shuttlesworth peut paraître romancée, tant les embûches qu'il rencontre sont nombreuses. Pourtant, pour beaucoup de spécialistes, comme George Eddy, Spike Lee représente avec fidélité la situation vécue par de nombreux jeunes athlètes afro-américains issus des *inner cities* (voir annexe n° 1, « Entretien George Eddy »). En 1992, lorsque Bill Clinton est élu, la communauté noire croit de nouveau en des lendemains porteurs d'espoir, davantage que ne l'ont été les années de présidence de Ronald Reagan puis de George Bush. Si économiquement, les États-Unis consolident davantage leur domination au niveau mondial, et si *Affirmative Action* fait progresser certaines tranches de la population, pour les minorités qui vivent dans les ghettos, la situation ne s'améliore guère¹⁷⁶⁷. Les Afro-Américains qui réussissent socialement et financièrement quittent le centre-ville pour la banlieue et sa qualité de vie bien supérieure, délaissant ainsi le reste de leur communauté. Pour les jeunes de ces quartiers, le chômage est un problème fondamental, tout comme l'est le racisme. Dans son autobiographie, Spike Lee souligne cet état de fait en prenant l'exemple de Coney Island, un endroit où le basket-ball est roi pour la jeunesse¹⁷⁶⁸, autant par défaut que par lien identitaire et culturel :

That's all you got. Basketball is all the work that's available in Coney Island.[...] There are all those projects, and all of them have all those courts [...] so all you do is play basketball. If you don't play, you'd better be playing some football. If you're not an athlete, you ain't getting no rap, don't no girls want to have anything to do with you. Unless you're a gangster. So you play ball. That's what you do¹⁷⁶⁹.

Le sport, la musique et le trafic de drogues sont considérés comme les trois voies pour se sortir de la misère du ghetto pour une grande partie des jeunes Noirs américains. Ainsi, devenir basketteur professionnel constitue un véritable rêve américain. Jesus

¹⁷⁶⁶ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

¹⁷⁶⁷ Pap NDIAYE, *Les Noirs américains*, *op. cit.* ; Howard Zinn, *A People's History of the United States*, *op. cit.*, p. 709-747.

¹⁷⁶⁸ Darcy FREY, *The Last Shot*, *op. cit.*

¹⁷⁶⁹ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 253.

Shuttlesworth, qui vient lui-même de Coney Island, l'entretient depuis son plus jeune âge, sous l'impulsion d'un père exigeant et dur, mais qui pousse son fils à se surpasser pour réaliser son rêve, leur rêve, « quitter le ghetto » (*to be out of the projects*), comme Jake le formule lors d'un entraînement nocturne sur le *playground* avec Jesus. Mais pour vivre le rêve afro-américain, Jesus, comme beaucoup de jeunes espoirs, doit surmonter des obstacles qu'il côtoie au quotidien.

Lors d'un échange avec son père sorti de prison, Jesus parle de religion, et finit par prononcer une phrase lourde de sens : « Dieu ne vaut rien ! » (*God ain't shit!*). Cette critique trouve son origine dans ce que doit affronter le jeune homme. Il doit faire face à tous les problèmes que peuvent connaître les jeunes des ghettos noirs. Son père est en prison après avoir tué sa mère par accident alors qu'il était en état d'ébriété. Jesus élève donc seul sa sœur depuis ce tragique accident. Par ailleurs, il a demandé à sa petite amie d'avorter alors que celle-ci était tombée enceinte de lui. Il aurait pu être lui-même père à un très jeune âge, hypothéquant ainsi ses chances de bourses universitaires liées au basket. Enfin, dans une scène-phare du film, le personnage Big Time emmène Jesus et son cousin au lycée, et pendant le trajet met en garde son protégé des dangers qui le guettent. En effet, dans le quartier, « plus tu réussis, plus on te déteste » (*the bigger a nigger get up in this motherfucker, the more they hate you*). Et dans la mesure où Jesus est le tout meilleur « espoir » (*prospect*) du pays, il est l'objet de toutes les convoitises. Big Time commence par énumérer toutes les drogues les plus répandues dans les *inner cities*, et notamment la cocaïne, l'héroïne et le crack, avant de parler de l'alcool, qu'il appelle « crack liquide » (*liquid crack*), et qui, lié au port d'armes, est à l'origine de nombreux meurtres de jeunes Noirs commis à l'encontre d'autres jeunes Noirs. Enfin, « l'ange gardien » de Jesus lui dit de se méfier des filles qu'il rencontre et à qui il fait l'amour, car elles sont peut-être porteuses du virus VIH. Cette liste d'obstacles qu'expose Big Time, en plus de l'argent et ses dérives, correspond à ce que Spike Lee dénonce : « Everybody is trying to exploit Jesus. That's not based on gender or race. [...] If you look at how these kids are exploited, it's cars, money, gold, and women¹⁷⁷⁰ ». Le réalisateur fait de Jesus un représentant de l'ensemble de ces jeunes athlètes, qui doivent faire preuve de courage et de maturité pour résister aux tentations et ne pas se faire exploiter par le système, et qui risquent donc de verser dans le nihilisme, comme le reflète la réflexion de Jesus à propos de Dieu.

« Everybody wants a piece of the pie, they want a piece of Jesus ». C'est par ces mots que Spike Lee évoque l'ensemble des personnes qui tournent autour de ce jeune

¹⁷⁷⁰ Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews, op. cit.*, p. 145.

joueur afin de profiter de son talent¹⁷⁷¹. Cela commence avec la famille. Lorsque leur père est allé en prison, Jesus et sa sœur ont été recueillis par leur tante Sally et leur oncle Bubba. Ce dernier interpelle à plusieurs reprises son neveu pour savoir dans quelle université il a choisi de se rendre l'année prochaine. Il envisage que Jesus lui fasse profiter du futur accord qu'il conclura, soit à travers de l'argent, soit à travers une offre d'emploi. En tant que meilleur jeune basketteur du pays, Jesus représente potentiellement des millions de dollars, et son oncle, malgré le désaccord de sa tante, insiste pour « toucher sa part » (*get his share*). Il n'est hélas pas le seul. Big Time lui conseille de se méfier des « sangsues », du nouvel entourage « d'amis » qu'il verra apparaître une fois au sommet de son jeu et de sa fortune, et qui n'en auront qu'après son argent. Son coach lui-même essaie de lui soutirer des informations concernant sa future destination, moyennant finances, en vain. Il évoque cependant des situations antérieures, durant lesquelles Jesus a accepté l'aide financière de son entraîneur, ou a été favorisé dans la notation d'un examen grâce à ce dernier. Ces deux situations sont illégales mais très courantes au niveau du lycée. Elles peuvent cependant mettre les jeunes joueurs naïfs dans une position fatale pour leur carrière. Les joueurs ne sont en effet pas rémunérés à ce niveau, au lycée ou au collège, ce qui constitue une injustice selon Spike Lee :

The whole thing is a racket. [...] The young kid players know what the coaches are getting, right down to high school level now. [...] The young kid players know what the schools and conferences and the NCAA get if they get into the tournament, to say nothing of if they get to the Final Four. They can look up and see all the people in the stands. They see the ESPN highlights. They are on the highlights just like the players in the NBA, and just as often. They know what the TV deals are, who's got the loot. They know somebody's got it and it's not them. [...] The NCAA should put in a trust fund to be drawn from, but it won't. If it did, some pin money would be less tempting for the young men. They could better resist crooks, shysters, bad agents, flimflam artists, gamblers, and leeches who prey on them only because of this imbalance of cash¹⁷⁷².

Lee dénonce ainsi l'exploitation des étudiants-athlètes par les universités, qui tirent profit des performances de ces derniers. Selon lui, elle ne fait que favoriser la tendance à la corruption des jeunes athlètes par d'autres acteurs susceptibles de tirer profit de leurs performances.

C'est alors qu'intervient Dom Pagnotti, l'agent haut en couleur qui tente d'attirer Jesus dans ses filets en lui offrant une montre hors de prix, et en lui promettant des sommes mirobolantes en cas de signature chez les professionnels et d'association entre les deux hommes. Avec son discours bien léché, l'agent italo-américain a tout pour lui, des voitures de luxe, un terrain de basket dans sa propriété et beaucoup d'argent. Lorsque Jesus lui dit qu'il souhaiterait travailler avec un agent afro-américain (*a Brother*), Dom

¹⁷⁷¹ Spike Lee In Spike LEE, *He Got Game*, *op. cit.*

¹⁷⁷² Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, pp. 246-247.

Pagnotti lui dit : « Vous êtes Noir, je suis Blanc, l'argent est vert. (...) Si vous vous considérez comme un homme, vous devez penser avec votre tête, plutôt qu'avec votre cœur ». Effectivement, le cœur ne joue aucun rôle dans la relation joueur-agent telle qu'elle est décrite par Spike Lee, ou bien les paroles de la bande-originale écrites par Chuck D (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). L'un exploite l'autre jusqu'à ce qu'une blessure mette fin à la carrière du joueur, et à l'idylle entre les deux associés.

En plus de l'agent, les pouvoirs politiques et le monde des affaires essaient de tirer profit des jeunes stars montantes du monde du sport. Si Jesus n'est pas encore convoité pour avoir une marque de baskets à son nom, il est d'ores et déjà le bijou que souhaite s'offrir le gouverneur pour son équipe au nom prédestiné, « Big State ». Celui-ci manipule même sans scrupules le père de Jesus pour arriver à ses fins, avant de ne pas tenir sa promesse de clémence. Spike Lee fait donc le portrait de pouvoirs qui ne pensent qu'à leurs propres intérêts et qui jouent avec le destin d'une communauté toute entière.

Enfin, Spike Lee fait une représentation des médias, autre pouvoir très puissant à prendre en compte dans le monde du sport, empreinte d'ironie. Dans une scène, Jesus regarde *SportsCenter*, une émission de télévision nationalement reconnue consacrée au sport diffusée sur ESPN, et qui lui est ce soir-là consacrée. À grand renfort de métaphores bibliques et de superlatifs pompeux, les différents intervenants, qu'ils soient entraîneurs ou joueurs, font l'éloge de ce joueur décrit comme idéal, mais aussi du jeune homme qui a su sortir de la misère grâce à sa maturité et à son jeu. Spike Lee fait volontairement de cette scène une parodie des vrais sujets consacrés aux jeunes « espoirs » (*prospects*), qui font le portrait de joueurs accomplis, déjà prêts pour la NBA alors que leur formation, leur éducation de joueur et d'homme ne fait que commencer. Par exemple, alors que Reggie Miller est interviewé, il raconte une action technique et spectaculaire réalisée par le jeune joueur, avant de conclure en disant que ce dernier est prêt pour jouer chez les pros. Cependant, personne n'est dupe, et une référence reconnue dans ce sport comme Miller ne s'arrête pas à une action pour juger un joueur. Lee dénonce ainsi les procédés utilisés par les médias pour encenser de jeunes joueurs influençables. En outre, ils sont aussi rapides à sanctifier un joueur qu'à le sacrifier sur l'autel du sport-business auquel ils participent. Sur les épaules de ces jeunes stars pèse une énorme pression, qui n'est que très rarement positive. Lorsque les coachs universitaires disent à Jesus, que choisir son université « sera la décision la plus importante de sa vie » (*This is gonna be the most important decision in your life*), peu d'entre eux pensent au bien-être du joueur, tandis que

les autres se soucient davantage de l'apport qu'il pourrait représenter en cas de signature en faveur de leur école.

Lee invite à réenvisager le statut de ces jeunes athlètes. Il fait le constat d'une jeunesse en perte de repères, notamment en matière d'éducation. Booger, le cousin de Jesus, ne sait pas lire alors qu'il est sur le point de quitter le lycée. La situation de ce personnage fait allusion aux nombreux scandales apparus au sujet de notes trafiquées en faveur de jeunes athlètes afin qu'ils puissent continuer à jouer pour l'équipe de leur école, malgré leur faible niveau scolaire¹⁷⁷³. Les jeunes joueurs sont en manque de modèles, et aussi en manque de valeurs. L'attaque et l'exploit physique ont pris le pas sur la célébration de la défense et du travail d'équipe, au grand dam de Spike Lee :

Players back then were much less selfish than the guys now, because now there's so much more money to be made, and the more points you score, the bigger the endorsements, the bigger the shoe deal, the bigger the playing contract. [...] I feel people really wanted to win more back then than they do now, and that's a by-product not just of the basketball players but of society as well. It's just more about "me" and "getting paid" nowadays¹⁷⁷⁴.

Cela se traduit également par un fossé qui se creuse entre les richissimes basketteurs et une communauté qui se sent délaissée par ces étoiles filantes qui ne se souviennent pas d'où elles viennent :

Culturally, the connection between the players and the community at large is there, rock-hard, for the most part, but I don't think the brothers have much to do with the community. It's not just the brothers in basketball; I would say for the most part in all sports. I mean, these guys came from there. That was the fire that forged them.[...] I mean, these guys came from there, and that's the last place they want to go back, the last place they want to go, and to me that's so very sad¹⁷⁷⁵.

De son côté, Lee veut célébrer l'expression artistique à travers Jesus Shuttlesworth, ainsi qu'à travers le choix de Public Enemy pour la bande-originale du film. Dans ses paroles, Chuck D parle de « gladiateurs crucifiés » (*crucified gladiators*) ou de « Moïses en tenue de ville » (*Moses in street clothes*) pour désigner les jeunes stars du basket-ball (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Il décrit la réalité et l'exploitation de ces jeunes athlètes par des pouvoirs peu scrupuleux. Déjà, en 1992, dans leur album *Greatest Misses*, Public Enemy avait décrit le destin tragique d'un jeune basketteur dans le titre « Air Hoodlum » (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Six ans plus tard, le constat est le même, toujours plus réaliste et glacial. Tout comme Public Enemy utilise son hip-hop pour éduquer la jeunesse noire américaine¹⁷⁷⁶, Spike Lee tente de l'éduquer aux obstacles qui l'attendent sur la route d'une carrière sportive à succès à travers son film. « Sure, you got game, but that's not

¹⁷⁷³ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

¹⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 238.

¹⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 301.

¹⁷⁷⁶ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

enough », semble-t-il dire. Certes, Jesus réalise ce rêve afro-américain, mais au prix de combien de cauchemars vécus par d'autres joueurs comme lui ? Aussi, il finit sous le maillot de Big State, preuve du succès des « pouvoirs en place » (*The powers that be*) à exploiter le joueur.

Au-delà de la contemplation esthétique, Lee passe à une analyse froide et sans concession d'un univers fait de connaissances plus ou moins douteuses, de luttes de pouvoir, d'argent et de vices en tout genre. Tout cela est donc bien loin de la pureté originelle du basket-ball dont il semble nostalgique. Face à tous ces obstacles, très peu de jeunes Afro-Américains – les mieux entourés ou les plus forts mentalement – s'en sortent, en particulier depuis l'avènement du *Corporate Basketball*. Cela fait du basket moderne et de son système une autre forme de « darwinisme social », et un jeu sans âme, auquel refuse de se résoudre Lee.

VIII.3.3. « *Fuck the Game if It Ain't Sayin' Nuttin'* »

Dans l'intégralité de la bande-son du film *He Got Game*¹⁷⁷⁷, Public Enemy met en mots les obstacles qui se dressent devant les jeunes basketteurs noirs. Alors que la musique rap est souvent présentée dans sa forme la plus violente dans son art et son message dans la société *mainstream*, Public Enemy prend le contre-pied de cette représentation lorsque Chuck D et Flavor Flav, les deux MCs, ou « rappeurs », prennent un ton moralisateur dans la chanson-phare, intitulée « He Got Game » (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Lorsque tous deux lancent à l'unisson « Au diable le jeu s'il ne signifie rien » (*Fuck the game if it ain't sayin nuttin!*), ils invitent le public à porter un regard différent sur l'histoire d'un sport, le basket-ball, et celle du sport en général, en quête de sens.

Les sportifs occupent une place particulière dans la société dont ils ne se rendent pas tous compte, selon Spike Lee : « The African-American athletes don't know how much power they have. (...) They are the most visible and most wealthy group of African-Americans going¹⁷⁷⁸ ». En tant que tels, ils sont en quelque sorte investis d'une mission, celle de montrer l'exemple, au nom de leur communauté. Certains sportifs se sont d'ores et déjà montrés dignes de cette tâche. Parmi eux, selon Lee, Mike Tyson – qui apparaît sur une fresque murale dans *Do the Right Thing* et qui représente un modèle de force symbolique à l'époque – Muhammad Ali ou encore Jackie Robinson. Spike Lee est

¹⁷⁷⁷ Public Enemy. *He Got Game*, *op. cit.*

¹⁷⁷⁸ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 298.

particulièrement conscient de l'importance que revêt ce dernier dans l'histoire des Noirs américains :

If you were a kid like me growing up in Brooklyn in the 1960s, there was no figure more revered than Jackie Robinson. Jackie was spoken of with the same sense of respect and awe as Dr. King, as Joe Louis, as Jesus Christ.¹⁷⁷⁹
I never saw Jackie play, but it seemed I did because I was told stories about his grit, tenacity, and skill, his significance as the first black ballplayer in the big leagues. In Brooklyn, I already knew sports had a social significance¹⁷⁸⁰.

Pour cristalliser cette importance sociale, et même historique, du sport, il montre un cliché de Robinson dans sa série de photographies consacrées à l'histoire afro-américaine au début de *School Daze*, et il fait revêtir à Mookie, le personnage principal de *Do the Right Thing*, un maillot des Dodgers floqué du numéro 42 de Robinson. Ces images ont un but éducatif. Spike Lee espère ainsi sensibiliser son jeune public à l'importance de ce joueur dans l'histoire du sport afro-américain, et dans l'histoire tout court :

There are young people today, even Black athletes, who don't know what Jackie Robinson did. They might know he was the first Black Major Leaguer, but they don't know what he had to bear to make it easier for those who came after him¹⁷⁸¹.

Lorsqu'il évoque Muhammad Ali et Robinson, Spike Lee envisage également ces athlètes de légende en tant que véritables héros et modèles pour la communauté noire :

The way [Ali] fused politics and sports. Very few Black athletes had ever talked the way Muhammad Ali talked without fear of something happening to their careers. [...]
Today's young generation, they don't know anything. Something happened last year, they know nothing about it. So there are these great great stories, great historic events, and I'm not talking about 1850s stuff, they don't know who Malcolm X is, they don't know who JFK is, Muhammad Ali, Jackie Robinson, you can go down the line. And it's scary. They're missing a lot if they don't know the legacy of Muhammad Ali; because no matter what era you live in, you see very few true heroes¹⁷⁸².

De véritables héros, il y en a également parmi les basketteurs afro-américains. Et si, par manque de représentativité au niveau politique, la jeunesse noire semble ne devoir compter que sur elle-même, elle peut être guidée, selon Lee, par une éducation de qualité, comme celle prônée par John Thompson, ou encore par des exemples, comme Michael Jordan. Ce dernier a souvent été critiqué pour son manque d'implication au niveau politique. Pourtant, Spike Lee le soutient ouvertement lorsqu'il dit : « To ask [Jordan] to become the Reverend Jackson on the side seemed a bit much¹⁷⁸³ ». Jordan est si bon, si fort, que son jeu en soi constitue en quelque sorte « un message noir » (*a Black statement*), selon Lee, une célébration du peuple noir, de sa culture et de son art. Mais il s'agit d'envisager les futures générations de joueurs.

¹⁷⁷⁹ Spike Lee dans la préface de Jackie ROBINSON, *Baseball Has Done it*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷⁸⁰ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷⁸¹ Spike LEE with Lisa JONES, *Do the Right Thing*, *op. cit.*, p. 110.

¹⁷⁸² Spike Lee In Leon GAST, *When We Were Kings*, *op. cit.*

¹⁷⁸³ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 131.

He Got Game, comme toute l'œuvre de Spike Lee, présente le basket-ball comme un sport « éducatif ». Jake Shuttleworth apprend à son fils la rigueur, le goût de l'effort et la volonté à travers ce sport qui est vecteur d'un certain nombre de valeurs. Celles-ci sont également véhiculées par John Thompson, l'entraîneur des Georgetown Hoyas, qui apparaît à plusieurs reprises dans *He Got Game*. De plus, la mère de Jesus lui rappelle d'« utiliser le basket comme un outil » (*use it as a tool*) pour réussir dans la vie, et que, quoiqu'il arrive, l'éducation doit passer avant tout. Ce message est relayé par Jesus, qui dit « On n'est rien si on ne fait pas d'études » (*you're nothing without an education*), ou encore par Thompson, qui conseille à Jesus, « Get an education! ». Alors que les jeunes se concentrent de plus en plus sur le sport, et de moins en moins sur leurs études, Spike Lee tente de les recadrer à travers ce message en faveur de l'éducation. Par ailleurs, la prose de Public Enemy rappelle à ces jeunes les dangers ambiants et leur conseille de « se réveiller » (*wake up*), comme c'est le cas lors du prêche improvisé par Flavor Flav à la fin de la chanson « He Got Game » (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »), ou encore dans ces quelques mots de Spike Lee : « I wanted to publicly express my craft. [...] That meant grab the people, shake them up – *make* them all pay attention¹⁷⁸⁴ ». Les jeunes basketteurs doivent donc faire attention aux messages contenus dans les films de Lee, tout comme dans le basket-ball en tant que sport. Mais si le basket a un rôle à part entière au sein de la communauté afro-américaine, il en est de même pour le basketteur. Celui-ci doit tout d'abord s'appliquer à être un modèle pour le reste de sa communauté. Pour ce faire, il peut être un modèle par son attitude, ou bien par ses performances. La notion qui est ici essentielle est celle de *role model*, liée également à celle de « mise en représentation » (*representing*), importante dans les productions culturelles hip-hop¹⁷⁸⁵. Dans *He Got Game*, Spike Lee fait de Jesus un véritable modèle à suivre, par son niveau de jeu, mais aussi son honnêteté. Pour Spike Lee, comme pour Chuck D, le rôle de l'athlète, comme du musicien, en tant que modèle et éducateur est essentiel :

An African proverb says: "It takes a whole community to raise a child". It's very important for athletes and entertainers, especially Black men, to say something uplifting and inspirational whenever they get an opportunity, because many children do not see strong Black men in their communities and the Black men they do see are projected in the most derogatory manner: the 'player', the pimp, or the temporary hustler. So the projection of the Black man's voice is important¹⁷⁸⁶.

Les athlètes sont de nouvelles figures essentielles dans la représentation de l'homme noir au sein de la société civile américaine, comme au sein de la culture populaire américaine. A travers l'image qu'ils véhiculent dans les stades, les médias, ou

¹⁷⁸⁴ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁷⁸⁵ Samuel Craig WATKINS, *Representing*, *op. cit.*

¹⁷⁸⁶ Chuck D, with Yusuf JAH, *Fight the Power*, *op. cit.*, p. 3.

d'autres outils comme le cinéma, ils participent de la construction de l'image de l'homme afro-américain, et servent de modèle pour la jeunesse afro-américaine. Spike Lee cite certains exemples : « African-American athletes who put their careers on the line to fight for future generations, men like John Carlos, Tommy Smith, Mohammed Ali, Jackie, Jim Brown, Kareem Abdul-Jabbar, Bill Russell¹⁷⁸⁷ ». Dans l'imaginaire collectif des Noirs américains, ceux-ci ont bien souvent rejoint ou remplacé les figures politiques, comme Martin Luther King Jr., Malcolm X ou Jesse Jackson. Cependant, le rôle des sportifs n'est pas nécessairement de prendre parti sur la scène politique. Pour Chuck D, se retourner vers ces personnalités pour trouver des solutions aux maux qui touchent la communauté noire est une aberration :

People are looking at today's youth as being spokespersons for a culture, where you should never have your young people being spokespersons. They're the spokespersons for the sentiment and the expressions of rage being reflected in the youth population, and they're asking a lot of questions on what's going on, but you have to have people with the know how, you have to have adults that have experience and knowledge to be the spokespersons of the situation that's going down. White America looks at the youth, athletes and entertainers for answers, which is a ridiculous concept¹⁷⁸⁸.

En plus de « performer » dans l'instant et de vivre (*experience*) les émotions de la performance sportive sous les yeux du public, les athlètes doivent également être des modèles de raison, une tâche qui ne devrait pas leur être assignée, selon Chuck D. Une fois de plus, Spike Lee est d'accord avec le leader de Public Enemy. Si les artistes peuvent être engagés, ils ne doivent pas être considérés comme des leaders politiques, car ils ne peuvent tenir ce rôle :

Sometimes African-Americans are too quick to look for a savior, somebody to lead us out of the wilderness. It's understandable, with Martin and Malcolm being assassinated long ago now, but Michael Jordan, Michael Johnson, and Tiger Woods are athletes; Michael Jackson, Eddie Murphy, and Oprah Winfrey are entertainers. The things we ask them to do, they might not be equipped to do in the same way as Martin Luther King Jr. was. There's a world of difference between being a celebrity or being a leader on a professional ball club and leading an entire race of people. Can they do more? Probably yes. Can I do more? Yes. Any one of us should answer that question the same way. But no athlete or entertainer is going to stop young brothers from killing each other, no matter what. The makeover on environmentally induced self-hatred must be done from inside¹⁷⁸⁹.

S'ils peuvent faire une différence et avoir un impact sur leur communauté, les basketteurs, et plus généralement les athlètes n'ont pas le pouvoir de gommer les problèmes qui touchent celle-ci. C'est ce que souligne Speech, le chanteur du groupe de hip-hop Arrested Development, auquel Lee a fait appel pour la bande-originale du film *Malcolm X* : « I can't make a revolution with my music. Only the people can

¹⁷⁸⁷ Spike Lee In Jackie ROBINSON, *Baseball Has Done it*, op. cit., p. 11.

¹⁷⁸⁸ Chuck D, with Yusuf JAH, *Fight the Power*, op. cit., pp. 273-274.

¹⁷⁸⁹ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., p. 142.

revolutionize. Music cannot revolutionize anything. Only the people can revolutionize. That's the only way things are gonna change¹⁷⁹⁰ ».

De même, le basket-ball ne peut rien révolutionner. Seuls les membres de la communauté peuvent opérer un changement dans leur situation. Cependant, les chanteurs, comme les basketteurs, ont un rôle à jouer, notamment sur le plan culturel et symbolique, comme le prouve Lee. Lorsque Jake Shuttlesworth chausse des Air Jordan et porte une coupe afro, il symbolise le basketteur afro-américain conscient de son passé, et du passé de son sport. Il revendique son afro-américanité, ainsi que celle de ce sport. De ce point de vue, ses deux phrases, lors du face-à-face final avec Jesus, à savoir, « I teach you, son, like I've always done » et « Just play the game » sont sans doute les deux conseils que Spike Lee transmet à une jeunesse afro-américaine en perte de repères. Le réalisateur croit encore à l'activisme culturel qu'affichaient Smith, Ali ou Russell. Celui-ci peut apparaître dans les paroles, les actions caritatives, ou tout simplement et plus symboliquement dans le jeu. Spike Lee saisit opportunément le tournant que vit le basket-ball. À ce sujet, Nelson George avait entrevu dès 1992 la possible transformation de l'athlète en « acteur de feuilletons athlétiques utilisés pour détourner les masses afro-américaines du chaos social qu'elles vivent » (*actors in athletic soap operas utilized to keep them numbed to the social chaos engulfing [a mass of African-Americans]*¹⁷⁹¹). *He Got Game* dénonce cet « athletic soap opera », et Spike Lee, à travers son art, tente de maintenir le lien entre ces jeunes athlètes et leurs racines culturelles, afin qu'ils puissent construire leur avenir, celui de leur communauté et celui du jeu sur de bonnes bases.

Si le basket-ball tel qu'il est pratiqué sur les parquets universitaires et professionnels ne signifie plus grand chose au niveau politique ou culturel, selon Lee, et n'est plus que cirque médiatique et business sauvage et fructueux à l'époque *corporate* de la sortie de *He Got Game*, le basket-ball que le réalisateur promeut et veut mettre en avant est un jeu qui fait sens. Sur le parquet, les jeunes afro-américains doivent apprendre des valeurs, comme l'importance du travail d'équipe, mais aussi y saisir un passé, un héritage qui pourra permettre à la communauté de s'élever politiquement, socialement, et ce à travers le jeu. Pour Spike Lee, il faut tenter de sauver le sport, et surtout son sport, le basket, de tous les vices de la société, et tendre vers une pureté originelle, « pour l'amour du jeu » (*for the love of the game*).

¹⁷⁹⁰ ARRESTED DEVELOPMENT, *Unplugged* [CD], Chrysalis, 1993.

¹⁷⁹¹ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*, pp. 240-241.

Bien loin de l'éclatante fresque symbolique et de l'évocation des icônes intouchables des années 1980, Spike Lee porte à travers *He Got Game* un regard plus réaliste sur les dérives ayant atteint le sport professionnel et universitaire américain. Le sport-business de la fin des années 1990 est effectivement bien loin du légendaire et héroïque sacre des New York Knicks de Willis Reed et Walt Frazier, un soir de Match 7 décisif au Madison Square Garden, en 1970¹⁷⁹². Un moment-référence pour Lee, qui tente de capturer à nouveau l'atmosphère et les sentiments qu'il saisît ce soir-là, en vain. Dans son film, il expose et dénonce ces dérives du *Corporate Basketball* pour mieux les combattre, et se prononce « par l'image » pour un retour à l'esthétique du jeu ainsi qu'à son éthique originelle. De plus, pour les Afro-Américains plus que pour n'importe qui, le basket-ball, tel qu'il est joué ou montré, doit signifier quelque chose. Et « au diable le jeu s'il ne signifie rien » (*Fuck da game if it don't mean nuttin*).

« For the Love of the Game »

N'est-ce qu'un simple jeu ? C'est la grande question que Spike Lee pose, et à laquelle il répond à la faveur d'une représentation à la fois complexe et complète du basket-ball à travers son œuvre. Il célèbre ce sport, ses valeurs morales et sa valeur esthétique. Il en souligne le rôle au sein de l'histoire et de la culture afro-américaine. Enfin, il met en lumière les dérives dont il fut victime dans les années *corporate*.

Dans *He Got Game*, Lee laisse transparaître son mépris pour le cirque médiatique naissant autour des jeunes athlètes. Allant à rebours des nouvelles tendances qui sacralisent l'athlète ultra-physique, il peint une fresque sensuelle, dans laquelle un basket plus complet, esthétique et élégant, est mis sur le devant de la scène. C'est avec nostalgie que Lee envisage ce basket-ci, porté aux sommets par Jesus Shuttlesworth. Tout son travail formule en somme le regret d'une certaine pureté originelle dont le basket-ball jouissait encore dans la jeunesse du réalisateur, au temps des Walt « Clyde » Frazier et Earl « Black Jesus » Monroe.

Il est donc signifiant, à la lumière de ce décryptage de l'œuvre de Lee, d'évoquer son autre projet consacré au basket-ball, réalisé 12 ans après *He Got Game*. Dans le documentaire *Kobe Doin' Work* (ESPN Films, 2009), se retrouve la fascination du réalisateur pour un basket sensuel et esthétique. Celle-ci se manifeste à travers le travail sur la lumière, les gros plans et ralentis explicites sur les mouvements des muscles, l'association de certaines actions à de la musique jazz, et surtout le choix du joueur filmé,

¹⁷⁹² Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., p. 315.

Kobe Bryant, meilleur joueur de la saison en question (2008), mais surtout athlète à la gestuelle fluide et au jeu plus félin qu’ultra-physique. Cependant, celui qui rejetait le cirque médiatique autour du sport, s’associe pour l’occasion à la chaîne ESPN pour créer un dispositif de caméras avec des prises de vue très proches des angles utilisés lors des retransmissions télévisuelles – même si certains angles sont ajoutés. Il interroge également les journalistes de la chaîne et insère les commentaires durant la partie. Et surtout, celui qui voulait que le jeu reflète un discours ne cherche pas (plus) de discours politique autre que la monstration de la domination d’un individu sur le jeu. Un peu à l’image de Jordan, Bryant domine au quotidien et véhicule une image positive de l’athlète afro-américain, sans pour autant s’exprimer politiquement. Suffisant selon Lee.

Ce dernier met en image son rêve de fan, un basket-ball épuré. Attaché à l’esthétique du jeu, il a fait de ce projet le reflet de ce rapport si privilégié qu’il entretient avec ce sport :

Growing up in Brooklyn, New York, dreaming that I'd be in a major league baseball or the NBA seems like it happened cons ago. I've just turned forty, and I'm not a kid anymore. But somehow over the years I've still been able to maintain my love for sports – in particular basketball. [...]

I think of the challenges and the changes; I think it is not all good. It has been corrupted. It isn't being maintained. But still, even thinking this, I see what I see, and a voice in my head that I cannot always control keeps saying, over and over, "Great game, Spike... Great game..."¹⁷⁹³.

Voilà ce qui compte désormais vraiment pour lui. Le jeu, et rien d’autre. Pourtant, le jeu signifie plus, comme il a su le montrer plus tôt dans sa carrière. Depuis, il a repris sa peinture symbolique du basket-ball dans le film *Red Hook Summer* (Image Entertainment, 2012)¹⁷⁹⁴, dans lequel le réalisateur place un *playground* aux couleurs des New York Knicks et de Carmelo Anthony au cœur du quartier, un terrain qui symbolise à la fois la possibilité de s’en sortir (à l’image d’Anthony, enfant du quartier) comme de verser dans des trafics divers, comme Box, le meneur du gang des Bloods, qui possède ce terrain-territoire. Un double visage que le basket revêt encore pour la communauté afro-américaine, et auquel la jeunesse afro-américaine reste confrontée malgré les mises en garde de Lee.

¹⁷⁹³ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, op. cit., pp. 312-313.

¹⁷⁹⁴ Spike Lee, *Red Hook Summer* [DVD], Image Entertainment, 2012.

VIII.4 « I Just Got My Own Style¹⁷⁹⁵ »: Le basket-ball comme marqueur identitaire noir dans les séries TV américaines

Si l'histoire du cinéma et des acteurs et actrices afro-américains reflètent dans une certaine mesure l'évolution de la condition noire au sein de la société américaine¹⁷⁹⁶, l'étude de l'histoire des séries TV afro-américaines ou des séries TV américaines ayant pour personnages principaux des acteurs afro-américains permet d'aller encore plus en profondeur dans l'observation de l'évolution des stéréotypes ainsi que de l'approche de la question raciale au sein de la société américaine et des chaînes de TV. En effet, les séries permettent de suivre plus longuement l'évolution d'un personnage et de son identité. Ainsi, à mesure que la peinture du personnage devient plus précise, celle-ci ancre toujours davantage ce dernier à un héritage culturel bien défini. Cette observation est d'autant plus signifiante lorsqu'il s'agit d'observer les principaux personnages afro-américains et leurs caractéristiques.

Un certain nombre d'archétypes remontent jusqu'aux *minstrel shows*¹⁷⁹⁷. Y figurent également des figures fondatrices et polarisantes, telles que l'Oncle Tom (le vendu), le *Pimp* (le maquereau), le *Hustler* (l'arnaqueur), puis le *Gangsta* (le gangster) et le *Rapper* (le rappeur) sans oublier le Militant. Et si le portrait de ces personnages s'affine et reflète un regard toujours plus complexe et conscient sur la question raciale et son impact, certains traits persistent, entre stéréotypes et références culturelles cadrantes¹⁷⁹⁸. En effet, le personnage noir a un rapport particulier à la religion, écoute James Brown, révère Shaft... et brille en sport. Or le choix des sports mis en vedette est révélateur. En effet, malgré une présence notable du football américain (*The Cosby Show*) ou du baseball (*Roots: The New Generations*), dans la grande majorité des séries qui mettent en scène des héros afro-américains, c'est le basket-ball qui est choisi, ce qui contribue à faire de ce sport un élément constitutif de l'identité (noire) du personnage.

Plusieurs séries mettent en scène des personnages principaux afro-américains qui pratiquent le basket-ball, tout en représentant la communauté afro-américaine et sa culture. Dans l'épisode pilote de la série *Good Times* (CBS, 1974-1979)¹⁷⁹⁹, le match entre les Los Angeles Lakers et les Milwaukee Bucks est comparé à un spectacle noir

¹⁷⁹⁵ Réplique du personnage Curtis Jackson à l'attention de son coach dans *The White Shadow*, Saison 1 Episode 3 ; *The White Shadow. The Complete First Season* [DVD], Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2005 (Company Four, 1979).

¹⁷⁹⁶ Anne CRÉMIEUX, *Les cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien*, op. cit.

¹⁷⁹⁷ W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, op. cit. ; Christian BÉTHUNE, *Le Jazz et l'Occident*, op. cit.

¹⁷⁹⁸ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit.

¹⁷⁹⁹ Allan MANINGS (prod.), *Good Times. The Complete First Season*, op. cit.

(*all-black show*), associant basket-ball et afro-américanité. La série *Diff'rent Strokes* (NBC, 1978-1985 ; ABC 1985-1986)¹⁸⁰⁰ fait également référence au lien entre basket-ball et communauté afro-américaine, et ce dès son générique, qui met en scène les jeunes Arnold et Willis jouant au basket-ball sur un *playground* des *inner cities*, et célébrant leur panier avec un *soul shake*. Aussi, dans l'épisode pilote, Arnold se prend pour Dr. J, et lorsque Mr. Drumond ne sait pas faire de *soul shake*, Willis souligne ce fossé culturel en disant : « No wonder why they can't play basketball », liant une fois encore ce sport à la culture afro-américaine. Quant au *Cosby Show* (NBC, 1984-1992)¹⁸⁰¹, si le moment d'éducation intergénérationnelle entre le père et le fils intervient autour du football (saison 1, épisode 5), le jeune Theo est souvent montré un ballon de basket à la main, et un petit panier de basket est visible dans sa chambre. Les jeunes personnages masculins afro-américains sont donc souvent liés au basket-ball.

Parmi ces séries télévisées qui mettent en scène des personnages principaux afro-américains, *The White Shadow* (CBS, 1978-1981)¹⁸⁰², *Family Matters* (ABC, 1989-1998)¹⁸⁰³, *The Fresh Prince of Bel-Air* (NBC, 1990-1996)¹⁸⁰⁴, *My Wife and Kids* (ABC, 2001-2005)¹⁸⁰⁵, *Everybody Hates Chris* (UPN, 2005-2009)¹⁸⁰⁶ et *The Boondocks* (Cartoon Network, 2005-2014)¹⁸⁰⁷ permettent d'explorer davantage la profondeur du lien entre basket et culture afro-américaine tel qu'il est représenté à la télévision. Ancrées dans les phases symboliques et *corporate* connues par le basket-ball entre la fin des années 1970 et le début des années 2000, elles reflètent l'érection d'un sport au rang de symbole et de signe, tantôt ouverture vers une représentation plus ou moins caricaturale de la communauté afro-américaine, tantôt moyen d'éducation et d'affirmation culturelle au sein de cette même communauté, tantôt outil de critique du système médiatico-sportif construit autour des athlètes afro-américains et de leur représentation.

VIII.4.1 « Comme une ombre blanche » (*Like a White shadow*) : Le basket-ball en noir et blanc dans *The White Shadow*

Diffusée entre 1978 et 1981 sur CBS, également diffuseur de la NBA à cette époque, *The White Shadow*¹⁸⁰⁸ est la première série qui met en scène des jeunes sportifs

¹⁸⁰⁰ Herbert KENWITH, *Arnold and Willy. Intégrale saison 1* [DVD]. Sony Pictures, 2008 (Tandem, 1978-1979).

¹⁸⁰¹ Jay SANDRICH, *The Cosby Show. Saison 1, op. cit.*

¹⁸⁰² *The White Shadow. The Complete First Season, op. cit.*

¹⁸⁰³ William BICKLEY, Michael WARREN, *Family Matters. The Complete First Season* [DVD], Warner, 2010 (1989-1990).

¹⁸⁰⁴ Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete First Season, op. cit.*

¹⁸⁰⁵ Damon WAYANS, *My Wife and Kids. Season 1* [DVD], ABC, Lionsgate, 2009.

¹⁸⁰⁶ Ali LeROI, *Everybody Hates Chris. The First Season* [DVD], Hollywood, Paramount, 2006.

¹⁸⁰⁷ Aaron McGRUDER, *The Boondocks. The Complete Second Season* [DVD], Sony Pictures, 2008.

¹⁸⁰⁸ *The White Shadow. The Complete First Season, op. cit..*

afro-américains. Elle suit les aventures de Ken Reeves, ancien joueur NBA, suite à sa nomination au poste d'entraîneur de l'équipe de basket-ball du lycée Carver, dans les *inner cities* de Los Angeles. Élément fondateur de l'intrigue et de l'intérêt de la série, Reeves est un homme blanc qui devient l'entraîneur d'une équipe composée majoritairement de jeunes Afro-Américains. La série met donc principalement en scène les rapports entre des personnes d'origines ethniques différentes qui apprennent à cohabiter autour de leur passion commune pour le basket-ball. Mais derrière ce vivre-ensemble parfois chaotique se dresse un portrait très précis du basket-ball, de l'athlète noir et de l'entraîneur blanc.

Comparé à une « ombre blanche » (*white shadow*) par l'un des joueurs afro-américains, Morris Thorpe, à l'issue de l'épisode pilote, Ken Reeves est le personnage titre et principal de la série, même si les joueurs sont également très importants dans la narration. Les efforts de Reeves pour rééduquer ses joueurs sont mis en avant, ainsi que ses bras de fer avec l'administration du lycée pour aider l'équipe à progresser, et ses joueurs à s'en sortir, sur le terrain comme en-dehors. Or l'entraîneur évolue dans un monde quasiment entièrement noir. Seuls trois de ses joueurs ne sont pas afro-américains, et ils s'avèrent être Latino (Gomez), Italo-Américain (Salami) et Juif (Goldstein), soit également membres de communautés revendiquant des origines culturelles distinctes de l'Amérique *mainstream*. De même, le proviseur et son adjointe sont également noirs. Il est donc significatif de signaler que la première série qui met en scène des jeunes sportifs afro-américains ait pour héros un entraîneur blanc catholique sorti de Boston College et entraîné alors par Bob Cousy, star blanche des Boston Celtics des années 1950.

Cependant, l'identité de Reeves est plus complexe qu'elle n'en a l'air. En effet, dès la séquence d'ouverture, il est représenté en NBA au milieu de ses coéquipiers, qui sont presque tous Afro-Américains. Aussi, c'est Jim Willis, son ancien partenaire afro-américain à Boston College, désormais principal de la Carver High School, qui vient le recruter. Les deux hommes échangent d'ailleurs des blagues racistes, manière de souligner leur fraternité. En effet, ils sont conscients de leurs identités raciales, mais également conscients d'aller outre cette identité, l'un comme l'autre. Avec ses joueurs comme avec Willis, Reeves pratique un *trash-talking* incessant, et lorsqu'il joue, il maîtrise le *Textbook Basketball* comme quelques éléments du *Schoolyard Basketball*, et il sait adapter son jeu, qu'il soit sur le *playground* ou dans un gymnase. Enfin, pour déminer la légende de « *Great White Hope* » qui plane autour du personnage de Reeves, les producteurs font dire au personnage de Sibyl Buchanan, l'adjointe du proviseur en charge de la scolarité, qu'il ne doit pas se prendre pour le chevalier blanc : « If one out of

10 of your basketball players goes on to college with an athletic scholarship, everybody's gonna think what a terrific job you did. But I'm responsible for the other nine. (...) Don't come charging in here like the white knight. You're not gonna solve the problems in 20 minutes¹⁸⁰⁹ ». Pourtant, malgré les propres mots de Reeves (« I was hired as a basketball coach. I'm not a guidance counselor and social worker »), ses actes le placent dans ce cadre archétypal de l'homme blanc qui éduque les jeunes hommes noirs.

Par ailleurs, le tableau peint de la vie dans les *inner cities* afro-américaines de Los Angeles permet la construction d'une image stéréotypée de celle-ci, malgré une réflexion initiale de Reeves à l'attention de Willis sensée mettre en avant le souci de réalisme de la série : « Do you have any rhythm and blues singers? Kids who support their families? You know, something from an early Warner Brothers movie ». Ainsi, durant la série, Reeves et ses joueurs sont confrontés à l'ensemble des maux envisageables dans les quartiers, de la drogue à l'alcool, en passant par le racisme, la monoparentalité, les gangs, le vol, les paris et d'autres problèmes. Or, en mettant les jeunes joueurs face à ces situations, la série reproduit et renforce le lien déjà établi dans l'imaginaire collectif américain entre la jeunesse afro-américaine et tous ces problèmes de société. Aussi, la série permet de construire l'image du jeune homme noir fantasmé. Celui-ci est fort physiquement, peu enclin aux études et très porté sur le style (de la coupe afro au souci vestimentaire), le sexe et les femmes, et il est « averti des dangers de la rue » (*street-smart*). Les joueurs de l'équipe de Reeves portent en eux ces caractéristiques, et ainsi deviennent des figures de l'Homme Noir du Ghetto tel qu'il est fantasmé par l'Amérique *mainstream* des années 1970 (*Fantasized Inner-City Black Man*), incarnant et relayant des archétypes porteurs de stéréotypes racistes de l'époque. Cependant, les jeunes joueurs sont également souvent mis dans la position de victimes candides, prisonnières d'un contexte social, économique et culturel qui les dépasse, et ils ne sont pas violents, ce qui enlève une dimension-clé dans les stéréotypes attachés à la jeunesse noire des *inner cities*.

En plus de représenter le ghetto et l'homme noir, la série représente plusieurs éléments constitutifs de la culture afro-américaine. Ainsi, en associant des éléments culturels comme le basket-ball, la musique (la soul et la funk domine la série, du générique aux musiques écoutées occasionnellement par les joueurs, en passant par les séquences mettant en scène les joueurs chantant sous la douche), le *trash-talking* (incessant entre les joueurs), une certaine forme d'humour (les *dozens* ou les *mama jokes*) ou encore la pratique du pari (*playing the numbers*) aux jeunes joueurs afro-américains de

¹⁸⁰⁹ *The White Shadow. The Complete First Season, op. cit.. Episode 1.*

l'équipe, la série transforme ces éléments en éléments culturels afro-américains. Cela fait notamment du basket-ball un sport culturellement afro-américain, même si la figure de Reeves vient contrebalancer cette acculturation. Cependant, si la culture noire semble célébrée à travers certaines séquences, comme les victoires sportives éclatantes, les échanges verbaux divertissants entre les joueurs, ou encore les chansons sous la douche, cette culture est surtout caricaturée, ou du moins enfermée dans des clichés que la série révèle plus qu'elle ne transgresse. En somme, le seul cliché culturel transgressé est celui qui concerne le joueur blanc supposé inférieur, cliché démonté par coach Reeves dès l'épisode-pilote, durant lequel Reeves domine outrageusement ses joueurs, adapte son style de jeu à loisir et gagne le respect des jeunes afro-américains pour ainsi devenir une figure d'un *crossover* inversé.

Enfin, si elle est fondée sur un rapport entraîneur-joueur situé entre le rapport professeur-élève et la relation père-fils qui met en avant sa dimension éducative, la série oscille entre la question de l'éducation de la jeunesse afro-américaine et l'apprentissage d'un vivre-ensemble plus universel à l'échelle de la société américaine. En effet, Ken Reeves apprend à ses joueurs à jouer au basket ainsi qu'à éviter les pièges de la vie et de la rue. En cela, il représente un cadre qui remplace la rue, l'école et la famille en fonction des problématiques rencontrées. Derrière ce fait se cache une dimension raciale à peine voilée. Mais il apprend également de ses joueurs. Aussi, sa sœur et son beau-frère s'ouvrent peu à peu à ces jeunes afro-américains pourtant loin de leur banlieue de classe moyenne blanche. De plus, Sibyl Buchanan, personnage noir et fier, apprécie au fur et à mesure Reeves et son investissement auprès des joueurs. En somme, la série est un apprentissage généralisé au vivre-ensemble et une représentation d'une potentielle entente entre les communautés ethniques autour du sport en général, et du basket-ball en particulier. La lecture raciste comme la lecture universaliste sont ici possibles. Les stéréotypes sont certes rappelés, mais aussi remis en cause.

The White Shadow reflète une vision *mainstream* des *inner cities* afro-américaines et de la jeunesse afro-américaine de la fin des années 1970, alors que les effets d'*Affirmative Action* se font sentir dans la société et apparaissent peu à peu à l'écran pour exploser symboliquement dans les années 1980¹⁸¹⁰. Cette vision remporte l'adhésion du public, faisant ainsi de la série l'une des plus longues de l'histoire parmi les séries au casting principalement fait d'Afro-Américains. Surtout, elle va à la rencontre de nombreuses problématiques qui portent en leur sein la question raciale, qui n'est pas éludée. Cependant, si elle montre des jeunes afro-américains d'abord caricaturaux puis

¹⁸¹⁰ David J. LEONARD, Lisa A. GUERRERO (ed.), *African Americans on Television*, *op. cit.*

plus complexes, attachants et victimes d'une société excluante, et si elle véhicule une volonté de vivre-ensemble et la possible utilisation du sport dans ce but, cette série reste marquée par des stéréotypes raciaux et une toile de fond qui repose tout de même sur un homme blanc qui vient sauver des jeunes afro-américains du ghetto et de ses pièges. De plus, en ce qui concerne le basket-ball, *The White Shadow* montre l'apprentissage des fondamentaux par de jeunes afro-américains jusque-là physiquement doués et bavards, mais incapables de jouer au basket en équipe. Là encore, l'entraîneur blanc vient au secours des joueurs noirs. Par la suite, cette nécessité d'éduquer les jeunes afro-américains par le sport est également perçue, mais approchée différemment au sein même de la communauté afro-américaine.

VIII.4.2. « N'abandonne jamais ! » (*Never Give Up!*) : L'éducation par le basket dans *Family Matters* et *My Wife and Kids*

Aux États-Unis, le genre sitcom ou comédie de situation (*situation comedy*) met souvent en scène une famille qui fait face à de nombreuses péripéties, bien souvent connues des autres foyers américains. Au-delà de simplement faire rire, ces séries mettent en avant leur statut d'acte-en-société en insistant sur leur dimension éducative. Elles permettent d'assister à des moments de crise familiale ainsi qu'à leur résolution en fin d'épisode. Le rire permet de rompre la tension de certaines situations, et rend le message éducatif d'autant plus puissant à l'attention des enfants comme des parents. Parmi les premières sitcoms les plus emblématiques mettant en scène des familles afro-américaines, figurent *Good Times*, *The Jeffersons* (CBS, 1975-1985), ou encore *the Cosby Show*. Au sein de ces séries, le sport est présent en toile de fond ou bien en véritable acteur à l'occasion de certains épisodes. Or, parmi les sports les plus évoqués dans ce contexte de la sitcom éducative au sein d'un milieu afro-américain, le basket-ball figure en bonne place, aux côtés du football et du baseball. Surtout, il est le sport-vedette depuis la fin des années 1980, en phase avec l'âge d'or que représente cette période en terme de puissance symbolique. Son rôle est particulièrement signifiant dans deux sitcoms consacrées à des familles afro-américaines, *Family Matters*¹⁸¹¹, diffusée entre 1989 et 1998 sur ABC et CBS et développée par les productions Miller-Boyett (qui ont également développées *Happy Days* (ABC, 1974-1984), *Full House* (ABC, 1987-1995) ou encore *Step by Step* (ABC, 1991-1997)), et *My Wife and Kids*¹⁸¹², diffusée entre 2001 et 2005 sur ABC et portée par l'acteur et producteur afro-américain Damon Wayans dans le rôle principal. Si ces deux séries sont éloignées dans le temps, elles utilisent le sport de la même façon, comme un outil dans l'éducation de la jeunesse afro-américaine.

¹⁸¹¹ William BICKLEY, Michael WARREN, *Family Matters. The Complete First Season*, op. cit.

¹⁸¹² WAYANS, Damon. *My Wife and Kids. Season 1*. ABC, Lionsgate, 2009.

Le premier rôle le plus évident du basket-ball au sein de ces sitcoms est celui d'outil éducatif. En effet, à travers ce sport, Carl Winslow, dans *Family Matters*, et Michael Kyle, dans *My Wife & Kids*, veulent enseigner à leurs fils respectifs, Eddie et Junior, un certain nombre de valeurs. Dans l'épisode 6 de la saison 1 de *Family Matters*, intitulé « Basketball Blues », Carl Winslow pousse son fils Eddie à jouer au basket jusqu'à l'en dégoûter, avant de réaliser qu'il impose ses propres rêves à son fils. Si le père apprend aussi de ses erreurs en tant que « Basketball Father », il enseigne néanmoins à son fils des valeurs comme la persévérance, l'amour du jeu et du dépassement de soi, et la nécessité de poursuivre ses rêves. Dans l'épisode 6 de la saison 1 de *My Wife & Kids*, « Of Breasts and Basketball », Michael Kyle se fait ridiculiser par son fils Junior en un-contre-un, avant de s'entraîner et de le battre. L'occasion de lui apprendre l'humilité, la valeur du travail, ainsi que le respect de l'adversaire et de l'histoire du jeu. Si le contenu des deux histoires présentées est différent, le but est le même : mettre en place un moment de partage et d'éducation entre le père et le fils.

Ce moment de partage est également l'occasion de mettre en scène l'apprentissage de la virilité et de la masculinité au sein de la communauté afro-américaine. Dans les deux cas, le sport est un outil de formation de l'homme par l'homme. En somme, le père forme le fils à la masculinité via le basket-ball. Carl Winslow formule cela clairement lorsqu'il dit à sa femme Henriët, « Look, woman, sports are my domain in this family. You're in charge of homework, manners, and I'll even give you vacations. But I handle sports », ce à quoi sa femme répond, « Because you're the man » d'un ton sarcastique (saison 1, épisode 6). Chez les Kyle, Michael apprend à Junior, pendant que Janet, la mère, et leurs filles Claire et Kady sont réduites au rôle de *cheerleaders* (saison 1, épisode 6). Certes, dans les deux cas, les femmes renversent subtilement les stéréotypes en participant à la résolution du conflit entre père et fils et en se moquant de ce spectacle de la construction de la virilité. Cependant, l'apprentissage par le sport, et en particulier le basket, est le privilège du père et l'occasion d'un moment père-fils.

Malgré tout, si le père apprend au fils à être un homme, l'exemple ultime de la masculinité réside dans la figure de l'athlète, et en particulier du basketteur professionnel. Dans l'épisode « Basketball Blues », Eddie reçoit un précieux conseil de Will « the Thrill » Morgan, un joueur de basket-ball professionnel, qui lui dit de faire ce qui le rend heureux, lui, avant de le saluer avec une poignée de main fraternelle propre à la culture afro-américaine (*soul shake*). Aussi, l'ombre de Michael Jordan plane sur l'épisode et

même sur la série. Carl parle de « Air Winslow » en référence à « Air Jordan ». Surtout, dans le générique, Carl et Eddie jouent ensemble au basket, dans un gymnase qui affiche au mur un poster géant de Michael Jordan (et une petite affiche de Larry Bird...). Ainsi, Jordan est érigé au rôle de modèle. C'est encore plus flagrant dans la série *My Wife and Kids*, dans laquelle Michael Kyle se confie souvent à une effigie grandeur nature de Jordan, et parle de Jordan ou cite Jordan lorsqu'il donne une leçon à son fils. C'est le cas dans l'épisode « Of Breasts and Basketball », quand il parle de Jordan, « le premier à l'entraînement, et le dernier à en partir (*First one in the gym, last one to leave the gym*) en exemple de travail et de persévérance, ou encore à la fin de l'épisode, lorsqu'il dit, « It's funny 'cause in my mind, I feel like I'm Michael Jordan and I could float above the rim. But when I try to do it, I'm Michael Bolton and I can't get off the ground ». Surtout, les deux épisodes d'ouverture de la saison 5 de *My Wife & Kids* mettent en scène le voyage de la famille Kyle à Las Vegas pour la Michael Jordan Senior Flight School, au cours de laquelle Michael Kyle se fait humilier par Jordan lui-même en un-contre-un, avant de recevoir une leçon de vie de la bouche de Jordan (« Don't ever give up »), qu'il transmet ensuite à son fils. Dans ces épisodes, Jordan fait figure d'idéal masculin afro-américain, voire d'icône à laquelle Michael Kyle voue un véritable culte (Michael Kyle lui subtilise les baskets et manipule le maillot d'entraînement du joueur comme une relique). Il devient surtout un modèle pour le père, et indirectement pour le fils. Malgré tout, dans les deux familles, la conclusion replace les pères en position de *role models* préférentiels aux yeux de leurs fils, contrant ainsi les stéréotypes autour des pères de famille afro-américains absents et fuyant leurs responsabilités¹⁸¹³.

Enfin, si elles sont inspirées par Jordan, les deux générations s'affrontent à travers le jeu. Chez les Winslow, si le jeu lie Carl et Eddie, le père est bien plus passionné de basket que le fils. Chez les Kyle, le duel générationnel met également en scène le duel entre le *streetball*, incarné par Junior, et un jeu plus académique, enseigné par Michael. En effet, une réelle fracture est dévoilée entre la jeunesse *gangsta ball* et la génération précédente, comme le montre ces mots du père : « It's his attitude I don't like. He's acting like a little thug out there, showboatin' and trash-talkin'. I'm trying to teach the boy the fundamentals of the game and all he can do is make jokes about my shorts! » (saison 1, épisode 6). De plus, comme la perspective dominante de la série met en avant les parents, l'épisode tourne en une critique du *streetball* et de ses travers, comme l'individualisme et le non-respect de l'adversaire :

Michael: You know what the problem is? It's that whole hip-hop mentality. You know? They think they know it all. You can't tell nothin'. That's why there's no

¹⁸¹³ WADE, Dwyane, with RIVAS, Mim Eichler. *A Father First: How My Life Became Bigger Than Basketball*. New York, HarperCollins, 2012.

heroes left in the game. There's nobody in the NBA who you wanna see on a box of cereal. Allen Iverson, good player, but you got cornrows in your corn flakes. Latrell Sprewell, he on the box chokin' his coach¹⁸¹⁴.

Ainsi, en contre-exemple d'Allen Iverson et Latrell Sprewell, Michael Kyle cite Magic Johnson, Larry Bird, et Michael Jordan. Cependant, malgré la mise en évidence d'un fossé culturel générationnel, les deux générations ont des références communes liées à la culture afro-américaine en termes de gestes ou de joueurs. Michael et son fils évoquent le *sky hook* de Kareem Abdul-Jabbar, Shaquille O'Neal et ses lancers francs (saison 1, épisode 6), mais aussi la langue tirée de Jordan, la chevelure de Ben Wallace, les tatouages d'Iverson et la démarche de LeBron James (saison 4, épisode 19). Cela fait donc du basket-ball et de son histoire un patrimoine dont l'héritage est transmis de générations en générations, avec des références communes, parmi lesquelles Michael Jordan, mais aussi LeBron James, également mis en scène dans certains épisodes.

Dans les sitcoms mettant en scène des familles afro-américaines, le basket-ball est souvent utilisé comme outil pédagogique et lien entre les pères et leurs fils. Ce lien apparaît lorsque, après avoir fait la leçon à Junior, Michael Kyle lui dit : « You gotta respect the game, son. You're a good player, and you have potential to be a great player, but that's up to you » (saison 1, épisode 6). Fil rouge du ressort narratif des sitcoms et objet fédérateur au sein des familles américaines *mainstream* comme afro-américaines, le dialogue intergénérationnel et le souci d'éducation trouvent leur expression à travers le sport aussi bien dans la phase symbolique qu'au sommet du *Corporate Basketball*. En plus de véhiculer des valeurs positives, ce sport est également un marqueur identitaire qui lie la famille en question à la culture afro-américaine. Réciproquement, le basket-ball est devenu, à partir de la fin des années 1980, le sport dominant dans la représentation de la communauté afro-américaine et de sa culture. Ainsi, il en est un élément à part entière, un signe d'autant plus mis en évidence dans une autre sitcom, *the Fresh Prince of Bel-Air*.

VIII.4.3. « Faites simplement la passé à Will » (*Just Pass It to Will*) : L'identité noire du basket dans *The Fresh Prince of Bel-Air*

Comme *Family Matters* et *My Wife and Kids*, *The Fresh Prince of Bel-Air* est une sitcom qui met en scène une famille afro-américaine. Produite notamment par Quincy Jones, diffusée entre 1990 et 1996 sur NBC, qui prend également le relais de CBS en 1990 pour la retransmission des matchs de NBA (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »), la série raconte les aventures de l'acteur afro-américain Will Smith dans le rôle-titre, en jeune Afro-Américain originaire des *inner cities* de Philadelphie, qui vient

¹⁸¹⁴ WAYANS, Damon. *My Wife and Kids. Season 1*. ABC, Lionsgate, 2009, Episode 6 « Of Breasts and Basketball ».

vivre à Bel-Air, quartier huppé de Los Angeles, chez sa tante et son oncle Vivian et Philip Banks et leurs trois enfants Hilary, Carlton et Ashley. Cependant, plus que les deux autres séries évoquées, celle-ci embrasse la question identitaire et culturelle afro-américaine de manière plus ouverte et frontale, notamment à travers l'exemple du basket-ball, dans l'épisode 11 de la première saison, « Courting Disaster¹⁸¹⁵ », et l'épisode 15 de la saison 2, « My Brother's Keeper¹⁸¹⁶ ».

Tout d'abord, au sein d'une série qui évoque la question raciale à travers de multiples épisodes et situations, et enchaîne les références à l'histoire et à la culture afro-américaines, le basket-ball est une référence souvent présente. Will porte souvent des baskets ou des vêtements de la marque Air Jordan. L'une des sorties récurrentes de la famille consiste à aller voir un match des Los Angeles Lakers. Aussi, dès le générique, le basket-ball est associé aux lieux que sont les *playground* et les *inner cities*, ainsi qu'à la culture hip-hop. Dans le générique, Will évoque le basket dans son rap :

In West Philadelphia born and raised,
On the playground was where I spent most of my days,
Chillin' out, maxin' relaxin' all cool
And all shootin' some b-ball outside of the school.
When a couple of guys who were up to no good
Started makin' trouble in my neighborhood,
I got in one little fight and my mum got scared.
She said 'You're movin' with your auntie and uncle in Bel-Air¹⁸¹⁷.

De plus, dans l'épisode « My Brother's Keeper », Will Smith et Marcus Stokes s'affrontent sur le parquet pour tenter d'impressionner un scout de l'université de Georgetown, une université qui lie basket-ball et communauté afro-américaine à travers son coach, John Thompson¹⁸¹⁸. Par conséquent, le basket fait partie de la représentation de la culture des *inner cities* afro-américaine et devient associé à cette culture, avec pour référence le *playground*, les Lakers de Los Angeles et les Georgetown Hoyas.

Cependant, la série sous-entend que le talent basketballeur n'est pas tant lié à la race qu'il ne l'est à la culture et à la classe sociale. Dans ce sens, le personnage de Carlton Banks (joué par Alfonso Ribeiro) est signifiant. Brillant en classe, bon joueur de golf ou de tennis, Carlton ne sait pas jouer au basket, tout comme ses partenaires au sein de l'équipe de Bel-Air Academy, tous blancs. De plus, il est incapable de s'illustrer dans l'art du *trash-talking* au milieu d'un duel de mots entre Smith et Stokes (« Well, I got just one thing to say to you, Mr. Hot Shot. You may be tall and good-looking and a good

¹⁸¹⁵ Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete First Season*, op. cit..

¹⁸¹⁶ Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete Second Season* [DVD]. NBC, Warner, 2005 (1991-1992).

¹⁸¹⁷ *Ibid.*

¹⁸¹⁸ Leonard SHAPIRO, *Big Man on Campus*, op. cit.

basketball player, but you're not that nice!¹⁸¹⁹ »). S'il n'est pas « cool », « fresh » ou « fly », il ne fait aucun doute que Carlton est afro-américain. Simplement, il représente la bourgeoisie noire, et sa culture est marquée par la réussite sociale de ses parents, qui sont respectivement avocat et titulaire d'un doctorat en histoire afro-américaine. Son père Philip est lui-même culturellement plus afro-américain que son fils. Seulement, cette culture afro-américaine de Philip, qui le lie à James Brown, Malcolm X ou encore au football et au basket-ball, est le fruit de sa jeunesse, lorsque son statut social était inférieur. Par ailleurs, le seul joueur capable de rivaliser avec Will sur le terrain comme dans le style, Marcus Stokes, est issu des *inner cities* de Los Angeles. Et avant de connaître le statut social de son adversaire, Smith ne pensait pas qu'un joueur de Malibu puisse rivaliser avec lui :

Will: I'm from Philly, homes, ain't nobody from Malibu gonna beat me in basketball. Besides, I'm the Greatest, I'm a bad man, and I'm pretty! [Muhammad Ali's impression] (...) Carlton, the brother's from Malibu. The only tough break he had is when the Ized shop ran out of pink.

Carlton: God, I hate when that happens! (...)

[In the barbershop]

Will: I see you slumming, what you doing down here in the hood?

Marcus: This may be the hood to you, brother, but this is home to me. (...) I live two blocks from here, man. Born and raised. I know you thought I [lived in Malibu]. You thought I was some snot-nosed, candy-pants preppy. But I'm your worst nightmare on a basketball court, money. I'm a homeboy, just like you¹⁸²⁰.

Pour être bon au basket, il faut donc être noir et originaire du ghetto.

En outre, Will incarne « the Fresh Baller¹⁸²¹ ». Il joue un jeu spectaculaire fait de *dunks* et de feintes, il maîtrise le *trash-talking*, met en scène sa masculinité et son hypersexualité potentielle, et il sait évoluer aussi bien dans les gymnases que dans la rue. Cette image du joueur noir « frais » porte en lui les éléments de la culture des *inner cities* afro-américaines. Cependant, la série est l'occasion d'une critique du jeu des *playgrounds*, dénoncé comme égoïste et irrespectueux par Oncle Phil, qui revêt le rôle de figure paternelle pour donner une leçon de vie à Will à travers le basket :

Uncle Phil: What I saw on the basketball court tonight was a disgrace. (...)

Will: Man, I can make that shot with my eyes closed and one hand tied behind my back.

Uncle Phil: Was that gonna be your next trick? 'Cause you were like a one-man circus out there.

Will: Uncle Phil, the coach told the team to pass the ball to me.

Uncle Phil: Did he tell you to woof at the crowd, kiss the cheerleader between plays, and shoot the ball backwards?

Will: No, I came up with all that fly stuff myself.

¹⁸¹⁹ Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete Second Season*, op. cit., Episode 15, « My Brother's Keeper ».

¹⁸²⁰ *Ibid.*

¹⁸²¹ Dans ce contexte comme dans le titre de la série, le mot « Fresh » est un mot d'argot afro-américain qui désigne quelque chose ou quelqu'un de nouveau, de remarquable et/ou de cool. Comme d'autres mots tel que « bad », « fresh » prend donc une autre signification lors de son utilisation au sein du *Black English* ou *Spoken Soul*. John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit.

Uncle Phil: That wasn't fly, Will. A real star plays with the team. Maybe you should think about that¹⁸²².

Au-delà de la critique, la peinture du joueur idéal en opposition à Carlton enferme l'athlète noir dans un rôle exclusivement physique. En somme, au sein de la communauté afro-américaine, il y aurait la tête (la bourgeoisie) et les jambes (les populations des *inner cities*), ce qui véhicule une image stéréotypée encadrant (*framing*) l'athlète noir.

Malgré tout, derrière la mise en avant du « Fresh Prince » et du « Fresh Baller » réside une réelle critique du basket-ball professionnel comme rêve afro-américain. En effet, une carrière NBA est envisagée par Will Smith comme par Marcus Stokes. Cependant, si à travers le personnage de Will, la série développe avec humour le basket-ball comme alternative positive aux travers de la rue et rêve afro-américain, et notamment le rêve de célébrité et d'une chaussure à son nom (« Air Fresh »), le personnage de Marcus fait office de contrepoids qui met au jour l'absurdité de faire du basket un plan de carrière. Ainsi, en disant vouloir utiliser son sport pour aller à l'université et obtenir un diplôme, Marcus change l'image de l'athlète noir des *inner cities* et en fait un homme conscient de sa réelle condition, suspendue à une potentielle blessure :

Will: [Basketball]'s your ticket.

Marcus: You know something, my Bel-Air brother? You been watching too many made-for-TV movies.

Will: Hey, look, man, I'm from Philly, I know it ain't easy to make it.

Marcus: What? To make it to the pros? It's damn near impossible! Look, I'm better than good... till I break my ankle, that is. Then I ain't worth a dime. I'm not depending on *this* [basketball], I'm depending on *this* [brain]. My basketball scholarship is gonna get me a free education in engineering so that I can provide for my family with my mind.

Will: You don't even want to play pro?

Marcus: Yo, I ain't no fool, now. If somebody offered me a million dollars to dribble a basketball, you better believe I'm gonna take it. (...) What I'm saying is the odds of that happening are slim. Me getting an education that's gonna last me a lifetime are the odds that I'm taking.

Will: You know, you're a pretty deep brother¹⁸²³.

Aussi, il offre un possible autre destin au sport, qui passe de finalité à outil. Au final, entre le discours de Marcus ou encore le personnage de Carlton, *The Fresh Prince of Bel-Air* n'enferme pas exclusivement la jeunesse afro-américaine dans la seule perspective d'une carrière sportive. De plus, la série souligne le rôle joué par les institutions dans la célébration du jeune étudiant-athlète afro-américain, source de visibilité et de profit, notamment à travers la négociation entre le principal de la Bel-Air Academy, Coach Smiley et le duo Will et Jazz pour que ces derniers intègrent l'équipe de basket, et ainsi intéresser les donateurs potentiels. En effet, Coach Smiley envisage d'intégrer Jazz à

¹⁸²² Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete First Season*, op. cit., Episode 11 « Courting Disaster ».

¹⁸²³ Andy & Susan BOROWITZ, *The Fresh Prince of Bel-Air. The Complete Second Season*, op. cit., Episode 15, « My Brother's Keeper ».

l'équipe même s'il n'étudie pas dans l'école, et il propose à Will sa voiture contre sa présence au sein de l'équipe. Aussi, Coach Smiley ne développe plus qu'une tactique une fois Will dans l'équipe, « Pass It to Will » (saison 1, épisode 11). Sous le ton de l'humour, la série développe les travers observés autour du statut d'étudiant-athlète, en particulier autour des joueurs afro-américains.

The Fresh Prince of Bel-Air donne un visage multiple à la communauté afro-américaine. Là où d'autres séries comme *Family Matters* et *The Cosby Show* ont contré les stéréotypes en mettant en scène une classe moyenne noire relativement assimilée, *the Fresh Prince* met en scène une communauté plus complexe et diverse. Malgré cette diversité, le basket-ball reste un sport noir des *inner cities* afro-américaines, à la marge du *mainstream*. Cette culture basket marginale est pourtant embrassée par le public *mainstream* américain d'alors, comme l'est la série. À travers celle-ci, le cliché du basket noir se précise et se marginalise dans son image. Il est déconstruit par d'autres séries quelques années plus tard.

VIII.4.4. « Les Noirs ne savent pas shooter » (*Black Men Can't Shoot*) : Déconstruire le stéréotype du « Basketteur noir » dans *Everybody Hates Chris* et *The Boondocks*

A partir de 2005, alors que le basketball *corporate* domine les terrains comme les écrans, deux séries se démarquent dans le paysage télévisuel, *Everybody Hates Chris*¹⁸²⁴ et *The Boondocks*¹⁸²⁵. Créée par Chris Rock et Ali LeROI et diffusée entre 2005 et 2009 sur UPN et The CW, la première est une sitcom qui revisite la jeunesse de l'humoriste Chris Rock dans le Brooklyn des années 1980. Basée sur la bande dessinée d'Aaron McGruder et diffusée entre 2005 et 2014 sur Adult Swim, qui correspond à la programmation tardive pour adultes de Cartoon Network, la seconde est une sitcom animée pour adultes qui suit les aventures d'une famille afro-américaine, les Freeman, composée du grand-père Robert, et ses deux petits-fils Huey et Riley. Différentes dans leur forme et leur ton, ces deux séries se démarquent pourtant par leur tendance commune à explorer la culture afro-américaine dans sa diversité, comme dans leur évocation frontale de la question raciale et des stéréotypes qui en découlent. Parmi ces derniers, l'évocation du basket-ball comme sport noir fait le sujet d'épisodes particulièrement signifiants, l'épisode 3 de la saison 1 d'*Everybody Hates Chris*, intitulé « Everybody Hates Basketball¹⁸²⁶ », et l'épisode 9 de la saison 2 des *Boondocks*, « Ballin'¹⁸²⁷ ». Ces

¹⁸²⁴ Ali LeROI, *Everybody Hates Chris. The First Season*, op. cit.

¹⁸²⁵ Aaron McGRUDER, *The Boondocks. The Complete First Season*, op. cit.

¹⁸²⁶ Ali LeROI, *Everybody Hates Chris. The First Season*, op. cit.

¹⁸²⁷ McGRUDER Aaron. *The Boondocks. The Complete Second Season*, op. cit.

deux épisodes sont l'occasion d'une déconstruction et d'une ridiculisation du stéréotype du « Black Baller ».

A travers son épisode consacré au basket-ball, la série *Everybody Hates Chris* remet en question le stéréotype du Noir forcément bon au basket. En effet, l'épisode met en scène le jeune Chris (interprété par Tyler James Williams), seul étudiant noir de son lycée, qui est sélectionné dans l'équipe de basket de l'école lorsque l'entraîneur le voit jeter une boulette de papier dans une poubelle :

Chris: ...and Magic Johnson has the ball, 3 seconds on the clock, 2... [Chris shoote la boulette de papier dans la poubelle] And the crowd goes wild!

Coach Brady: Welcome to the basketball team!

Chris: I didn't try out for the basketball team!

Coach Brady: Son, after a shot like that, you don't have to!

Chris (narrator): All I did was throw away a piece of trash. If a white kid had done that, he wouldn't have even noticed. But because I was black, here's what the coach saw... [Julius Erving's iconic shot against the Lakers] (...)

Coach Brady: I know you probably play up at the courts in Harlem.

Chris: No, I'm from Bedstuy.

Coach Brady: They're different?... Look, we were 5-20 last season, but with you... I'm asking you! Give my program a shot!

Chris: Give your program a shot? I can't play!

Coach Brady: Yeah, right... Look, kid, I'm not blind¹⁸²⁸.

Absolument nul, en sport, Chris est supposé bon parce que noir. Aussi, parce qu'il est noir et sportif, il gagne en puissance de séduction et se fait draguer par les étudiantes blanches qui, jusque-là, l'insultaient ou le méprisaient. L'épisode dévoile ainsi les différents stéréotypes associés à l'homme noir, supposé physiquement doué, mauvais en classe (mais « sauvé » par son statut d'athlète qui lui offre la « bienveillance » de certains professeurs) et bon amant :

Chris (narrator): At that moment, I discovered one of life's great secrets: black guys + basketball = white girl. (...)

Another life secret: Black man + basketball = C+¹⁸²⁹.

Ces stéréotypes sont tous déconstruits à travers le personnage de Chris, qui ne correspond à aucun de ces clichés malgré son afro-américanité qui ne fait aucun doute tout au long de la série. D'ailleurs, s'il ne sait pas jouer au basket-ball, il est capable d'en parler avec emphase (*talk the talk*), évoquant les exploits de Julius Erving, Magic Johnson ou Bernard King. Cette série montre donc que le basket-ball n'est pas affaire de race, et donc de nature, mais bien de culture.

Or, au sein même de la culture afro-américaine, les approches culturelles du basket divergent. *The Boondocks* met en scène des personnages en forme d'allégorie des différents visages de la communauté afro-américaine. Chacun d'eux adopte une approche

¹⁸²⁸ Ali LeROI, *Everybody Hates Chris. The First Season, op. cit.*, Episode 3, « Everybody Hates Basketball ».

¹⁸²⁹ *Ibid.*

différente du basket-ball. Dans le rôle de l'arbitre, Uncle Ruckus, la figure de l'Oncle Tom poussée à l'extrême, rejette violemment le basket noir, et idolâtre les stars blanches Larry Bird et Dirk Nowitzki :

Uncle Ruckus: White man made you look like a fool. Ain't no surprise to me. All the greatest basketball players have always been white. Still are. Larry Bird, Dirk Nowitzki... Oh, sure, he ugly as hell on the face, but he as white as rice. (...) Looking at the white girl is a foul! Speaking to the white girl is a technical foul. And touching the white girl, oh, now, that's a lynching!¹⁸³⁰.

Tom DuBois, le voisin des Freeman, représente la bourgeoisie noire et fait figure d'entraîneur *mainstream* d'une équipe mixte au jeu académique. Robert Freeman, le grand-père, issu de la génération du *Civil Rights Movement*, critique le *streetball* et prône un jeu fait de fondamentaux :

Robert Freeman: (...) you play [ball] like you got some damn sense! No more of that damn street ball hot-dogging, hippity-hop, And 1 and seven, whatever the hell it is. Matter of fact, you about to get a lesson in fundamentals. Go outside and shoot some free throws while I change. (...) Any monkey can do them tricks. You need to learn the basics. (...) I told him he needs to stop street ball and learn to play the game¹⁸³¹.

Cependant, il affirme son afro-américanité, notamment à travers sa maîtrise du *trash-talking* et des *mama jokes*. Enfin, Riley est l'archétype du *Gangsta Baller* et du style de jeu *streetball* associé à la jeunesse afro-américaine des *inner cities*. Aussi, il est opposé à une jeune fille blanche qui pratique le *streetball* et *trash-talking*, faisant elle-même référence aux vidéos And 1. De même, dans *Everybody Hates Chris*, Drew, le petit frère de Chris, incarne la posture *cool*, et le jeune afro-américain doué en sport, alors que Chris représente un jeune afro-américain maladroit et mauvais en sport, ce qui n'efface pas pour autant son identité noire. En représentant plusieurs styles de jeu noirs et en faisant du *streetball* un phénomène culturel adopté par les Blancs, ces séries n'associent pas forcément basket-ball et afro-américanité, et rendent la relation plus complexe entre le basket et la culture afro-américaine.

Par ailleurs, l'épisode des *Boondocks* permet d'aller plus en profondeur dans la critique du *Gangsta Ball*. Déjà entrevue dans *The Fresh Prince of Bel-Air* ou dans *My Wife and Kids*, la critique est ici plus précise, à l'image de la représentation plus réaliste et complète faite du *Gangsta Ball* à travers le personnage de Riley Freeman. Archétype du jeune noir du ghetto comme le décrit Elijah Anderson¹⁸³², Riley se démarque par ses tresses plaquées (*cornrows*), son style vestimentaire hip-hop (jean baggy et marcel blanc), son *Black English* vulgaire, sa passion pour le *gangsta rap* et son imaginaire et son hypersexualité caricaturale. Un portrait rendu plus fort et ridicule par l'extrême jeunesse

¹⁸³⁰ McGRUDER Aaron. *The Boondocks. The Complete Second Season*, op. cit., Episode 9, « Ballin' ».

¹⁸³¹ *Ibid.*

¹⁸³² Elijah ANDERSON (ed.), *Against the Wall*, op. cit.

du personnage, qui n'a que 8 ans. Dans « Ballin' » (saison 2, épisode 9), Riley pratique un jeu spectaculaire fait de dribbles et de feintes qui font clairement référence au basket pratiqué dans les *mixtapes* And 1 (le personnage s'entraîne en regardant une vidéo largement inspirée de celles de la marque). Avec ce style de jeu, son *trash-talking* et l'affirmation de son hyperhétérosexualité (il ne cesse de qualifier de « gay » toute expression d'émotion et se garde d'en exprimer aucune, et pousse ainsi la logique du « Black mask » de la posture *cool* à son paroxysme¹⁸³³), il incarne le *Gangsta Ball* et cultive une ressemblance avec Allen Iverson, l'icône de ce mouvement. En revanche, son égocentrisme, son individualisme et son manque de fondamentaux (caractérisé par un shoot lacunaire) sont mis en évidence et critiqués par les autres personnages qui tentent de lui apprendre à jouer en équipe et à s'entraîner pour progresser (« Oh ! *That's why you practice !* »). La critique de ce style atteint son paroxysme dans le dénouement de l'épisode, où un joueur blanc autiste mais très bon shooteur domine Riley et donne la victoire à l'équipe adverse, avant que les médias le désignent garant du jeu tel qu'il devrait être joué. Le *Gangsta Ball* est donc sévèrement critiqué, mais il est associé à une critique plus profonde de la génération *gangsta rap*, ainsi qu'à une critique du système autour des athlètes. Là où les médias et la NBA ont simplement décidé de tourner le dos au mouvement lorsque celui-ci ne recevait plus l'approbation de l'Amérique *mainstream*, les *Boondocks* critiquent à la fois le mouvement et ce qu'il reflète de l'évolution de la communauté afro-américaine des *inner cities*, notamment dans son versant *gangsta*, son traitement par les médias et la ligue, et l'attitude du public vis-à-vis de celui-ci.

Si la ridiculisation de Riley soutient le ressort comique de l'épisode, derrière la critique du *Gangsta Ball* réside une dénonciation tout aussi importante du système environnant les athlètes, et en particulier les athlètes afro-américains. En effet, les rêves de célébrité de Riley sont à peine caricaturaux dans leur forme comme dans leur contenu (il rêve d'être le premier joueur d'école élémentaire à signer en NBA, signer un contrat mirobolant, écraser le All-Star Game et être la star des médias). Devenir athlète professionnel est synonyme d'ascension sociale, de richesse disproportionnée ainsi que d'une glorification instantanée par les médias à l'ère du *Corporate Basketball*. Cela s'observe à travers le cas de Riley comme de Billy, son adversaire autiste, qui, en un match de quartier, devient la star d'un film retraçant son histoire et son match face à Riley. Aussi, *Everybody Hates Chris* souligne le système autour des étudiants-athlètes qui voient leur réussite sportive passer avant leur réussite académique, et les institutions scolaires devenir complices de ce système qui enferme les étudiants-athlètes dans leur

¹⁸³³

Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose, op. cit.*

seul rôle d'athlète. Un système qui est d'autant plus développé autour des athlètes afro-américains, comme le souligne la série.

Au sujet de la série *Roots*, Todd Boyd souligne l'importance du message que peuvent construire et relayer des éléments de la culture populaire : « That's the brilliance of popular culture. That's why we watch movies and television, and listen to music and things like this. Art should educate, it should inspire, it should influence, it should prompt debate. And *Roots* did all that¹⁸³⁴ ». Malgré leurs visées humoristiques, *Everybody Hates Chris* et *The Boondocks* sont des séries qui développent des discours signifiants sur la société américaine en général, et sur la communauté afro-américaine en particulier. Comme elles le font avec d'autres sujets, elles se saisissent du basket-ball pour dévoiler les stéréotypes qui associent automatiquement ce sport à la couleur de peau, tout en soulignant la complexité du lien culturel entre basket-ball et culture afro-américaine, un lien pourtant perçu comme simple et évident dans la société civile américaine comme à travers d'autres séries télévisées. Elles invitent à repenser le sport comme acte-en-société dont s'emparent plusieurs cultures. Aussi, il est intéressant de signaler que les deux séries les plus critiques sur cette question d'une représentation stéréotypée du Basketteur noir sont les plus récentes, ainsi que toutes deux produites par des Afro-Américains, notamment Chris Rock, humoriste qui déconstruit la culture populaire avec pertinence dans son humour¹⁸³⁵, et Aaron McGruder, dessinateur engagé et politiquement conscient.

Si la représentation du basket-ball et des personnages afro-américains a évolué entre les années 1970 et les années 2000-15, les séries télévisées ont largement participé à la construction stéréotypée du basket-ball en sport afro-américain. En faisant du basket-ball le sport de prédilection de leurs héros afro-américains, elles ont fait du basket-ball un sport noir, tout en en faisant un élément de l'identité noire. En d'autres termes, être noir, c'est jouer au basket. Mais jouer au basket ne signifie pas forcément être noir. Il faut jouer d'une certaine manière¹⁸³⁶. Plus encore, le basket-ball et la façon dont il est pratiqué reflètent les différents degrés de « Blackness ». Complexe et signifiante, cette représentation du basket-ball en lien avec un contexte afro-américain passe par quatre

¹⁸³⁴ David L. WOLPER (prod.), *Roots* [DVD], Warner, 2007 (1977).

¹⁸³⁵ Chris Rock évoque les liens entre le baseball et la communauté afro-américaine : <https://www.washingtonpost.com/news/early-lead/wp/2015/04/23/chris-rock-answers-the-question-why-dont-black-people-like-baseball-anymore/> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁸³⁶ Dans cette optique, l'étude de la série *One Tree Hill* (WB, puis CW, 2003-2012) est intéressante, puisque cette série met en scène les tribulations amoureuses et sportives de deux frères basketteurs au sein de l'équipe de leur lycée. Or, alors que l'intrigue se déroule en Caroline du Nord, au sein d'une communauté très majoritairement blanche, quasiment tous les joueurs sont blancs et pratiquent un basket proche du *Textbook Basketball*, jeu académique prôné dans le milieu scolaire. Le basket peut donc être joué par des blancs. Il est simplement joué différemment. Et le rôle du basket-ball se limite à une toile de fond pour la construction de virilités rivales entre les deux frères, l'intrigue principale étant partagée avec histoires de cœurs de ces derniers et de leur entourage.

thématiques récurrentes. Tout d'abord, le basket-ball n'est pas affaire de race, mais de culture. Il reste un sport à l'identité noire, mais dont l'identité passe par la culture, plus que par la couleur de peau. Toujours lié à la question de la culture afro-américaine, le *streetball* est la cible de critiques pour l'image négative qu'il reflète de la communauté afro-américaine, comme il fait l'objet d'une véritable fascination. Cette dualité dans le rapport à un élément de la culture afro-américaine reflète l'ensemble du rapport entre l'Amérique *mainstream* et la culture afro-américaine plus marginale. De plus, Le basket-ball est un outil d'éducation, qui permet de véhiculer des valeurs et transmettre des leçons intergénérationnelles, tout comme il intervient dans la construction de la masculinité des personnages.

Enfin, représenter le basket-ball permet d'en souligner les dérives, notamment dans son élévation au statut de rêve afro-américain, dans son traitement médiatique ou encore dans son impact sur l'éducation de la jeunesse afro-américaine et leur enfermement dans des stéréotypes porteurs d'une dimension raciste. Ces quatre thématiques apparaissent dans l'ensemble des séries évoquées. Elles reflètent autant l'importante signification du basket-ball au niveau culturel que la profondeur du portrait tracé par les séries afro-américaines sur leur communauté et sa culture. Les séries télévisées ne se désolidarisent donc pas du cinéma et des autres représentations des Afro-Américains et du basket-ball, contribuant à créer un univers unifié de signifiants et de signifiés, et à ériger le *Black Baller* au rang de symbole aux côtés de l'*Uncle Tom*, du *Pimp*, du *Hustler*, du *Gangsta*, du *Rapper* ou du Militant. Ce personnage stéréotypé du *Black Baller* est le fruit de l'assimilation entre physicalité et afro-américanité, mais aussi de l'appropriation culturelle dont a fait objet le basket-ball par la communauté noire, et qui, désormais, est devenu constitutif de l'identité noire. Si ces séries s'attaquent aux stéréotypes, elles montrent aussi à quel point le basket-ball est lié à la culture et à l'identité afro-américaine, au point de devenir un marqueur culturel et de faire partie de la peinture stéréotypée du personnage afro-américain, entre célébration de sa culture mais enfermement dans une série de clichés pour la plupart aux racines racistes.

Dans cette perspective, la série animée autour de LeBron James, *The Lebrons* (Youtube, 2011--)¹⁸³⁷, montre l'évolution des stéréotypes liés aux athlètes afro-américains, désormais personnages aux multiples visages alors que le *Corporate Basketball* est devenu *global*. Elle transforme les différentes composantes de la personnalité de James en personnages distincts, en allégories incarnées par chaque

¹⁸³⁷ Page consacrée à la mini-série *The LeBrons* : <https://www.youtube.com/user/TheLeBrons/featured> (consulté le 21 septembre 2015).

personnage. Ainsi, le spectateur assiste à la jeunesse initiatique du jeune LeBron et son inspiration des autres personnages, « Athlete », « Business » et « Wise ». Chaque épisode est l'occasion d'une leçon de vie, liée ou non au basket-ball, montrant la complexité du rôle d'athlète, qui se retrouve dans les paroles rappées dans le générique :

You see the lights, the fame, you see the blame,
 But you should meet LeBron before he became King.
 Yeah, this is a story kinda like them,
 My little homie Kid growing up in Akron,
 Trying to be an Athlete we can all witness,
 Hopin' he can grow up right, handle business.
 Gotta show love to his friends and fam',
 World on his back, Wise like an old man.
 You said you think he's just a ball player, still
 Pay attention, you got it wrong, player, for real.
 'Cause life isn't always fun and games.
 Ladies and gents, boys and girls, LeBron James.
 It ain't easy but it's alright.
 Check it out, y'all, it's the LeBrons¹⁸³⁸!

Cependant, si la série présente LeBron James comme un personnage plus complexe qu'un simple joueur de basket, et si les valeurs véhiculées sont universelles et bienveillantes, *The LeBrons* ancre James et le basket-ball dans la culture afro-américaine, entre *streetball*, *Spoken Soul*, *soul shakes* et ami blanc scientifique à lunettes sans style balle en main (Erik), le tout en prenant soin de placer des produits des différents sponsors de James comme HP, Sprite ou Beats by Dr. Dre. Au final, la démarche de James fait écho à celle des séries TV afro-américaines, entre éducation, fraternité mais aussi association du basket-ball à un contexte culturel essentiellement afro-américain et marchandisation à travers la figure (stéréotypée) de l'athlète noir¹⁸³⁹. Et là où certaines séries font la critique du sport et de sa marchandisation, *The LeBrons* franchit un nouveau stade, fusionnant éducation et mercantilisme¹⁸⁴⁰.

Entre volonté de représentation positive persistance de certains stéréotypes, la tension semble permanente lorsqu'il s'agit d'envisager « l'identité collective induite socialement et médiatiquement » autour des Afro-Américains, qui entraîne la création ou la survivance de « modèles médiatico-culturels¹⁸⁴¹ » qui influencent les comportements et les représentations au sein de la société civile¹⁸⁴². En somme, l'impact éducatif des séries télévisées dépasse le simple cadre de la morale de fin d'épisode¹⁸⁴³. Celles-ci peuvent

¹⁸³⁸ Page consacrée à la mini-série *The LeBrons* : <https://www.youtube.com/user/TheLeBrons/featured> (consulté le 21 septembre 2015).

¹⁸³⁹ David J. LEONARD, « Blackness and Children Programming: *Sesame Street*, *A.N.T. Farm*, and *The LeBrons* », pp. 207-228, In David J. LEONARD, Lisa A. GUERRERO (ed.), *African Americans on Television*, op. cit.

¹⁸⁴⁰ La série animée elle-même est basée sur une série de spots publicitaires Nike mettant en scène the LeBrons, personnages nés de cette campagne avant de devenir des personnages de série animée.

¹⁸⁴¹ Olivier ESTEVES, Sébastien LEFAIT, *La question raciale dans les séries américaines*, op. cit., p. 208.

¹⁸⁴² *Ibid.*, p. 208.

¹⁸⁴³ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit.

potentiellement participer de la redéfinition de l'identité afro-américaine et de sa libération des cadrages pré-formatés – à condition de ne pas renforcer ces cadres à travers la production de « modèles médiatico-culturels » cristallisant ces tensions entre libération symbolique et entretien de certains stéréotypes.

« *You're Black, You Play Ball* »

Le sport en général, et le basket en particulier, sont signifiants lorsqu'ils apparaissent dans la fiction, que ce soient les films ou les séries télévisées. Ils véhiculent un message, voire plusieurs messages, du besoin d'éducation à l'opportunité d'une élévation sociale (*way out*) et spirituelle (*uplift*), en passant par la formation d'une certaine virilité, le tout agrémenté de quelques mises en garde. Surtout, à travers le jeu et sa pratique se reflète l'identité des personnages, et en particulier leur afro-américanité, intimement liée au basket-ball à travers les médias film et série télévisée. Parmi les caractéristiques qui forment son identité, l'homme afro-américain est un athlète, et bien souvent un basketteur hors pair. Ensuite, sa façon de jouer indique son « degré » d'afro-américanité, et notamment son lien plus ou moins fort à la culture des *inner cities* afro-américaines, très largement représentée dans les films comme dans certaines séries. Aussi, l'athlète noir ne se représente pas seulement lui-même, comme le souligne Grant Farred :

The black athlete, in contradiction to her or his white counterpart, is never permitted the historical luxury of only « personal » representation. The black athlete always speaks, because of the history of violence done to the black body, both in history itself and in the history of cinema, for more than that particular black Self. The black athlete is, in this way, always simultaneously in excess of itself and less than itself: it speaks for its broader community¹⁸⁴⁴.

À travers ces films, le basketteur noir n'est pas « un basketteur noir », il devient « le Basketteur noir », symbole de sa communauté toute entière, ce qui entraîne le maintien de certains stéréotypes. Aussi, cette représentation du Basketteur noir dans les films et séries valide, en quelque sorte, cet archétype, en lui faisant accéder au statut de signe culturel. Aaron Baker écrit : « [Sports films] contribute to the contested process of defining social identities¹⁸⁴⁵ ». Les films de sport consacrés au basket participent donc largement de la construction de l'identité sociale des jeunes afro-américains comme basketteurs en puissance. Si certaines productions tentent de déconstruire le lien entre basket-ball et afro-américanité en dénonçant ses fondements essentiellement racistes, la majorité des films et séries font la promotion de ce lien. Si dans le cas de Spike Lee, il s'agit d'un lien purement culturel dont l'évocation et la promotion sont du domaine de l'affirmation culturelle positive, dans d'autres cas, le lien est encore empreint de clichés relayant des

¹⁸⁴⁴ Grant FARRED, « When Kings Were (Anti-?)Colonials: Black Athletes in Film », pp. 124-136, In Emma POULTON, Martin RODERICK (ed.), *Sport in Films*, Londres, Routledge, 2008, p. 135.

¹⁸⁴⁵ Aaron BAKER, *Contesting Identities*, op. cit. p. 2.

éléments de racisme liant l'homme noir à une présupposée physicalité et un état de nature et d'hypersexualité stéréotypée. Entre reprises de clichés racistes et affirmation d'une acculturation du basket-ball par les athlètes afro-américains, la distinction est importante à établir mais difficilement mise en évidence dans les productions¹⁸⁴⁶. Toujours est-il que la tendance est au développement d'un regard critique sur le lien établi entre basket-ball et afro-américanité, qui, s'il existe encore, est désormais déconstruit et permet la mise en valeur du processus d'acculturation du basket-ball par les Afro-Américains, et ce jusque dans les productions cinématographiques ou télévisuelles.

Cependant, si dans les films et séries consacrés au basket-ball, certaines réflexions sont amorcées, un autre film mettant en scène des athlètes afro-américains, *The Bingo Long Traveling All Stars & Motor Kings*¹⁸⁴⁷, permet une réflexion plus profonde encore. Réalisé par John Badham, ce film est une production Motown¹⁸⁴⁸ qui, sous couvert d'une comédie, développe un discours latent révolutionnaire et intéressant autour du processus d'émancipation d'une équipe de joueurs de baseball afro-américains. En effet, le film met en scène la décision de deux joueurs et amis, Bingo Long (Billy Dee Williams) et Leon Carter (James Earl Jones), d'arrêter de travailler comme des esclaves (*slaving*) pour les propriétaires des équipes de Negro Leagues, écouter les conseils de W.E.B. DuBois, réaliser leur « idéal démocratique » (*democratic ideal*), « s'emparer des moyens de production » (*seize the means of production*), « être leurs propres patrons » (*be your own man*), monter leur propre équipe et faire la tournée des stades (*barnstorming*). Ils rencontrent alors de multiples obstacles, notamment de la part des propriétaires d'équipes noires, qui souhaitent les voir couler. Ils finissent par jouer leur place dans la Ligue noire en tant qu'équipe indépendante et l'emportent, avant de voir un de leurs joueurs, « Esquire Joe », être engagé par les Dodgers et casser la barrière de la couleur dans la Ligue majeure. Ce film montre donc des athlètes noirs libres, fiers et héros du peuple, dans un affrontement culturel, économique et social face aux propriétaires noirs et au racisme blanc. Aussi, dans une scène-clé du film, la question du style de jeu spectaculaire et comique de l'équipe noire apparaît :

Leon: I ain't gonna shy for no white folks!

Bingo: You only gotta pretend! They won't know we pretendin', so we's one up on 'em¹⁸⁴⁹!

¹⁸⁴⁶ Aaron BAKER « Hoop Dreams in Black and White », *op. cit.*

¹⁸⁴⁷ John BADHAM, *The Bingo Long Traveling All-Stars & Motor Kings*, *op. cit.*

¹⁸⁴⁸ Motown est une maison de disque fondée en 1959 à Detroit sous le nom de Tamla Records (avant d'être renommée l'année suivante) par le compositeur et producteur afro-américain Berry Gordy. Le label est réputé pour avoir participé au processus d'intégration de la musique populaire afro-américaine aux États-Unis grâce à la production de nombreux succès *crossover*. Avec le label Stax, ils représentaient des idéaux en terme d'entrepreneuriat noir, ainsi que des symboles de pouvoir économique et culturel. *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, SEHGAL, Deep. Ep. 1: *The Birth of Soul*, BBC, 2005.

¹⁸⁴⁹ John BADHAM, *The Bingo Long Traveling All-Stars & Motor Kings*, *op. cit.*

En somme, le film montre que si les joueurs pratiquaient un jeu proche du *minstrel show*, ils ne le faisaient que par nécessité (pour attirer le public blanc), ainsi que pour se moquer de leurs adversaires. Cela renverse donc la lecture de leur jeu, d'un acte de soumission à une victoire symbolique. Enfin, la chanson du film, « Steal on Home », chantée par Thelma Houston, qui ouvre et clôt le film, contient des paroles intéressantes, qui passent par la métaphore du sport pour diffuser un message à portée politique :

Strut your stuff
And if they tell ya you ain't good enough
Don't you get the blues.
Just try to follow the golden rule.
But sometimes you gotta kick that mule.
With that their kind of stuff you just can't never lose.
Remember, life's a tool
It teaches you what you can't learn in school,
Oh yes, it do.
And when you're on third and need to win.
And no one's there to bring ya in
Just listen to Bingo and steal on home!
Sweet home! Listen to Bingo and steal on home!
Where's your player's pride?
Move your ass and make that slide!
Then stand up while the crowd is cheering you.
You gotta take a chance.
Make your own music when you do your dance.
And sing it strong!
And if you're off pitch now and then,
You will find that key again,
And pretty soon the world will sing along.
And I know it's written in the book
That when they say they gave ya what ya took,
Just give 'em a smile.
I know ya spent your life just singin' the blues,
And we all know we ain't got nothin' to lose,
So just listen to Bingo and steal on home!
Sweet home! Listen to Bingo and steal on home!
Sweet home! Listen to Bingo and steal on home!

Si Spike Lee attache un discours culturel et politique au basket-ball, il n'appelle pas ouvertement à la prise de responsabilité comme le fait ce film, produit par Berry Gordy et utilisant le sport pour promouvoir l'entrepreneuriat noir. Le basket est utilisé davantage pour symboliser une appropriation et une revendication culturelles. La mise en image d'une libération plus complète du basketteur noir reste encore à réaliser.

A l'écran, le basket-ball véhicule une identité, et devient le théâtre d'une lutte, d'un choc culturel. Il signifie la culture et l'histoire afro-américaine, ainsi que la manifestation du besoin d'expression qui caractérise la culture afro-américaine (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy ») Or, c'est cette même identité, ce même besoin d'expression qui se retrouve dans un autre phénomène culturel présent dans *He Got Game* (à travers le hip-hop revendicateur de Public Enemy), ou encore dans *Mo'Better Blue* (à travers les arabesques de jazz), au même titre que le basket-ball, la musique.

Chapitre IX

« Les artistes se reconnaissent entre eux » (*Game Recognizes Game*) : Les liens entre le basket-ball afro-américain et la musique afro-américaine

« *He's in His Groove*¹⁸⁵⁰ »

Chicago, été 1992. Dans leur stade réputé incandescent et assourdissant du Chicago Stadium, Michael Jordan et les Chicago Bulls accueillent les Portland Trail Blazers pour le premier match des Finales NBA. Au commentaire, aux côtés de Marv Albert et Mike Fratello, Magic Johnson assiste à une nouvelle démonstration offensive de l'un de ses anciens rivaux, dont ses Lakers ont subi la loi la saison passée au même stade de la compétition. Alors que Jordan commence à prendre ses marques et à enchaîner les tirs primés à longue distance, Magic sent qu'il est sur le point d'assister à une nouvelle performance de légende du joueur des Bulls. Après un énième shoot réussi, il laisse l'analyse technique de côté et dit au sujet de Jordan : « He's feeling it. He's in his groove¹⁸⁵¹ ». Effectivement, ce soir-là, Jordan est « dans le rythme », voire sur un autre rythme que les autres. Et si le basket est un sport, il peut être affaire de ressenti (*feeling*), ou de rythme (*groove*), des notions omniprésentes dans la musique, et en particulier liées à des genres musicaux tels le jazz, la soul, le funk et le hip-hop. Ressentir le jeu et être dans le rythme sont des nécessités pour briller aussi bien sur les *playgrounds* de Harlem que sur les parquets de NBA. Mais ces éléments de langage sont loin d'être les seuls points communs liant le basket-ball à la musique. Ces deux mondes se côtoient et se confondent, en particulier le basket-ball tel qu'il est pratiqué au sein de la culture afro-américaine et la musique telle qu'elle est jouée au sein de cette même culture.

Au début du XX^e siècle, la musique et le sport font partie des rares domaines dans lesquels les Afro-Américains sont acceptés et peuvent réussir professionnellement, financièrement et socialement (voir annexe n° 1, « Entretiens George Eddy, Todd Boyd »). De fait, les *entertainers*, qu'ils soient musiciens ou sportifs, se côtoient, et continuent encore de fréquenter les mêmes cercles. C'était le cas de Kareem Abdul-Jabbar, qui côtoyait la fine fleur de la scène jazz new-yorkaise pendant sa jeunesse dans

¹⁸⁵⁰ Earvin Johnson, match 1 des Finales 1992. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s*, op.

cit.

¹⁸⁵¹ Match 1 des Finales 1992. In *Ibid.*

les années 1960¹⁸⁵². C'était aussi le cas de Julius Erving, qui échangeait avec Marvin Gaye, comme en marge du fameux All-Star Game 1983 où ce dernier réinterpréta l'hymne national de manière *soulful*¹⁸⁵³. C'était d'autant plus le cas de Shaquille O'Neal, ami du rappeur The Notorious B.I.G., et qui collabora avec des rappeurs comme Ali Shaheed Muhammad, du groupe A Tribe Called Quest, Erick Sermon d'EPMD, Warren G ou encore Method Man et RZA, du Wu-Tang Clan¹⁸⁵⁴. Cependant, leur appartenance au même réseau de connaissances est loin de constituer la seule connexion entre leurs deux mondes. Il existe entre le basket-ball et la musique afro-américaine de nombreux liens, qu'ils soient géographiques, esthétiques, philosophiques, politiques ou encore culturels.

Du blues et du Negro Spirituals au hip-hop, en passant par le jazz, la soul et le funk, la musique afro-américaine reflète l'histoire de cette communauté, ainsi que l'évolution de sa condition aux États-Unis¹⁸⁵⁵. De même, l'histoire du basket-ball aux États-Unis reflète le parcours des Afro-Américains au sein de cette société. Si les médias américains comme le cinéma et les séries TV mettent en récit le sport en général, et le basket-ball en particulier, celui-ci développe ses propres récits à travers ses joueurs, gestes et instants emblématiques. De même, la musique est histoire de récit, et les artistes afro-américains ont chanté l'histoire afro-américaine¹⁸⁵⁶. Étudier ces deux récits de l'histoire afro-américaine, celui joué sur les scènes de concert, et celui joué sur les parquets de basket, et envisager le basket-ball en parallèle, sur le fond comme la forme, à certains styles musicaux nés de l'évolution de la musique afro-américaine permet de distinguer des éléments qui témoignent d'une évolution esthétique et culturelle similaire.

Le basket-ball et la musique tels qu'ils sont joués au sein de la culture afro-américaine ont évolué au rythme de l'évolution de la condition noire et des revendications politiques et sociales. En musique, cette évolution s'est traduite par la naissance de nouveaux genres, nés des mouvements musicaux précédents et enrichis de

¹⁸⁵² Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, *op. cit.*

¹⁸⁵³ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*

¹⁸⁵⁴ Shaquille O'NEAL with Jackie MACMULLAN, *Shaq Uncut*, *op. cit.*

¹⁸⁵⁵ Ken BURNS, *Jazz* [DVD], PBS Home Video, 2004 (2000) ; Paul JUSTMAN, *Motown, la véritable histoire* [DVD], Elliott Scott Productions, 2002 ; Marc LEVIN, *Godfathers and Sons* [DVD], Vulcan Productions, 2003 ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Deep SEHGAL, *Ep. 1: The Birth of Soul*, *op. cit.* ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Kate BROOMES, *Ep. 2: The Gospel Highway*, BBC, 2005 ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Francis WHATELY, *Ep. 3: The Sound of Young America*, BBC, 2005 ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Anna GRAVELLE, *Ep. 4: Southern Soul*, BBC, 2005 ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky*, BBC, 2005 ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Sebastian BARFIELD, *Ep. 6: From Ghetto to Fabulous*, BBC, 2005.

¹⁸⁵⁶ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Nelson GEORGE, *The Death of Rhythm & Blues*, New York, Penguin Books, 1988 ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.* ; Ted GIOIA, *The History of Jazz*, New York, Oxford University Press, 1997 ; LeRoi JONES, *Blues People: Negro Music in White America*, New York, Perennial, 2002 (1963) ; Brian WARD, *Just My Soul Responding: Rhythm and Blues, Black Consciousness and Race Relations*, New York, Routledge, 1998.

dimensions esthétiques, politiques et philosophiques nouvelles. Quatre genres ont marqué la seconde moitié du XX^e siècle, à savoir le jazz, la soul, le funk et le hip-hop. Ils peuvent cependant se réduire à trois, la soul et le funk correspondant à un moment commun (symbolisé notamment par la seule figure de James Brown¹⁸⁵⁷). Ces genres se sont développés en lien avec les périodes propres à la communauté afro-américaine et en parallèle avec l'histoire du basket-ball en relation avec cette communauté, passant par les phases politique, symbolique et *corporate*. Au sein de chacune d'elles, ces styles ont cultivé des liens géographiques, esthétiques, philosophiques, politiques et culturels avec le basket-ball et ses propres évolutions, sur le fond comme sur la forme.

Si certains historiens du basket-ball, en particulier les historiens afro-américains comme Nelson George¹⁸⁵⁸, Todd Boyd (voir annexe n° 1, « Entretien Todd Boyd »)¹⁸⁵⁹ et Ron McCurdy (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »)¹⁸⁶⁰, ont déjà abordé généralement et théoriquement la relation entre musique et basket-ball, ils ne traitent pas systématiquement le lien pluridimensionnel qui existe entre ces deux pratiques, et n'exploitent pas suffisamment les témoignages des *entertainers*, artistes ou *performers* eux-mêmes, à savoir les musiciens et les basketteurs. En effet, il se trouve que dans les récits de vie des basketteurs, la musique est souvent présente, comme le basket-ball figure souvent dans les textes et les titres des créations des musiciens. Il s'agit donc de faire sens du lien existant entre ces deux actes-en-société, jusqu'ici lieu commun qu'il s'agit de déconstruire.

IX.1. « L'impro sur scène comme sur les parquets » (Playin' All That Jazz) : Le jazz et le basket-ball

Si le basket-ball naît en 1891 à Springfield, dans le Massachusetts, et qu'il est rapidement adopté par la communauté afro-américaine, à travers les YMCA et universités noires ou à la faveur de l'expansion du phénomène des *playgrounds*, il n'entre sur la grande scène de cette culture qu'avec l'apparition, au cœur des années 1920, des premières légendes du basket noir, les Harlem Globetrotters¹⁸⁶¹ et les New York

¹⁸⁵⁷ David McLEES, Lorrie SHAPIRO, *I Got the Feelin': James Brown in the '60s* [DVD]. Shout! Factory, 2008.

¹⁸⁵⁸ Nelson GEORGE, *The Death of Rhythm & Blues*, *op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.*

¹⁸⁵⁹ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, *op. cit.* ; Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.* ; Todd BOYD, *The New H. N. I. C.: The Death of Civil Rights and the Reign of Hip-Hop*, New York, New York University Press, 2003 ; Todd BOYD, *The Notorious Ph.D.'s Guide to the Super Fly '70s: A Connoisseur's Journey Through the Fabulous Flix, Hip Sounds, and Cool Vibes That Defined a Decade*, New York, Harlem Moon, 2007.

¹⁸⁶⁰ Ronald McCurdy In Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 3, Music and Popular Art*, *op. cit.*

¹⁸⁶¹ *Harlem GlobeTrotters*, *op. cit.* ; Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.*

Renaissance¹⁸⁶². À la même époque, un style de musique, le jazz, est en plein essor et a investi les « quartiers en marge » (*red-light districts*) des villes en bords du Mississippi comme des principales villes du Nord-Est¹⁸⁶³. Entre ces deux formes d'expression, plusieurs liens apparaissent, qui posent les bases d'une relation qui évolue tout en se renforçant¹⁸⁶⁴.

Le jazz et le basket-ball sont nés aux antipodes l'un de l'autre. Lorsque le premier débute son histoire à la Nouvelle-Orléans au début du XX^e siècle, dans les quartiers noirs d'une ville marquée par l'héritage de l'esclavage et les échanges culturelles et migratoires¹⁸⁶⁵, le second est apparu quelques années auparavant dans le gymnase d'une YMCA blanche du Massachussets, à l'autre bout du pays¹⁸⁶⁶. Pourtant, leurs géographies respectives se croisent dans les années 1920 en deux points névralgiques, Chicago et New York, à la faveur des migrations des populations, et notamment la Grande Migration des Afro-Américains en provenance du Sud¹⁸⁶⁷. À cette époque, le South Side de Chicago et le quartier de Harlem, à New York, abritent deux célèbres salles de danse, le Savoy Ballroom et le Harlem Renaissance Casino. C'est dans ces lieux que le basket-ball et le jazz entrent en contact. Le soir, l'équipe de basket de la salle en question dispute un match sur le parquet de la salle de danse, avant que les joueurs ne laissent la place aux orchestres de jazz (*big bands*) locaux¹⁸⁶⁸ et aux danseurs¹⁸⁶⁹. Ainsi, entre la fin des années 1930 et le début des années 1940, les spectaculaires mouvements des danseurs de Lindy Hop, version plus explosive et aérienne du swing de l'époque, succèdent aux arabesques des joueurs des Harlem Globetrotters et des New York Rens¹⁸⁷⁰. C'est d'ailleurs durant cette période de fort dynamisme et d'émulation pour la culture noire américaine que le basket-ball s'est développé à Harlem, tissant de solides liens avec le jazz, qui se renforcent encore davantage durant les années 1950 et 1960, lorsque les balles orange investissent les *playgrounds* new yorkais tandis que des clubs de la ville s'échappent les flots de notes des grandes figures du bebop¹⁸⁷¹.

Plus que d'une simple coïncidence géographique, il s'agit là d'un véritable mariage philosophique et esthétique entre le jazz et le basket-ball. En effet, ce sport et

¹⁸⁶² Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.* ; Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.*

¹⁸⁶³ Ken BURNS, *Jazz*, *op. cit.* ; Ted GIOIA, *The History of Jazz*, *op. cit.*

¹⁸⁶⁴ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy*, *op. cit.* ; Cornel West, Wynton Marsalis In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.*

¹⁸⁶⁵ Ken BURNS, *Jazz*, *op. cit.* ; Ted GIOIA, *The History of Jazz*, *op. cit.*

¹⁸⁶⁶ Frederick MCKISSACK, Jr., *Black Hoops*, *op. cit.*

¹⁸⁶⁷ Ira BERLIN, *The Making of African America*, *op. cit.*

¹⁸⁶⁸ *The Greatest Black Big Bands: 1930-1956* [CD], Frémeaux & Associés, 2010.

¹⁸⁶⁹ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy*, *op. cit.*

¹⁸⁷⁰ *Ibid.*

¹⁸⁷¹ Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, *op. cit.* ; BAHMEKKA, *The Real*, *op. cit.*

cette musique cultivent un certain nombre de points communs. Thom Mason définit le jazz ainsi :

Jazz is a unique, self-expressive form of American music created originally by African-Americans from elements of the blues, gospel music – which is mostly Africanized European hymns – and military band music. It is created when musicians spontaneously transform melodies, rhythms, and sounds as they perform. They paraphrase or personalize the music. To do so, they use different tools of expression: tone color to express different feelings; loudness to dramatize what they're creating; and pitch to humanize how the notes are played. To achieve the goal of creating their own music, jazz musicians strive first to master an instrument, and then to use it as a tool for creating their own original music instead of recreating someone else's music.

Cette définition peut également convenir au basket-ball tel qu'il est pratiqué au sein de la culture afro-américaine, mêlant technique de base inspirée du *Textbook Basketball* et éléments d'expressivité trouvant leurs origines au sein de la culture afro-américaine (voir annexe n° 1, « Entretien Thom Mason, Ronald McCurdy »). Comme le musicien de jazz, le basketteur peut personnaliser son jeu à travers certains gestes, et faire de chaque performance un moment unique de création sur l'instant. Dans le documentaire *On the Shoulders of Giants* (Deborah Morales, Union Productions, 2011), Wynton Marsalis évoque plus spécifiquement ces points communs. Selon lui, jazz et basket-ball ont en commun le rythme, la prédominance de la « syncope » (*syncopation*) et les différentes « positions », toutes ayant la possibilité de s'exprimer « en solo » et de briller à tour de rôle. Ainsi, il dresse un parallèle entre le *big band* et l'équipe de basket, entre la batterie et l'ailier fort, la basse et le pivot, le piano et le meneur de jeu, ou encore la trompette et l'arrière scoreur¹⁸⁷². Il complète son propos dans son livre *Moving To Higher Ground*, consacré à l'analyse du jazz¹⁸⁷³. En effet, Marsalis y distingue encore bien d'autres points communs, comme l'importance de l'entraînement (en jazz comme en basket-ball, il faut de solides fondamentaux pour pouvoir s'exprimer pleinement et improviser), les pratiques (l'exemple le plus parlant étant les *cutting sessions*, une version jazz du un-contre-un de basket) ou encore l'identité (le son du soliste, les rythmes qu'il emploie ou les références qu'il glisse dans ses soli dessinent son identité, comme celle d'un joueur se retrouve dans ses mouvements, le chaloupé de son dribble ou son geste de tireur ; dans les deux cas, tout est affaire d'expression)¹⁸⁷⁴.

Comme le jazz (voir annexe n° 1, « Entretien Thom Mason »), la pratique du basket-ball sur les *playgrounds* est un phénomène social régi par des règles tacites (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Aussi et surtout, si la recherche de l'élévation est une caractéristique forte, que ce soit à travers le saut ou la recherche de la note aigüe, l'improvisation semble être l'élément central qui unit basket-ball et jazz au

¹⁸⁷² Wynton Marsalis In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, op. cit.

¹⁸⁷³ Wynton MARSALIS with Geoffrey C. WARD, *Moving to Higher Ground*, op. cit.

¹⁸⁷⁴ *Ibid.*

sein de la culture afro-américaine. Selon Marsalis comme la plupart des joueurs des années 1960, l'exemple le plus flagrant de cette virtuosité et de cette capacité à improviser est Earl « the Pearl » Monroe¹⁸⁷⁵, qui est, selon Bill Bradley, son coéquipier à New York, « un artiste de jazz [car] il ne fait jamais deux fois la même chose » (*like a jazz artist, Earl doesn't do the same thing twice*¹⁸⁷⁶). Celui-ci développe sur le *playground* comme en NBA ce que Rick Telander décrit comme des « mouvements quasi-jazzesques » (*almost jazz-like movements*¹⁸⁷⁷).

Aussi, les musiciens de jazz et les basketteurs de la même époque perçoivent ou insufflent une dimension politique dans leurs œuvres, qui rythment notamment la période fortement politisée des années 1950 à la fin des années 1970. Le rôle fondamental joué par les Afro-Américains aussi bien dans l'émergence du jazz comme dans l'évolution du basket-ball donne un indice sur le rôle joué par ces deux éléments de la culture populaire au sein de la communauté afro-américaine. Certains joueurs et musiciens ont en effet perçu dans le jazz comme dans le basket une dimension politique forte, leur conférant un rôle-clé dans l'affirmation identitaire et culturelle des Noirs américains. Dès les années 1930 et 1940, la recherche du saut et de l'élévation au sein de ces deux pratiques voisines (et même alors colocataires) a une forte dimension politique, entre volonté d'élévation politique et sociale et expression de liberté physique et symbolique¹⁸⁷⁸. Dans son livre *Blues People*, LeRoi Jones évoque les racines du blues et du jazz afro-américains, notamment en abordant la question des liens entre musique afro-américaine et musiques africaines. Surtout, il dénonce l'ethnocentrisme des critiques musicaux américains vis-à-vis d'un objet culturel qui revêt alors une dimension politique¹⁸⁷⁹. Plus récemment, Marsalis souligne la notion d'affirmation identitaire qui réside dans le jeu du musicien de jazz, comme il en célèbre la liberté, notamment à travers les mots de Duke Ellington, qui parle de « liberté d'expression musicale » (*musical freedom of speech*) pour désigner le jazz¹⁸⁸⁰.

Pour les joueurs de basket afro-américains, le sport peut aussi être un espace de liberté d'expression, en particulier lorsqu'il est pratiqué sur les *playgrounds* à cette période¹⁸⁸¹. Aussi, dans son recueil d'entretiens informels avec ses collègues, le batteur Arthur Taylor aborde de nombreuses fois la question politique et le rôle du jazz, entre protestation,

¹⁸⁷⁵ Wynton Marsalis In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, op. cit.

¹⁸⁷⁶ Bill Bradley In Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, op. cit.

¹⁸⁷⁷ Rick Telander In Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

¹⁸⁷⁸ Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy*, op. cit.

¹⁸⁷⁹ LeRoi JONES, *Blues People*, op. cit..

¹⁸⁸⁰ Wynton MARSALIS with Geoffrey C. WARD, *Moving to Higher Ground*, op. cit., p. 135.

¹⁸⁸¹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit. ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, op. cit.

affirmation identitaire et recherche du vivre-ensemble à travers la musique¹⁸⁸². En plus des *protest songs*, parmi les projets les plus politiquement signifiants, le batteur Max Roach composa *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite* (Candid, 1960)¹⁸⁸³, œuvre consacrée à la célébration du mouvement des droits civiques, mais aussi à la condamnation de l'injustice vécue au quotidien par la communauté noire (voir annexe n° 1, « Entretien Thom Mason »). À travers des figures comme Bill Russell¹⁸⁸⁴, Kareem Abdul-Jabbar¹⁸⁸⁵, Julius Erving¹⁸⁸⁶ ou Oscar Robertson¹⁸⁸⁷, le basket mêle aussi construction et affirmation de l'identité noire américaine, soucieux du politique et célébration d'une certaine forme de liberté dans le jeu.

Autre élément marqué par une dimension politique, le rapport à la masculinité et à l'affirmation de celle-ci à travers le jeu. Cela se traduit dans les *cutting sessions* et le *trash-talking* dans le jazz, et dans le duel en un-contre-un, lui aussi agrémenté de *trash-talking* dans le basket. Enfin, les *jazzmen* et joueurs afro-américains ont contribué à faire évoluer la perception de l'homme noir à travers leurs prestations, de l'image du bon sauvage, cultivée dès le début du siècle à travers les illustrations sur les partitions¹⁸⁸⁸, ou du citoyen de seconde classe à celle d'égal de son homologue blanc¹⁸⁸⁹. Certains artistes comme Roach, par son indépendance¹⁸⁹⁰, et Miles Davis, par son attitude de défiance vis-à-vis du public et des managers blancs¹⁸⁹¹, ont également développé une puissance symbolique considérable, venant compléter la puissance incarnée par les pionniers des différents genres comme Louis Armstrong, Duke Ellington, ou Charlie Parker (voir annexe n° 1, « Entretien Thom Mason »). Par ailleurs, musiciens de jazz et basketteurs ont été les portes-paroles et ambassadeurs des États-Unis à travers le monde à des moments-clés, que ce soit pendant l'entre-deux guerres en Europe ou bien pendant la Guerre Froide à travers le monde. Ce fut le cas de musiciens comme Louis Armstrong ou Dizzy Gillespie¹⁸⁹², ou encore des Harlem Globetrotters¹⁸⁹³. Dans certains cas, le

¹⁸⁸² Arthur TAYLOR, *Notes and Tones: Musician-to-Musician Interviews*, New York, Da Capo Press, 1993.

¹⁸⁸³ Max ROACH, *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite* [CD], Candid, 1989 (1960).

¹⁸⁸⁴ Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, *op. cit.*

¹⁸⁸⁵ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, *op. cit.*

¹⁸⁸⁶ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*

¹⁸⁸⁷ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*

¹⁸⁸⁸ Stephanie DUNSON, « Black Misrepresentation in Nineteenth-Century Sheet Music Illustration », pp. 45-65, In W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface*, *op. cit.*

¹⁸⁸⁹ Wynton MARSALIS with Geoffrey C. WARD, *Moving to Higher Ground*, *op. cit.*

¹⁸⁹⁰ Arthur TAYLOR, *Notes and Tones: Musician-to-Musician Interviews*, *op. cit.*, pp. 106-120.

¹⁸⁹¹ En plus de son comportement proche de l'*attitude* qui sera reprise après par d'autres mouvances musicales, David a exprimé sa force symbolique également à travers la composition d'un album hommage à Jack Johnson, accompagné d'un texte de Davis dans lequel il célèbre le « comportement de défiance véritablement sophistiqué » (*truly sophisticated attitude*) du champion du monde de boxe. Miles DAVIS, *A Tribute to Jack Johnson* [CD], Sony Music, 1992 (1970) ; Arthur TAYLOR, *Notes and Tones: Musician-to-Musician Interviews*, *op. cit.*, pp. 11-18.

¹⁸⁹² Penny M. VON ESCHEN, *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2004.

gouvernement américain s'est servi de ces orchestres et équipes pour promouvoir une image idéalisée et biaisée de la société américaine, mais certains artistes mirent en lumière les contradictions qu'ils représentaient eux-mêmes, comme Louis Armstrong, qui refusa en 1957 de faire une tournée pour le compte du gouvernement pour protester contre son traitement des Afro-Américains, notamment au moment des événements de Little Rock¹⁸⁹⁴. Enfin, certaines figures du basket comme du jazz incarnèrent la possibilité d'un *crossover*¹⁸⁹⁵, d'un passage et d'un lien entre Noirs et Blancs (voir annexe n° 1, « Entretien Thom Mason »), comme Armstrong, Duke Ellington, Julius Erving, Magic Johnson, et plus récemment Wynton Marsalis et Michael Jordan. La dimension politique du jazz et du basket-ball se construit autour d'une logique commune d'affirmation identitaire et culturelle afro-américaine, ainsi qu'un soutien et une représentation de l'évolution de la condition noire, entre soutien au mouvement des droits civiques ou, parfois, affiliation au mouvement *Black Power*¹⁸⁹⁶.

Enfin, la culture jazz et la culture basket présentent un certain nombre de similitudes. Tout d'abord, celles-ci apparaissent au niveau du langage¹⁸⁹⁷. Les deux mondes partagent certains mots et concepts comme « break » (qui désigne une séquence de transition), « bounce » (qui renvoie à la notion de rebond au sens propre ou figuré dans le jeu) ou encore « to trade 2s » (qui signifie échanger des solos comme les basketteurs échangent des paniers (*trading baskets*)). Cela s'observe également à travers cette phrase de Julius Erving au sujet de son style de jeu : « When it's my turn to solo, I'm not about to play the same old riff¹⁸⁹⁸ ». De plus, les musiciens de jazz comme les basketteurs utilisent le *trash-talking* verbal et gestuel. Par les mots ou le jeu, le musicien provoque l'autre, lui lance des défis et s'empare de la scène (voir annexe n° 1, « Entretien Thom Mason »). Le joueur fait de même sur le parquet adverse. Aussi, entre les années 1950 et les années 1970, les *jazzmen* comme les joueurs de basket apportent un souci tout particulier à leur style vestimentaire et deviennent des « faiseurs de mode » (*trend-setters*)¹⁸⁹⁹. En tant que figures de leur communauté, ils se doivent d'adopter un style distingué et *cool*, ou « fly », à l'image de Walt « Clyde » Frazier¹⁹⁰⁰. Enfin, d'autres joueurs ont tissé un lien plus direct avec le jazz. Wilt Chamberlain a possédé un club, le Small's Paradise, à New York, et a donné ce nom à son équipe lorsqu'il évoluait sur le

¹⁸⁹³ *Harlem GlobeTrotters, op. cit.* ; Damion L. THOMAS, *Globetrotting: op. cit.*

¹⁸⁹⁴ Penny M. VON ESCHEN, *Satchmo Blows Up the World, op. cit.*, p. 63.

¹⁸⁹⁵ John SZWED, *Crossovers, op. cit.*

¹⁸⁹⁶ Arthur TAYLOR, *Notes and Tones: Musician-to-Musician Interviews, op. cit.*

¹⁸⁹⁷ Wynton MARSALIS with Geoffrey C. WARD, *Moving to Higher Ground, op. cit.*

¹⁸⁹⁸ Julius Erving In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*, p. 91.

¹⁸⁹⁹ Katell POULIQUEN, *Afro, une célébration, op. cit.*

¹⁹⁰⁰ Walt FRAZIER, Ira BERKOW, *Rockin' Steady: A Guide to Basketball & Cool*, Chicago, Triumph Books, 2010 (1974).

playground du Rucker Park¹⁹⁰¹. Autre exemple, dans son autobiographie, intitulée *Giant Steps* en référence à l'album de John Coltrane¹⁹⁰², Kareem Abdul-Jabbar, dont le père était notamment tromboniste d'Art Blakey, revient longuement sur son intense relation à cette musique et ses multiples rencontres avec les grands jazzmen de son temps, au sein des désormais légendaires clubs new-yorkais comme le Five Spot ou le Village Vanguard¹⁹⁰³. Il y souligne ainsi toute l'inspiration qu'il a tiré de ceux qui étaient pour lui de véritables *role models*. En effet, en tant que personnalités publiques et artistes reconnus et adulés par les amateurs de musique, les musiciens ont eux aussi été érigés au statut de modèle et de source d'inspiration, surtout autour de leur revendication de leur liberté créatrice et de leur individualité¹⁹⁰⁴. Enfin, certaines compositions de jazz sont clairement liées au basket-ball, comme le titre « Sweet Georgia Brown », associé aux Harlem Globetrotters¹⁹⁰⁵, ou encore les bandes originales des films de Spike Lee comme *Mo' Better Blues* (Universal, 1990)¹⁹⁰⁶, ou plus récemment, *Kobe Doin' Work* (ESPN Films, 2009)¹⁹⁰⁷.

Instrument ou balle en main, ou bien hors de la scène et du terrain, jazzmen et joueurs de basket vivent et mettent en notes ou en gestes l'« expérience de vie afro-américaine » (*African-American experience*), entre affirmation de soi, recherche de liberté et expressivité. Ils entendent leurs façons de jouer et de s'exprimer dans des univers (la musique et le sport) autrefois exclusivement blancs ou centrés sur la culture et la civilisation européenne ou occidentale. Dans les deux domaines, ils entament une révolution et une appropriation culturelle et stylistique, qui continue à évoluer au fur et à mesure du XX^e siècle, et dont la forme musicale et sportive suivante, essentiellement liée au basculement entre le politique et le symbolique, se déhanche comme James Brown et comme Julius Erving.

IX.2. « Laissons les jouer ! » (Give the Players Some) : La soul, le funk, et le basket-ball

Comme le jazz est le fruit du mariage entre plusieurs musiques (africaines, américaines et européennes) donnant naissance à une musique afro-américaine (voir

¹⁹⁰¹ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, *op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

¹⁹⁰² John COLTRANE, *Giant Steps* [LP], Atlantic, 1959.

¹⁹⁰³ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁴ Ted GIOIA, *The History of Jazz*, *op. cit.* ; Ken BURNS, *Jazz*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁵ Kareem ABDUL-JABBAR, *On the Shoulders of Giants. An Audio Journey through the Early History of Basketball*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁶ Spike LEE, *Mo' Better Blues*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁷ Spike LEE, *Kobe Doin' Work*, *op. cit.*

annexe n° 1, « Entretien Thom Mason »)¹⁹⁰⁸, la soul et le funk sont le résultat de la synthèse du blues, du Negro Spirituals et du jazz¹⁹⁰⁹. Cependant, si Ray Charles, Sam Cooke, Otis Redding ou Marvin Gaye en sont des figures importantes, c'est bien James Brown, le « Soul Brother Number One », le « Godfather of Soul », et ses musiciens qui ont le plus gros impact sur la culture afro-américaine de par leur musique, la dimension politique de celle-ci et la longévité de leur célébrité¹⁹¹⁰. De même, si de nombreux joueurs comme Elgin Baylor, Walt Frazier, Earl Monroe, Kareem Abdul-Jabbar ou Oscar Robertson ont une importance capitale dans l'histoire du basket-ball lors du tournant entre les années 1960 et les années 1970¹⁹¹¹, c'est bien Julius « Dr. J » Erving qui porte les ligues ABA et NBA, ainsi que le basket dans son ensemble, vers de nouveaux sommets¹⁹¹².

Cette évolution-ci n'est pas limitée à Harlem ou bien à New York. Cependant, elle reste un phénomène essentiellement urbain. En effet, le basket-ball évolue et expérimente ses innovations sur les *playgrounds* des *inner cities* américaines, notamment au Rucker Park de Harlem, mais pas seulement¹⁹¹³. Philadelphie, Chicago, Detroit, Atlanta et même Los Angeles font désormais parties de la géographie dominante du basket-ball, mais aussi de la scène musicale. Entre la fin des années 1950 et la fin des années 1970, la société américaine vit un véritable bouleversement. La lutte pour les droits civiques monte en puissance puis aboutit, mais les émeutes urbaines sanglantes et destructrices ponctuent les assassinats des grandes figures afro-américaines et servent de toile de fond à la peinture d'une société encore profondément clivée¹⁹¹⁴. La NBA découvre le *Black Power*, et la ABA le cristallise à son paroxysme. À cette époque, la soul langoureuse laisse la place à la musique funk, plus rythmée, plus rugueuse, plus engagée, plus puissante¹⁹¹⁵, à l'image d'un dunk sur le bitume des *inner cities* ou sur les parquets de la ABA¹⁹¹⁶.

¹⁹⁰⁸ Ken BURNS, *Jazz, op. cit.* ; Ted GIOIA, *The History of Jazz, op. cit.*

¹⁹⁰⁹ Ted GIOIA, *The History of Jazz, op. cit.* ; Soul Deep, *op. cit.*, Deep SEHGAL, *Ep. 1: The Birth of Soul, op. cit.* ; Kate BROOMES, *Ep. 2: The Gospel Highway, op. cit.* ; Francis WHATELY, *Ep. 3: The Sound of Young America, op. cit.* ; Anna GRAVELLE, *Ep. 4: Southern Soul, op. cit.* ; Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky, op. cit.* ; Sebastian BARFIELD, *Ep. 6: From Ghetto to Fabulous, op. cit.*

¹⁹¹⁰ Nelson GEORGE, Alan LEEDS (ed.), *The James Brown Reader: 50 Years of Writing about the Godfather of Soul*, New York, Plume Book, 2008 ; Markus GRUBER, *My First Name Is Maceo, op. cit.* ; Soul Deep: *the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky, op. cit.* ; James SULLIVAN, *The Hardest Working Man: How James Brown Saved the Soul of America*, New York, Gotham Books, 2009 ; Fred WESLEY Jr., *Hit Me, Fred: Recollections of a Sideman*, Durham, Duke University Press, 2002.

¹⁹¹¹ Dan KLORES, *Black Magic, op. cit.*

¹⁹¹² Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*

¹⁹¹³ BAHMEKKA, *The Real, op. cit.*

¹⁹¹⁴ Peniel JOSEPH, *Waiting 'Til the Midnight Hour, op. cit.*

¹⁹¹⁵ Soul Deep: *the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky, op. cit.*

¹⁹¹⁶ Daniel H. FORER, *Free Spirits, op. cit.*

Pour saisir les liens esthétiques entre le basket des années 1960 et 1970 et le funk, il faut se focaliser sur l'une des positions évoquée par Wynton Marsalis, celle du batteur, ou d' « ailier fort », selon lui¹⁹¹⁷. Les différentes façons de jouer au basket-ball à travers la seconde moitié du XX^e siècle s'éclairent en partie par l'évolution du jeu des batteurs¹⁹¹⁸. Dans le jeu classique du batteur de jazz du début du siècle, celui-ci accentue chaque temps à l'aide de sa grosse caisse, donnant lieu à l'expression « *four on the floor*¹⁹¹⁹ ». Ce jeu évoque également le dribble régulier et linéaire des premiers basketteurs. Puis vinrent des batteurs comme Papa Jo Jones et Kenny Clarke, plus virtuoses, qui mirent un terme à ce jeu peu inspiré. Désormais, le batteur insère des coups de grosse caisse à contre-temps et lance des bombes (*drop bombs*)¹⁹²⁰. Le jeu est plus chaloupé, plus *soulful*. Au tournant des années 1960 et 1970, au début du moment *Black Power*, Clyde Stubblefield et Jabo Starks, les batteurs de James Brown, transposent ce jeu à la musique soul, le tout accompagné d'un jeu de basse syncopé au rôle prépondérant¹⁹²¹. Le rythme prend le pas sur la mélodie et les paroles. Dans ce « langage musical » (*musical language*), le « groove » est au dessus du reste¹⁹²². Le funk est né¹⁹²³. Certes, il s'appuie largement sur le 1^e temps (*downbeat*) de chaque mesure, mais le reste du rythme est fait d'alternance entre *ghost notes*¹⁹²⁴, frisés sur la charley, accents de caisse claire et rapides coups de grosse caisse. Le tout est *soulful*, c'est-à-dire chaloupé, solide, puissant à l'image de la musique de James Brown, à la musique funk dans son ensemble, ainsi qu'à la culture afro-américaine de l'époque (voir annexe n° 1, « Entretiens Hidéhiko Kan, Ronald McCurdy »)¹⁹²⁵.

¹⁹¹⁷ Marsalis In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, op. cit.

¹⁹¹⁸ Georges PACZYNSKI, *Une histoire de la batterie de jazz, Tome 1 : Des origines aux années Swing*, Paris, Outre Mesure, 1999 ; Georges PACZYNSKI, *Une histoire de la batterie de jazz, Tome 2 : Les années Be Bop, La voie royale et les chemins de traverse*, Paris, Outre Mesure, 2000 ; Georges PACZYNSKI, *Une histoire de la batterie de jazz, Tome 3 : Elvin Jones, Tony Williams, Jack DeJohnette : les racines de la modernité*, Paris, Outre Mesure, 2005.

¹⁹¹⁹ Georges PACZYNSKI, *Une histoire de la batterie de jazz. Tome 1 : Des origines aux années Swing*, op. cit.

¹⁹²⁰ Burt KORALL, *Drummin' Men: The Heartbeat of Jazz, The Swing Years*, New York, Oxford University Press, 1990.

¹⁹²¹ Chiaki MATSUMOTO, *Soul of the Funky Drummers* [DVD], Rittor Music, 1999.

¹⁹²² Markus GRUBER, *My First Name Is Maceo*, op. cit.

¹⁹²³ Chiaki MATSUMOTO, *Soul of the Funky Drummers*, op. cit. ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, Ep. 5: *Ain't It Funky*, op. cit. ; Fred WESLEY Jr., *Hit Me, Fred*, op. cit.

¹⁹²⁴ Les *ghost notes* sont des frappes de caisse claire très peu accentuées (le batteur laisse simplement rebondir l'olive de la baguette sur la peau de la caisse claire) qui permettent de ne pas interrompre le rythme, de remplir la mesure d'éléments percussifs et de subtilement mettre en relief les contre-temps. Très utilisé en soul music, en funk ou en hip-hop, c'est un élément qui transforme une rythmique basique en rythmique plus chaloupée. Chiaki MATSUMOTO, *Soul of the Funky Drummers*, op. cit.

¹⁹²⁵ Dans une scène du film *Get On Up* (Taylor, Universal, 2014), le caractère rythmique de la musique de James Brown est mis en avant. Brown y est mis en scène en pleine répétition, insistant pour que tous les musiciens s'imaginent percussionnistes et garants du rythme. La musique de James Brown est ainsi percussive, rythmée comme un match de basket-ball. Tate TAYLOR, *Get on up* [DVD], Universal, 2014.

Les exemples musicaux sont nombreux, comme la chanson « Shake Everything You Got » interprétée par Maceo Parker, enregistrée en direct et retranscrite sur son album *Life on Planet Groove* (Minor Music, 1992)¹⁹²⁶. Ce titre est remarquable notamment pour le duo batterie-saxophone sous forme de « call and response » qui, s'il est aussi empreint de jazz¹⁹²⁷, contient toute l'essence du funk, et semble être la bande-son idéale pour illustrer le bruit du dribble des basketteurs des années 1960 et 1970, fait d'alternance entre la régularité et la recherche du contre-pied, avec, à sa base, un entraînement rigoureux permettant tout cela, comme c'est le cas pour les *jazzmen* et solistes de funk. D'ailleurs, la ABA est souvent comparée à la fois au jazz et à la musique funk¹⁹²⁸, et semble représenter ce passage de l'un à l'autre, à l'image de la musique de Parker, ou encore celle de Fred Wesley, qui définit ainsi la subtile différence entre jazz et funk :

I've always held the belief that funk and jazz are basically the same thing, with emphasis on different elements and playing with different attitudes. Jazz is cool and slick and subtle, emphasizing the melodic and harmonic side of the music, and appeals to the more cerebral listener. Funk is bold, arrogant, and aggressive, emphasizing the hard downbeats and tricky rhythms of the music, and tends to appeal more to the booty-shaking listener. I submit that there is a very thin line separating the two schools of music appreciation¹⁹²⁹.

Cette différence ressemble beaucoup à celle observable sur les parquets de NBA et de ABA ou sur le bitume des *playgrounds*. Julius Erving, figure emblématique de la ABA, des *playgrounds* et de la révolution stylistique du basket de l'époque qualifie ses propres *dunks* de « funky¹⁹³⁰ ». Il incarne ce passage du basket jazz au basket funk, et passe de l'un à l'autre à loisir, entre attaque placée jazzy et contre-attaque funky. Un autre exemple musical de référence est le groupe Parliament Funkadelic¹⁹³¹, mené par George Clinton, auquel ont participé, entre autres, Maceo Parker, Fred Wesley et Bootsy Collins, anciens musiciens de James Brown (voir annexe n° 1, « Entretien Hidéhiko Kan »). À propos de cette période, et notamment du groupe qu'il forma avec Collins, Bootsy's Rubber Band, Wesley trace un parallèle entre la section cuivres de P-Funk et une équipe de basket, faisant écho à l'analogie de Marsalis sur le quintet de jazz, mais en l'actualisant au moment soul-funk : « We were like a basketball team, all over the place and exactly the right place, passing the ball when necessary, shooting the ball when necessary, and always complementing and blocking out and throwing it in to our great

¹⁹²⁶ Maceo PARKER, *Life on Planet Groove* [CD], Minor Music, 1992.

¹⁹²⁷ Pour définir son style de jeu sur ce titre, Maceo Parker parle de « 2% jazz, 98% funky stuff ». Maceo PARKER, *Life on Planet Groove*, *op. cit.*

¹⁹²⁸ Terry PLUTO, *Loose Ball*, *op. cit.*, pp. 9-10.

¹⁹²⁹ Fred WESLEY Jr., *Hit Me, Fred*, *op. cit.*, p. 191.

¹⁹³⁰ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁹³¹ FUNKADELIC, *One Nation under a Groove* [LP], Warner Bros., 1978 ; FUNKADELIC, *Uncle Jam Wants You* [LP], Warner Bros., 1979 ; PARLIAMENT, *Up for the Down Stroke* [LP], Casablanca, 1974 ; PARLIAMENT, *Chocolate City* [LP], Casablanca, 1975 ; PARLIAMENT, *Mothership Connection* [LP], Casablanca, 1975.

centre to slam-dunk¹⁹³² ». Ces hommes, avec Pee Wee Ellis, autre musicien et compositeur des JB, les musiciens de Brown, sont les symboles et les vecteurs de la musique funky et de son identité esthétique¹⁹³³. Une identité faite de syncopes (*syncopation*), d'improvisation, de rythme et de puissance, comme l'ensemble de la culture afro-américaine de l'époque¹⁹³⁴. À la même période, le basket-ball tel qu'il est pratiqué par les Afro-Américains décline cette identité, à l'image des étoiles filantes et méconnues des *playgrounds*, pour qui le dribble et le *dunk* étaient des institutions¹⁹³⁵, ou encore de Julius Erving, connu pour ses arabesques aériennes ponctuées de puissants *dunks*¹⁹³⁶.

Derrière ces pratiques libérées et libératrices se retrouve également une forte dimension politique qui constitue le fil rouge de cette période. Maisons de disques emblématiques de la *soul music*, Motown et Stax sont autant des lieux de l'intégration de la communauté noire et de sa musique au sein de la société que de l'affirmation de l'identité noire et les symboles d'un entreprenariat noir triomphant¹⁹³⁷. Parmi les figures emblématiques de la Motown, Marvin Gaye et Stevie Wonder ont fait partie des artistes noirs à s'exprimer politiquement à travers leurs œuvres, que ce soit en opposition à la guerre du Vietnam pour l'un¹⁹³⁸ ou bien en témoignage du quotidien et de la culture afro-américaine des *inner cities* et, plus tard, en soutien de Nelson Mandela et l'instauration du Martin Luther King Day pour l'autre¹⁹³⁹. Parmi les autres figures mêlant soul, funk et politique, Curtis Mayfield développe un discours raisonné et engagé à travers ses textes, que ce soit au sein du groupe The Impressions ou dans ses albums soli, entre célébration de l'émancipation de la communauté afro-américaine et mise en garde contre les embûches et les fléaux des *inner cities* afro-américaines¹⁹⁴⁰.

¹⁹³² Fred WESLEY Jr., *Hit Me, Fred*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁹³³ Markus GRUBER, *My First Name Is Maceo*, *op. cit.* ; Chiaki MATSUMOTO, *Soul of the Funky Drummers*, *op. cit.* ; Fred WESLEY Jr., *Hit Me, Fred*, *op. cit.*

¹⁹³⁴ *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky*, *op. cit.*

¹⁹³⁵ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

¹⁹³⁶ Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, *op. cit.*

¹⁹³⁷ *Soul Deep*, *op. cit.*, Deep SEHGAL, *Ep. 1: The Birth of Soul*, *op. cit.* ; Kate BROOMES, *Ep. 2: The Gospel Highway*, *op. cit.* ; Francis WHATELY, *Ep. 3: The Sound of Young America*, *op. cit.* ; Anna GRAVELLE, *Ep. 4: Southern Soul*, *op. cit.* ; Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky*, *op. cit.*

¹⁹³⁸ Marvin GAYE, *What's Going On* [CD], Motown, 2009 (1971).

¹⁹³⁹ Stevie WONDER, *Innervisions* [LP], Tamla, 1973 ; Stevie WONDER, *Songs in the Key of Life* [LP], Motown, 1976 ; Stevie WONDER, *Hotter than July* [LP], Tamla, 1980.

¹⁹⁴⁰ Philip GALLOWAY, Tom GULOTTA, David PECK et. al, *Movin' on Up: The Music and Message of Curtis Mayfield and the Impressions* [DVD], Universal, 2008 ; Curtis MAYFIELD, *Curtis* [LP], Curtom, 1970 ; Curtis MAYFIELD, *Curtis/Live!* [LP], Curtom, 1971 ; Curtis MAYFIELD, *Roots* [LP], Curtom, 1971 ; Curtis MAYFIELD, *Superfly* [LP], Curtom, 1972 ; Curtis MAYFIELD, *There's No Place Like America Today* [LP], Curtom, 1975 ; THE IMPRESSIONS, *Keep On Pushing* [LP], ABC-Paramount, 1964 ; THE IMPRESSIONS, *People Get Ready* [LP], ABC-Paramount, 1965 ; THE IMPRESSIONS, *We're a Winner* [LP], Universal, 1968.

Entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, deux tendances politiques s'expriment ouvertement en musique, la promotion d'un *melting pot* et d'une fraternité inter-raciale à travers le groupe de funk Sly & the Family Stone¹⁹⁴¹, et l'affirmation du pouvoir noir sur les scènes culturelle et politique, symbolisée par George Clinton et son groupe Parliament-Funkadelic. Chacun exprime sa tendance avec sa musique, ses textes, ses tenues de scène et son esthétique générale. Par ailleurs, la *soul* et le *funk*, comme le basket-ball, sont intimement liés à une démarche d'affirmation sexuelle et une célébration de la masculinité, notamment autour des artistes afro-américains, à travers des chanteurs comme Marvin Gaye¹⁹⁴² ou Sam Cooke¹⁹⁴³, et des joueurs comme Julius Erving ou Marvin Barnes¹⁹⁴⁴. Entre affirmation identitaire et puissance (sexuelle) symbolique, Isaac Hayes¹⁹⁴⁵ fait également partie des figures politiques, notamment à travers son association au film de la Blaxploitation, *Shaft* (Parks, Metro-Goldwyn-Mayer, 1971)¹⁹⁴⁶.

Enfin, et surtout, cette époque musicale est marquée par une figure fondatrice et révolutionnaire, James Brown, symbole de l'entrepreneuriat noir et porte-parole de la communauté afro-américaine, qui oscille entre militantisme affirmé et éclatant et souci de *mainstreaming* ou de *crossover* sans perte de sens¹⁹⁴⁷. En effet, Si sa musique est porteuse d'une forte esthétique noire, et s'il a su s'élever au rôle de symbole et de porte-parole de la communauté noire en quelques occasions (lors de la sortie de son album *Say It Loud*, le soir de l'assassinat de Martin Luther King Jr, empêchant à lui seul une émeute raciale à Boston, où il était en concert, ou plus tard, en 1974, lors de son voyage en Afrique, au Zaïre, en marge du combat de Muhammad Ali et George Foreman¹⁹⁴⁸), Brown a su éviter une rupture avec le public blanc pour rester une figure *mainstream* avec un impact national (qui lui servit lors de ses prises de position)¹⁹⁴⁹. Aussi, les albums de ses musiciens, les JBs, sont également porteurs de messages autour de l'identité afro-

¹⁹⁴¹ Sly & The Family STONE, *Dance to the Music* [LP], Epic, 1968 ; Sly & The Family STONE, *Stand!* [LP], Epic, 1969 ; Sly & The Family STONE, *There's a Riot Goin' On* [LP] Epic, 1971.

¹⁹⁴² Michael Eric DYSON, *Mercy, Mercy Me: The Art, Loves and Demons of Marvin Gaye*, New York, Basic Civitas Books, 2004.

¹⁹⁴³ Sam COOKE, *Portrait of a Legend, 1951-1964* [CD], ABKCO Records, 2003.

¹⁹⁴⁴ Daniel H. FORER, *Free Spirits*, *op. cit.*

¹⁹⁴⁵ Isaac HAYES, *Shaft* [LP], Stax, 1971 ; Isaac HAYES, *Isaac Hayes at Wattstax* [CD], Stax, 2003 (1972).

¹⁹⁴⁶ Gordon PARKS & John GUILLERMIN, *Shaft / Shaft's Big Score! / Shaft in Africa* [DVD], Warner, 2006 (Metro-Goldwyn-Mayer, 1971-1973).

¹⁹⁴⁷ James BROWN, *Cold Sweat* [LP], King, 1967 ; James BROWN, *Say It Live and Loud: Live in Dallas* [CD], Polygram, 1998 (1968) ; James BROWN, *Say It Loud – I'm Black and I'm Proud* [LP], King, 1969 ; James BROWN, *Super Bad* [LP], King, 1971 ; James BROWN, *In the Jungle Groove* [CD], Polydor, 1986 (1971) ; James BROWN, *Revolution of the Mind* [LP], Polydor, 1971 ; James BROWN, *Black Caesar* [LP], Polydor, 1973 ; James BROWN, *The Payback* [LP], Polydor, 1973 ; James SULLIVAN, *The Hardest Working Man*, *op. cit.*

¹⁹⁴⁸ Jeffery LEVY-HINT, *Soul Power* [LP], Océan Films, 2008 ; David McLEES, Lorrie SHAPIRO, *I Got the Feelin'*, *op. cit.*

¹⁹⁴⁹ *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky*, *op. cit.*

américaine¹⁹⁵⁰. Au même moment, la NBA et la ABA vivent leur moment *Black Power*, avec des figures aussi politisées, certains symboles d'un potentiel *melting pot* (les New York Knicks du début des années 1970)¹⁹⁵¹, d'autres porteuses d'une esthétique politiquement connotée (Julius Erving)¹⁹⁵² et d'autres plus sonores dans leur critique du racisme de la société américaine (Kareem Abdul-Jabbar)¹⁹⁵³.

Proches esthétiquement et politiquement, le funk et le basket-ball de la fin des années 1960 et des années 1970 partagent également beaucoup d'éléments culturels. Intimement lié au vocabulaire du jazz, le langage usité dans l'univers de la musique funk est également proche de celui employé dans le basket. Dans les deux cas, la *Spoken Soul* est utilisée, ainsi que certaines expressions à base de néologismes, comme les *dunks* de Darryl Dawkins et leurs improbables noms créés par ce dernier, comparables au vocabulaire « funkadelicien » décliné par George Clinton¹⁹⁵⁴. En termes de style vestimentaire, là encore, joueurs et musiciens ont des pratiques similaires. Ils portent des pantalons serrés à patte d'éléphant, des chemises à cols pelle-à-tarte, des bijoux clinquants. Plus encore, les joueurs apportent une touche de style sur le parquet, avec leurs coupes afro et leurs genouillères, sans parler de la montée en puissance des *basketball sneakers*, comme les Converse All-Stars, qui sont appropriées par les joueurs de basket des *playgrounds* des *inner cities* afro-américaines¹⁹⁵⁵.

Dans le cas de la ABA, le jeu lui-même est plus *funky*, avec un ballon tricolore, l'apparition du tir à 3 points et du concours de *dunks*, et aussi la multiplication des bagarres¹⁹⁵⁶. Ce jeu funky, incarné par la figure de Julius Erving, inspire notamment Grover Washington Jr., qui sort le titre « Let It Flow (for Dr. J)¹⁹⁵⁷ », improvisé sur un montage des *dunks* du joueur, et qu'Erving décrit comme « de l'art inspiré par de l'art » (*art inspiring art*¹⁹⁵⁸). Autre aspect commun aux deux univers, l'importante diffusion de la drogue parmi les joueurs et musiciens. Si les artistes soul-funk sont touchés par cette pratique comme le furent avant eux les *jazzmen*, la ABA et la NBA en sont également

¹⁹⁵⁰ Maceo PARKER, *Us* [LP], People/P-Vine, 1974 ; Fred WESLEY & the JB's, *Damn Right I Am Somebody* [LP], People Records, 1974.

¹⁹⁵¹ Harvey ARATON, *When the Garden Was Eden*, *op. cit.* ; Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, *op. cit.*

¹⁹⁵² Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*

¹⁹⁵³ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, *op. cit.* ; Harry EDWARDS, *The Revolt of the Black Athlete*, *op. cit.*

¹⁹⁵⁴ Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, *op. cit.*, p. 193.

¹⁹⁵⁵ Ben OSBORNE (ed.), *Slam Kicks: Basketball Sneakers that Changed the Game*, New York, Universe, 2013.

¹⁹⁵⁶ Terry PLUTO, *Loose Ball*, *op. cit.*

¹⁹⁵⁷ Grover WASHINGTON Jr., *Winelight* [LP], Elektra, 1980.

¹⁹⁵⁸ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*, p. 361.

durement victimes, au point d'être cataloguées comme des ligues de joueurs noirs drogués¹⁹⁵⁹.

Par ailleurs, les joueurs sont influencés par l'univers de la musique funk. Parmi eux, Earvin Magic Johnson, Disc Jockey durant ses années de lycée et d'université¹⁹⁶⁰, qui fait résonner à plusieurs reprises la musique de P-Funk dans les vestiaires des Lakers, au grand dam de son coéquipier Kareem Abdul-Jabbar, grand amoureux de jazz¹⁹⁶¹. En outre, la télévision américaine ne s'y trompe pas, en utilisant le funk comme bande-son des *highlights*, que ce soit en ABA, en NBA, ou même en NCAA jusqu'à la fin des années 1970¹⁹⁶². Et lorsque des films sont réalisés sur cette période, le lien entre funk et basket-ball est clairement mis en scène. S'il n'est qu'une comédie, le film *Semi Pro* (Alterman, New Line, 2008) n'en demeure pas moins une tentative de représentation de la connexion culturelle existante entre funk, disco et basket-ball dans les années 1970, sans parler de son sous-titre explicite (*Putting the funk into the dunk*¹⁹⁶³). Toujours au sujet des films et documentaires liés au basket, le bassiste et compositeur Marcus Miller, figure-clé du funk et de la musique afro-américaine, a été sollicité pour composer les bandes-originales de réalisations comme le documentaire *I Love* (Gast, Spyglass Entertainment, 2003) et le film *Above the Rim* (Pollack, New Line, 1994), comme si le funk de celui qui a contribué à la période funky moderne de Miles Davis¹⁹⁶⁴, était la musique idéale pour accompagner les joutes basketbalistiques. Enfin, en 1977, Marvin Gaye est le principal protagoniste d'une scène surréaliste au cours de l'épisode 222 de l'émission télévisée *Soul Train*, autre institution de la culture afro-américaine. En effet, Gaye affronte Don Cornelius, le présentateur emblématique du show, en un-contre-un sur le plateau de l'émission, devant un public ravi. Un match arbitré par Smokey Robinson, autre figure de la soul music¹⁹⁶⁵. Véritable creuset de la culture afro-américaine, *Soul Train* érige alors clairement le basket en élément de cette culture ainsi qu'en sport officiel du mouvement soul-funk.

La fin des années 1960 et les années 1970 représentent le moment funk de l'histoire du basket-ball, en particulier à travers le phénomène ABA. Sur les *playgrounds* et les parquets comme sur les scènes, les « joueurs » (*players*) illustrent la rage des *inner cities*, la volonté d'affirmation identitaire et d'*empowerment* culturel et politique. Deux chansons de James Brown viennent illustrer cette période, *Say It Loud – I'm Black and*

¹⁹⁵⁹ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁰ Nelson GEORGE, *The Announcement* [DVD], ESPN Films, 2012.

¹⁹⁶¹ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*

¹⁹⁶² *25 Years of Champions*, *op. cit.* ; *Magic vs. Bird: The 1979 NCAA Championship Game*, *op. cit.*

¹⁹⁶³ Kent ALTERMAN, *Semi-Pro*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁴ Mile DAVIS, *We Want Miles* [CD], Columbia, 1981.

¹⁹⁶⁵ Nelson GEORGE, *The Hippest Trip in America: Soul Train and the Evolution of Culture and Style*, New York, HarperCollins, 2014, p. 52.

I'm Proud (King, 1969)¹⁹⁶⁶ et *Funky Drummer* (Polydor, 1971)¹⁹⁶⁷. La première peut être conçue comme la bande-originale de la fin des années 1960 pour la communauté noire américaine dans la rue, sur scène ou sur les terrains, entre contestation politique, démonstration de force symbolique et affirmation identitaire. La seconde est à l'origine de la prochaine évolution esthétique, et l'une des bases du nouveau mouvement musical et culturel qui s'empare des *inner cities* afro-américaines à la fin des années 1970, le hip-hop.

IX.3. « Je prends le prochain ! » (*I Got Next*) : Le hip-hop et le basket-ball

L'achèvement plus que mouvementé de la lutte pour les droits civiques ainsi que le climat de répression en réaction à la montée du mouvement *Black Power* a donné naissance à la musique funk revendicatrice de James Brown¹⁹⁶⁸. Des années de « retour de bâton blanc » (*white backlash*), de trafics de drogues diverses, d'absence de représentativité politique nationale forte et de Reaganomics finissent par créer un nouveau mouvement, musical mais aussi pluridimensionnel, porté à l'origine par des enfants des années 1960 et du chaos urbain qui s'en suivit¹⁹⁶⁹. Les Maîtres de Cérémonie (*MC*) crachent une haine constructive ou cathartique dans les micros, alors que le *Funky Drummer* est toujours là pour soutenir ce « flot » (*flow*) de paroles, comme l'héritage funk supporte les fondations de ce nouveau genre¹⁹⁷⁰. Le hip hop est né, et son histoire et son évolution se lisent aussi bien sur les parquets que dans les rues depuis les années 1980 et jusqu'aux années 2010, une période marquée par le glissement du symbolique au *corporate*, du local au mondial¹⁹⁷¹.

Originellement, le hip-hop est né à New York, dans le Bronx, et commence par être un phénomène new-yorkais avant de devenir phénomène américain, puis mondial¹⁹⁷². Une fois de plus, Harlem est l'un des centres névralgiques de l'évolution de la musique afro-américaine. Mais cette fois, les nouveaux pionniers s'affranchissent encore davantage des barrières, géographiques ou esthétiques. Ils sévissent dans les clubs, mais aussi dans la rue, au cours de « fêtes de quartier improvisées » (*Block Parties*). Un objet vient symboliser cette nouvelle époque, la « boombox » ou « ghetto-blaster », puissante chaîne hifi qui se balade dans l'espace urbain en crachant à travers ses enceintes ce

¹⁹⁶⁶ James BROWN, *Say It Loud – I'm Black and I'm Proud*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁷ James BROWN, *In the Jungle Groove*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁸ *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁹ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Nelson GEORGE, *Hip Hop America*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁰ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; ISRAEL, *The Freshest Kids: A History of the B-Boy* [DVD], Image Entertainment, 2002 ; *Soul Deep: the Story of Black Popular Music*, Sebastian BARFIELD, *Ep. 6: From Ghetto to Fabulous*, *op. cit.*

¹⁹⁷¹ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

¹⁹⁷² Chuck D In Ice CUBE, *Straight Outta LA*, *op. cit.*

nouveau son venu de la rue et qui en reste ainsi un élément essentiel, en permanence porté dans son atmosphère grâce à ses multiples messagers¹⁹⁷³. Par la suite, le phénomène hip-hop voyage et investit les rues de Los Angeles, Chicago, Detroit, Atlanta, et des autres grandes métropoles du pays, tout en se remodelant pour mieux en dessiner les contours. Ainsi naissent les sons « West Coast » ou « Deep South », reflets de leurs réalités sociales et politiques diverses¹⁹⁷⁴.

Le basket aussi subit l'influence de son environnement, plus « décontracté » (*laid back*) sur les *playgrounds* ensoleillés de Venice Beach que sur les terrains new-yorkais (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »)¹⁹⁷⁵. *Inner cities* noires, banlieues (*suburbs*) blanches, ce nouveau genre originellement afro-américain ne connaît pas de frontières, géographiques ou raciales. Autrefois phénomène local, voire micro-local et porteur d'une véritable géo-politique perceptible à travers les luttes artistiques et symboliques entre bandes (*posses* ou *crews*)¹⁹⁷⁶, il devient au cours des années 1990-2010 un phénomène *corporate* et *global*, à l'image du basket NBA ou de rue, avec des effets positifs et négatifs¹⁹⁷⁷.

Le mouvement hip hop est composé de quatre grands éléments : le MCing, le DJing, le B-Boying et le graffiti¹⁹⁷⁸. Or ils peuvent tous être philosophiquement et esthétiquement liés au basket-ball. Le MCing est ce qui s'apparente dans le langage courant au rap. Une personne pose des paroles en rythme sur une bande son. Le MC peut développer toutes sortes de sujets dans ses paroles. Il se caractérise surtout par sa capacité d'improvisation et son originalité. Son identité est reflétée dans ses vers, ainsi que dans son intonation ou le timbre de sa voix. Aussi, le MCing est bien souvent affaire d'affrontement (avec un autre MC, un autre quartier, une autre ville, etc.), dans lequel le protagoniste décline le thème du *Representing* (la partie exprime le tout qu'elle présente à travers elle), son appartenance à un groupe ou encore sa propre virilité¹⁹⁷⁹. Enfin, il doit bien respecter le rythme pour pouvoir « lâcher ses piques acerbes » (*drop the bomb*) au

¹⁹⁷³ Cet objet et son impact sur le paysage urbain est notamment parfaitement représenté à travers le personnage Radio Raheem, du film *Do the Right Thing* (Lee, Universal, 1989). BAHMEKKA, *The Real*, *op. cit.* ; Ed GUERRERO, *Do the Right Thing*, London, BFI Publishing, 2001 ; ISRAEL, *The Freshest Kids*, *op. cit.* ; Spike LEE, *Do the Right Thing*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁴ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁵ Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁶ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Todd Boyd In Ice CUBE, *Straight Outta LA*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁷ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁸ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; KRS ONE, *The Gospel of Hip Hop: First Instrument*, Brooklyn, New York, PowerHouse Books, 2009.

¹⁹⁷⁹ Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes* [DVD], The Media Education Foundation, 2006.

moment opportun, lorsque le poids des mots sera accentué par la puissance du *beat*¹⁹⁸⁰. Tous ces thèmes se retrouvent dans le basket, et tout particulièrement dans le streetball, le jeu pratiqué dans la rue, sur les *playgrounds*. Les meilleurs joueurs sont capables d'improviser, se répondent les uns aux autres, représentent leurs équipes, bandent leurs muscles à chaque *dunk* surpuissant, envoient des tirs dévastateurs à longue distance et composent avec le rythme de la rencontre¹⁹⁸¹.

Le DJing aussi cultive des similitudes avec les basketteurs. Il se focalise sur le rythme, qu'il doit s'appliquer à maintenir. Aussi, le DJ utilise un patrimoine, d'anciens vinyles qu'il reprend et transforme en les mêlant entre eux et en y ajoutant sa propre identité. Enfin, lorsqu'il scratche, le DJ marque une rupture dans la continuité de la chanson, il joue un solo qui aboutit sur le retour au *beat* originel¹⁹⁸². Il ressemble en tous points au basketteur qui réutilise les mouvements des gloires du passé, comme Kobe Bryant « cite » (*quotes*) Michael Jordan à chaque *fade-away jump shot*¹⁹⁸³. C'est Allen Iverson qui part dans une série de dribbles spectaculaires, c'est le défi en un-contre-un en plein match, véritable parenthèse venue tout droit de la rue.

Les liens entre B-Boying et basket-ball sont sans doute les plus évidents et explicites, et ne se limitent pas au partage du *playground* et aux interventions des B-Boys lors des temps morts¹⁹⁸⁴. Les B-Boys sont les Breakers, ces danseurs qui réalisent acrobaties sur acrobaties, qui soignent leur style avec minutie, et dont chaque mouvement est un défi lancé. Pour beaucoup inspirés par les chorégraphies des films de kung-fu très répandus au sein de la communauté afro-américaine des années 1970¹⁹⁸⁵, les mouvements des B-Boys ont un côté martial, doublé d'une tendance à la provocation. À travers son corps et ses mouvements, le danseur décline son identité et, bien souvent, lance un défi à un autre danseur¹⁹⁸⁶. Comme les MCs, les B-Boys s'affrontent dans des concours de danse, véritables joutes symboliques où la violence est retranscrite dans les mouvements plutôt qu'à travers les mots ou les armes. Là encore, il est affaire de virilité, de contrôle du corps et de *Representing*¹⁹⁸⁷. La notion d'affrontement entre deux bandes (*crews*) est même ritualisée, donnant lieu à des duels chargés en violence symbolique¹⁹⁸⁸. Chez les B-

1980 Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power*, *op. cit.* ; KRS ONE, *The Gospel of Hip Hop*, *op. cit.*

1981 *Street Ball: The And I Mix Tape Tour*, *op. cit.*

1982 Charlie AHEARN, *Wild Style*, *op. cit.* ; Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

1983 Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, *op. cit.*, p. 160.

1984 Charlie AHEARN, *Wild Style*, *op. cit.* ; BAHMEKKA, *The Real*, *op. cit.* ; ISRAEL, *The Freshest Kids*, *op. cit.*

1985 Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

1986 ISRAEL, *The Freshest Kids*, *op. cit.*

1987 *Ibid.*

1988 Charlie AHEARN, *Wild Style*, *op. cit.*

Boys aussi, les baskets (*basketball sneakers*) sont importantes et sont choisies avec soin, sur des critères pratiques et esthétiques¹⁹⁸⁹.

Le basket fait partie des sports les plus proches de ce style de danse, comme le montrent les mots de Shaquille O'Neal pour évoquer son style de jeu :

When I'm on the court, I'm not playing, I'm dancing. I'm dancing around the big man. I'm giving him moves like, ha-ha! I used to be a break dancer, so, you know, I could do all that stuff anytime I want. Always got rhythm, see? Just keep flowing, always have rhythm. And that's why I'm a pretty good big man, 'cause I got rhythm¹⁹⁹⁰.

Au basket comme en Break Dancing, le mouvement est perpétuel, les changements de rythme permanents, et le côté aérien incontournable. Le « B-Baller », comme le B-Boy, utilise les *spin moves* pour tromper l'adversaire, il s'élève et se contorsionne, toujours en rythme, et toujours dans le défi de l'adversaire. C'est un ballet à plusieurs, dans lequel chacun tient un rôle essentiel. Comme c'est le cas dans les affrontements entre *crews*¹⁹⁹¹, la démonstration de force sur le parquet prend d'autant plus de sens et de poids si elle est faite en équipe. Enfin, le B-Boy et le basketteur ont en commun l'expressivité, l'imprévisibilité, la créativité, la recherche du geste neuf, que le danseur et le joueur créent sur l'instant en utilisant des ingrédients identiques, « their own style, feeling, flavor and finesse¹⁹⁹² ». Il s'agit d'exprimer son individualité et son charisme, et de les mettre en mouvement.

Quant au quatrième élément du hip-hop, le graffiti, c'est une inscription « privée » apposée sur la voie publique. À travers le graff, l'auteur s'approprie l'espace public tout en « envoyant un message » (*making a statement*), dévoilant ses idées, son identité ou son appartenance à un groupe¹⁹⁹³. Parfois, cette déclaration voyage et vient marquer les imaginaires d'un public plus large, permettant au message en question d'échapper à toutes sortes de frontières. C'est le cas notamment lorsque le graffiti est apposé sur un métro, comme c'était monnaie courante à New York au début du mouvement hip-hop¹⁹⁹⁴. Le basketteur aussi marque l'espace public de son individualité. Il peut marquer le *playground* de ses mouvements, de façon à ce que les spectateurs de son match se souviennent et transmettent l'héritage de ce moment éphémère pourtant durablement ancré¹⁹⁹⁵. Il peut aussi marquer les parquets de NBA, en particulier les plafonds des salles. En effet, les meilleurs joueurs voient leurs maillots retirés par leurs franchises en hommage à leur brillante carrière (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et

1989 Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, *op. cit.*

1990 Shaquille O'Neal In Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

1991 ISRAEL, *The Freshest Kids*, *op. cit.*

1992 *Ibid.*

1993 Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

1994 Charlie AHEARN, *Wild Style*, *op. cit.*

1995 Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.*

photos) »). Ainsi, la salle porte la marque du joueur en question, comme si celui-ci avait tagué sa signature dans le bâtiment. Une signature qui renvoie à de multiples images, transmises à travers les écrans de télévision lorsque le joueur domine la ligue, et qui porte en son sein les arabesques du joueur en question, sa personnalité, son identité telle qu'elle est apparue sur le terrain. Esthétiquement et philosophiquement, donc, le basket-ball cultive de nombreux points communs avec les éléments constitutifs du mouvement hip-hop et porteurs de son identité esthétique, avec pour point d'orgue l'oralité et l'importance de la création dans l'instant, en gestes, en mots, en citations ou en signes.

Aussi, si le rapport au politique sur les parquets NBA de la fin des années 1970 aux années 2010 est assez complexe, marqué par des paradoxes et deux grandes phases distinctes, il en est de même au sein du mouvement hip-hop. Entre la fin des années 1970 et le début des années 1990, le hip-hop oscille entre célébration insouciance, affirmation identitaire, et revendications politiques sur le terrain des symboles¹⁹⁹⁶. Les différents groupes et sous-mouvements au sein du hip-hop développent des messages différents, mais tous utilisent le symbole pour faire passer leurs messages, que ce soit en célébrant le personnage du « gangster » (*gangsta*) tout en dénonçant la situation dans le quartier ou la communauté, comme N.W.A.¹⁹⁹⁷, en se mettant dans la posture de l'ennemi public numéro un, prêt à se défendre intellectuellement à travers l'évocation des figures du *Black Power* comme Public Enemy¹⁹⁹⁸, ou encore en affirmant ses racines africaines pour mieux développer un message identitaire positif autour de la communauté afro-américaine comme Arrested Development¹⁹⁹⁹. En ce qui concerne la posture de N.W.A., elle peut trouver son origine, d'une certaine manière, dans le jeu pratiqué en ABA, comme le sous-entend Terry Pluto : « The ABA certainly was jazz compared to the NBA symphony. In fact, the ABA probably was early rap music. We just didn't know what it was²⁰⁰⁰ ». La ligue liait alors la liberté du jazz et la puissance du funk, joué par des joueurs au comportement proche de l'« attitude confiante et défiante » (*attitude*) des membres de N.W.A., à l'image de Marvin Barnes, considéré comme « The First Negro with an attitude²⁰⁰¹ ».

¹⁹⁹⁶ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes*, *op. cit.*

¹⁹⁹⁷ Ice CUBE, *Straight Outta LA*, *op. cit.* ; N.W.A., *Straight Outta Compton*, *op. cit.*

¹⁹⁹⁸ Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power*, *op. cit.* ; PUBLIC ENEMY, *It Takes a Nation*, *op. cit.* ; PUBLIC ENEMY, *Fear of a Black Planet*, *op. cit.*

¹⁹⁹⁹ ARRESTED DEVELOPMENT, *3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of...*[CD], Chrysalis/EMI Records, 1992 ; ARRESTED DEVELOPMENT, *Unplugged* [CD], Chrysalis, 1993.

²⁰⁰⁰ Terry Pluto In Daniel H. FORER, *Free Spirits*, *op. cit.*

²⁰⁰¹ *Ibid.*

Sur les parquets comme sur les platines, la communauté noire se confronte à l'Amérique reaganienne, entre revendication identitaire symbolique et intégration sous condition²⁰⁰². Dans les années 1980, les groupes de hip-hop envoient des messages forts (*making statements*) à travers leurs paroles comme à travers leurs *samples*, soigneusement choisis pour être eux aussi porteurs de sens, utilisant notamment beaucoup la musique de James Brown et des JB²⁰⁰³. De même, sur les parquets, l'influence de joueurs politiquement signifiants comme Julius Erving se lit dans les gestes de la nouvelle génération, notamment dans ceux de Michael Jordan, ou encore dans la puissance du jeu de Charles Barkley, cité par Public Enemy (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »).

Mais durant les années 1990 et 2000, où le *Corporate* surplombe le symbolique, ce sont les postures du rebelle dénonçant la dure vie dans les *inner cities* et affrontant le *mainstream* et l'*establishment* ou bien de l'artiste *crossover* qui deviennent populaires dans les bacs comme dans les stades. Si politiquement, la communauté noire manque d'une forte représentativité, certains joueurs et rappeurs à succès refusent d'endosser le costume de *role model* pour responsabiliser les autres membres de leur communauté ou jouer la carte de l'individualisme et de la quête de réussite sociale et financière à tout prix, dans une logique *corporate*²⁰⁰⁴. Cette posture de l'homme qui affirme son indépendance et sa virilité à travers son jeu ou sa musique plaît au public, tant et si bien qu'elle devient un trait commun entre la plupart des rappeurs. De ce mouvement naît un archétype, celui du Rappeur noir, souvent appartenant au mouvement *gangsta rap*, et qui véhicule une image de criminel noir hypersexualisé et hypermasculinisé – mais apolitique²⁰⁰⁵. Cet archétype est également présent sur les parquets, comme à travers le figure d'Allen Iverson²⁰⁰⁶, tant et si bien que la dimension athlétique se confond dans l'identité du rappeur noir, comme l'amour du rap se fond dans celle du basketteur noir (*Black Baller*)²⁰⁰⁷. Par ailleurs, les rappeurs et basketteurs rencontrant le succès le plus large (Jay-Z, Michael Jordan) se distinguent également par leur absence d'engagement politique. Ceux-ci sont passés du Symbolique au *Corporate*. Dans tous les cas, hip-hop et basket-ball sont porteurs du même apolitisme, ou du moins d'un apolitisme d'apparence, car en sport comme en musique, les *entertainers* s'emparent peu à peu du pouvoir

²⁰⁰² Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, op. cit.

²⁰⁰³ *Ibid.*

²⁰⁰⁴ Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes*, op. cit.

²⁰⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁰⁶ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, op. cit.

²⁰⁰⁷ John HOBBERMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit. ; David J. LEONARD, C. Richard KING (ed.), *Commodified and Criminalized*, op. cit.

économique et deviennent pour certains propriétaires de leur équipe, de leur label, ou tout simplement de leur production – une évolution significative du point de vue politique²⁰⁰⁸.

Au-delà des aspects esthétiques et politiques, basket-ball et hip-hop ont aussi et surtout en commun des pratiques ou références culturelles. Déjà présent dans les autres styles de musique, le *trash-talking* prend une toute autre dimension dans le hip-hop, genre extrêmement marqué par la recherche de l'affirmation de l'identité, et bien souvent de l'affirmation de l'identité sexuelle, et donc de la virilité, au sein d'un mouvement qui accorde une place fluctuante et ambiguë aux femmes²⁰⁰⁹.

Or cette affirmation se fait souvent au détriment d'un adversaire. Les MCs s'attaquent parfois frontalement à travers des paroles marquées par une violence à peine voilée. S'il s'est largement développé sur les parquets de ABA durant les années 1970, le *trash-talking* est longtemps resté un élément fort du jeu NBA, et d'autant plus du basket des *playgrounds*, où le *trash-talking* envahit le jeu lui-même, l'objectif n'étant plus de marquer mais d'humilier l'adversaire à grand renfort de dribbles déroutants et de feintes provocantes²⁰¹⁰. Dans l'une de ses actions, le *streetballer* Hot Sauce décide de ne pas aller au panier et jette le ballon dans les tribunes après avoir déstabilisé son adversaire rien qu'avec une série de dribbles, ce qui montre la prévalence du style, et même de la victoire dans le duel symbolique, sur le résultat²⁰¹¹.

Le style vestimentaire représente un autre point commun entre le basket-ball et la culture hip-hop. Le développement de la vente des *sneakers* et leur érection au statut de phénomène de mode est à lier au basket-ball autant qu'au B-Boying²⁰¹². Sur les *playgrounds* comme sur les parquets, les Air Jordan représentent un bijou, le nec plus ultra, un *hip hop statement* autant qu'un *fashion statement*²⁰¹³. Liant *trash-talking* et style vestimentaire, la marque And 1 a fait son fond de commerce en liant basket des *playgrounds* et musique hip hop²⁰¹⁴. Aussi, les *sneakers* ne constituent pas le seul élément signifiant de la garde-robe des joueurs ou membres de la communauté hip-hop. Les jeans baggy et les vêtements amples, de préférence des maillots d'anciennes gloires du jeu, ont envahit les armoires des joueurs de la génération hip-hop, notamment grâce à l'influence de Michael Jordan lors de ses premières années dans la ligue, ou bien du Fab 5, ces 5

²⁰⁰⁸ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, op. cit.

²⁰⁰⁹ *Ibid.*

²⁰¹⁰ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

²⁰¹¹ Clips d'actions du joueur Hot sauce : <https://www.youtube.com/watch?v=mWyzwYd7g5A> ; <https://www.youtube.com/watch?v=sQTo6A0LuNE> (consultés le 21 septembre 2015).

²⁰¹² Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰¹³ *Ibid.*

²⁰¹⁴ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

joueurs universitaires de l'université de Michigan, souvent décrits comme la première équipe hip hop²⁰¹⁵.

Enfin, la coupe de cheveux peut être porteuse de sens, et dans les années 1990, les « tresses plaquées » (*cornrows*) déviantes et déifiantes d'Allen Iverson, icône du basket hip-hop ou *Gangsta Ball*, remplacent l'Afro noire et fière de Dr. J. En effet, Todd Boyd parle de « hip-hop ball » en référence à une période s'étendant des Bad Boys de Detroit de la fin des années 1980 au début des années 2000²⁰¹⁶. Durant cette période, les liens entre basket-ball et *gangsta rap*, courant particulier du rap lié à une philosophie plus nihiliste que revendicatrice, sont plus évidents, au point d'avoir, en certains joueurs comme Iverson, des « Ballers Wit Attitude », version basket du groupe N.W.A.

Depuis, si esthétiquement, les liens entre hip-hop et basket-ball subsistent, il s'agit d'un rap plus commercial, moins violent, à l'image de Jay-Z, figure principale des liens désormais plus qu'étroits entre les deux mondes²⁰¹⁷. D'autres figures plus conscientes, comme Common, entretiennent des liens esthétiques et culturels avec le jeu²⁰¹⁸. Aussi, les relations entre les deux mondes sont devenues plus concrètes, se transformant en collaboration entre joueurs et rappeurs, et au développement d'une sorte de « divertissement croisé » (*crossover entertainment*), mettant en scène des interpénétrations et des liens explicites et officiels entre joueurs et rappeurs. Ainsi, plusieurs joueurs se sont essayés à l'art du MCing, comme Shaquille O'Neal²⁰¹⁹, Iverson²⁰²⁰ ou Kobe Bryant²⁰²¹, pendant que des stars du hip-hop, désormais ancrées dans le système *corporate* global, investissent dans le basket-ball, comme Jay-Z, co-propriétaire des Brooklyn Nets avant de monter une firme d'agents de sport en 2013²⁰²².

Enfin, les références faites au basket dans la musique hip-hop sont innombrables, entre hommages aux joueurs légendaires, ou utilisation du basket et de ses signes pour marquer une domination sur un autre MC (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »). Les plus connues du public *mainstream* sont, entre autres, le Fresh

²⁰¹⁵ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 140 ; Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

²⁰¹⁶ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit. ; David SUDRE, « Être « Cain-ri » », op. cit.

²⁰¹⁷ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, op. cit.

²⁰¹⁸ Common parle de son rôle de « ball boy » pour les Chicago Bulls :

<http://www.youtube.com/watch?v=bTDfid1cd3Q>

(consulté le 21 septembre 2015).

²⁰¹⁹ Shaquille O'NEAL, *Shaq Diesel* [CD], Jive, 1993 ; Shaquille O'NEAL, *Shaq Fu: Da Return* [CD], Jive, 1994.

²⁰²⁰ Allen IVERSON aka JEWELS, *40 Bars*, Universal, 2000.

²⁰²¹ Kobe Bryant feat. Tyra Banks – KOBE : http://www.youtube.com/watch?v=cl_WkTiH6-Q

(consulté le 21 septembre 2015).

²⁰²² Jay-Z crée une firme d'agents de sportifs <http://www.si.com/nba/point-forward/2013/04/09/jay-z-brooklyn-nets-nba-agent> (consulté le 15 octobre 2015).

Prince et ses liens aux *playgrounds* de Philadelphie, les liens entre Public Enemy et les Detroit Pistons et les New York Knicks du début des années 1990²⁰²³, ou plus récemment Jay-Z et son maillot des Knicks sur le clip du titre « Izzo (H.O.V.A.) » (Roc-A-Fella, 2001)²⁰²⁴, ou Snoop Dogg et sa peinture musicale de Los Angeles qui commence par un panorama sportif qui aboutit sur les Lakers dans « El Lay » (Doggystyle/Priority, 2011)²⁰²⁵.

Le lien entre le hip-hop et le basket-ball est pluridimensionnel et associe ces deux éléments prédominants au sein de la culture populaire afro-américaine. Plus encore, le basket et son univers peuvent être vus comme le 5^e élément du mouvement hip-hop, en particulier sous sa forme *streetball*. L'avènement du basket à ce statut pourrait être perçu à travers le film *Wild Style* (Ahearn, Rhino, 1982)²⁰²⁶, écrit à la gloire du mouvement hip-hop et qui contient une scène mêlant explicitement rap et basket-ball²⁰²⁷. Sur les parquets de NBA, Allen « the Answer » Iverson danse avec aisance entre les adversaires et les défie tel un B-Boy face à son adversaire. Kobe « Black Mamba » Bryant « cite » (*quotes*) les gloires passées et les modèles au détour d'un geste qui leur appartenait, comme un DJ ressort ses plus précieux vinyles et les transfigure avec doigté. Stephon « Starbury » Marbury use du *trash-talking* et affirme son identité et sa supériorité sur le terrain à travers le ballon comme un MC le fait sur scène dans son micro²⁰²⁸. Les légendes marquent le terrain à force d'exploits ou en voyant leurs maillots retirés, comme un graffeur marque l'environnement urbain de son stylo ou de sa bombe. Tout est affaire de message et de discours (*statement*). Le rythme est le même. Effréné, stable et pourtant imprévisible. La force est la même. Puissante et symbolique. Dans le rap, cela passe par les mots. Dans le basket, cela passe par le jeu. Une seule règle, « respecter l'héritage du genre » (*Be true to the game*). Une règle de plus en plus prise à la légère et qui se heurte aux nouvelles réalités du *hip-hop game* comme du *ball game*.

²⁰²³ Chuck D with Yusuf JAH, *Fight the Power*, *op. cit.*

²⁰²⁴ Jay-Z – Izzo (H.O.V.A.) : <http://www.youtube.com/watch?v=1tWmyPMf3wU> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰²⁵ Snoop Dogg – El Lay : <https://www.youtube.com/watch?v=cMVR3RRDF6Y> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰²⁶ Charlie AHEARN, *Wild Style*, *op. cit.*

²⁰²⁷ Wild Style – scène du *playground* : http://www.dailymotion.com/video/x7a9z_wild-style-basketbal-scene_music

(consulté le 19 octobre 2015).

²⁰²⁸ Darcy FREY, *The Last Shot*, *op. cit.*

« *Fuck the Game if It Ain't Sayin' Nothin'* »

Si la musique afro-américaine peut être perçue comme la bande-son de l'histoire de cette communauté et de l'évolution de sa condition au sein de la société américaine²⁰²⁹, de même, l'histoire du basket-ball et les images des joueurs afro-américains à travers le XX^e siècle peuvent faire figure de bande-image de cette même histoire de la communauté noire aux États-Unis. Deux éléments d'une même culture populaire, la musique et le basket-ball tels qu'ils sont pratiqués au sein de la culture afro-américaine sont aussi porteurs, illustreurs et vecteurs d'évolutions et de révolution pour les Afro-Américains. Comme le souligne Ronald McCurdy, ces deux éléments de la culture populaire tels qu'ils sont pratiqués par la communauté afro-américaine reflètent un trait essentiel en commun, ce qu'il nomme l'« Africanness », en d'autres termes l'expression de certains traits propres à la culture afro-américaine, comme la recherche de l'expressivité, du dialogue, la prédominance du rythme ou encore l'importance donnée à l'improvisation (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »)²⁰³⁰. Tous les deux sont joués de manière « souflé », avec âme et expressivité. À l'image de l'écriture de Langston Hughes, dans laquelle Frédéric Sylvanise perçoit le jazz et le blues²⁰³¹, les *lay-up* d'Earl Monroe sonnent comme du jazz, les *dunks* de « Dr. J » sont funky, et les dribbles d'Iverson sont réglés sur le rythme des mixtapes hip-hop. De simples loisirs, le basket et la musique deviennent le reflet d'une culture, ainsi que médias potentiels pour sa transmission. En effet, voir Michael Jordan et Michael Jackson partager la vedette sur le clip de la chanson « Jam » (Epic, 1992)²⁰³² envoie un message sur l'impact et l'influence de la culture populaire afro-américaine sur la scène nationale comme internationale. Cette transmission est assurée par des *players*, joueurs ou musiciens, qui partagent pour certains le statut d'icône politique et sociale. Certains furent des ambassadeurs, d'autres des révolutionnaires, d'autres encore des marginaux. Tous ont contribué à la mise en

²⁰²⁹ *Soul Deep*, op. cit., Deep SEHGAL, Ep. 1: *The Birth of Soul*, op. cit. ; Kate BROOMES, Ep. 2: *The Gospel Highway*, op. cit. ; Francis WHATELY, Ep. 3: *The Sound of Young America*, op. cit. ; Anna GRAVELLE, Ep. 4: *Southern Soul*, op. cit. ; Laurence ALASTAIR, Ep. 5: *Ain't It Funky*, op. cit. ; Sebastian BARFIELD, Ep. 6: *From Ghetto to Fabulous*, op. cit.

²⁰³⁰ Au-delà des stéréotypes et afin de retourner ceux-ci, il s'agit pour McCurdy, comme pour LeRoi Jones avant lui, d'affirmer et de célébrer une identité culturelle afro-américaine porteuse d'un large héritage africain. L'Africanité devient alors un trait positif, qui se retrouve dans les éléments de la culture populaire afro-américaine. Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 2, Sports*, op. cit. ; Todd BOYD (ed.), *African-Americans and Popular Culture: Volume 3, Music and Popular Art* ; Gena Dagele CAPONI (ed.), *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking*, op. cit. ; LeRoi JONES, *Blues People*, op. cit.

²⁰³¹ Frédéric SYLVANISE, *Langston Hughes, poète jazz, poète blues*, Lyon, ENS éditions, 2009.

²⁰³² Ces deux figures sont devenues des idoles « post-raciales » et sont devenues des figures modernes du *crossover* idéal et de la possibilité d'être accepté et adulé par tous les publics. Aussi, politiquement, ils oscillent tous les deux entre soutien et affirmation de leur identité culturelle (à travers notamment leur relation à Spike Lee et leur soutien au film *Malcolm X*) et volonté d'apolitisme, pour Jordan, ou de recherche de l'universalité dans le cas de Jackson, qui s'adresse à l'humanité toute entière dans ses chansons à dimension politique et revendicatrice. Jordan et Jackson ont été transformés en produits idéaux pour l'ensemble de la société. Malgré cela, ils restent de brillants représentants de la culture afro-américaine. Michael Jackson – Jam : <https://www.youtube.com/watch?v=JbHI1yI1Ndk> (consulté le 15 octobre 2015).

évidence d'une proximité certaine entre la musique et le basket-ball tels qu'ils sont pratiqués dans la culture afro-américaine. Cependant, ces deux éléments font face à un même phénomène qui remet en question leur statut au sein de la culture noire américaine, la « marchandisation » (*commodification*) dominante au sein de l'ère *corporate*²⁰³³.

Autrefois musique et mouvement militants et politiquement engagés, le hip-hop est devenu la cible de la marchandisation, et s'apparente désormais à un produit *mainstream*, véritable source à dollars et à clichés plutôt que source de réflexion sociale, qui a permis la popularisation d'une identité raciale construite autour de stéréotypes tenaces liant l'homme afro-américain aux figures du gangster, du voyou ou de l'amant hypersexué²⁰³⁴. Le « message » (*statement*) se limite désormais majoritairement à la célébration du moi. De même, face à l'évolution de l'image du hip-hop et notamment l'apparition du *gangsta rap* et sa prévalence parmi les joueurs, la NBA a lutté pour dissocier son image de celle du courant musical, lorsque leur lien nuisait à la vente de la ligue auprès du public *mainstream*²⁰³⁵. Le *Dress Code*, ciblant particulièrement les signes vestimentaires liés à la culture hip-hop tels que les chaînes ou jeans baggy, en est l'exemple le plus flagrant (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »).

Des deux côtés, les éléments culturellement ou politiquement marqués sont supprimés ou disparaissent progressivement pour faciliter le gain financier. Une perte des valeurs et du sens de la communauté semble toucher à la même époque le basket et le hip-hop. Les années 1990-2000 ont été des années de dérive en de nombreux points comparables aux dérives financières observées autour du basket²⁰³⁶. Cette perte de sens commune au hip-hop et à la NBA est mise en mots par Dave Zirin : « Hip-hop and the NBA have very similar lifelines, reflecting their dual modern roots in the Black community and urban America. They are also both possessed by the Cain and Abel of modern culture: the blood fight between commerce and artistic expression²⁰³⁷ ».

Face à cette nouvelle tendance, ces deux actes-en-société risquent de perdre leur profondeur culturelle et historique, ainsi qu'une partie du lien qui les unit sur l'autel de la course aux dollars. Dans une publicité pour Nike, Gil Scott-Heron et KRS One ont travaillé ensemble sur un remix de la chanson révolutionnaire emblématique, écrite par le premier au début des années 1970, « The Revolution Will Not Be Televised » (The

²⁰³³ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.*, *op. cit.* ; Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; David J. LEONARD, C. Richard KING (ed.), *Commodified and Criminalized*, *op. cit.*

²⁰³⁴ Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes*, *op. cit.*

²⁰³⁵ David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*

²⁰³⁶ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.*

²⁰³⁷ Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, *op. cit.*, p. 105.

Flying Dutchman/RCA, 1970)²⁰³⁸. La bande-son clame « The Revolution Is About Basketball²⁰³⁹ ». Pourtant, cette révolution est instrumentalisée par une entreprise qui n'a en tête que le profit. Et la jeunesse, porteuse en son sein de la force révolutionnaire pour Gil Scott Heron, ne perçoit d'autre message que le devoir d'acheter ce nouveau produit... révolutionnaire²⁰⁴⁰.

Cette démarche est en contraste avec celle de Spike Lee et de Chuck D, leader du groupe Public Enemy. Pour réaliser la bande originale de son film *He Got Game* dédié au basket-ball, le réalisateur a fait appel à l'un des groupes les plus engagés de la scène hip-hop américaine. Or, dans le titre-phare et éponyme de l'album *He Got Game* (Def Jam, 1998)²⁰⁴¹, Chuck D et Flavor Flav, les deux MCs du groupe, déclament à l'unisson, en conclusion au refrain, et en réponse à la tendance précédemment évoquée, « Fuck the game if it ain't sayin' nothin' » (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »)²⁰⁴². Aussi, Chuck D assimile la musique et le sport, en particulier le basket-ball, à des « langages optionnels » (*language options*), renforçant ainsi la dimension de signifiant du basket-ball comme du hip hop²⁰⁴³.

Il existe donc une tension entre deux tendances, celle, dominante, de la marchandisation et celle, plus marginale, de l'affirmation politique et culturelle²⁰⁴⁴. Les prises de position de certains joueurs et rappeurs en faveur de Barack Obama lors de la campagne présidentielle de 2008, ou encore en soutien aux victimes des violences policières au début des années 2010 semblent apporter une nouvelle substance et du sens à leurs productions respectives²⁰⁴⁵. Ou bien n'est-ce que la naissance d'une politisation *corporate*, bien loin de la forte dimension politique qui résidait, ouvertement ou symboliquement, dans la musique et le basket-ball afro-américains entre 1950 et le début des années 1990 ? Les musiciens et les basketteurs de demain détiennent la réponse entre leurs mains, sous la forme d'un micro et d'un ballon. Comme toujours, les premiers

²⁰³⁸ Gil SCOTT-HERON, *A New Black Poet – Small Talk at 125th and Lenox* [LP], Flying Dutchman/RCA, 1970.

²⁰³⁹ Publicité Nike « The Revolution is about Basketball » : <http://www.youtube.com/watch?v=0w-PHXPhnCc> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰⁴⁰ James PETERSON, « Retelevising a Revolution: Commercial Basketball and a Chat with Gil Scott-Heron », pp. 170-175. In Todd BOYD, Kenneth L. SHROPSHIRE (ed.), *Basketball Jones, op. cit.*

²⁰⁴¹ PUBLIC ENEMY, *He Got Game, op. cit.*

²⁰⁴² Public Enemy – He Got Game : http://www.youtube.com/watch?v=UklFHZw_u9c (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰⁴³ Chuck D In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants, op. cit.*

²⁰⁴⁴ Chuck D In Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes, op. cit.*

²⁰⁴⁵ D'ANGELO, *Black Messiah* [CD], RCA Records, 2014 ; NAS, *Untitled*, [CD], Def Jam, 2008 ; PUBLIC ENEMY, *Most of My Heroes Still Don't Appear on no Stamp* [CD], Enemy Records, 2012 ; PUBLIC ENEMY, *The Evil Empire of Everything* [CD], Enemy Records, 2012 ; THE ROOTS, *Undun* [CD], Def Jam, 2011.

parleront avec leur voix ou leur musique, et les seconds s'exprimeront avec leurs corps et leurs gestes, leurs autres moyens de produire et de transmettre du sens.

Chapitre X

« Qui a peur de l’Athlète noir ? » (*Fear of a Black Athlete*) : Basket-ball, corps athlétique et politique

« *All We Have Is Our Voices and Bodies*²⁰⁴⁶ »

Pour la communauté afro-américaine, comme le souligne Cornel West, le corps et la voix ont tenu des rôles essentiels dans le processus d’affirmation culturelle : « All we have is our voices and our bodies. All our freedom, all our self-determination is in our voices and bodies²⁰⁴⁷ ». West développe cette idée pour souligner l’importance des New York Renaissance et l’expression de la culture et de l’identité afro-américaine à travers le corps et le geste de l’athlète afro-américain lors de la période de l’entre-deux guerres. En effet, à une époque où le poids de la communauté afro-américaine sur la scène politique nationale est encore limité, et alors que la ségrégation fait rage, le corps et la voix sont les moyens pour les Afro-Américains de réussir potentiellement socialement et économiquement, tout comme de s’exprimer.

Or le corps athlétique constitue le corps afro-américain le plus exposé, et donc le plus familier aux yeux de la société américaine, au point que David J. Leonard érige la figure du Basketteur noir comme incarnation de l’homme noir au sein de l’imaginaire américaine *mainstream* : « The black baller has come to embody the essentialized black subject within the white imagination²⁰⁴⁸ ». En effet, la seconde moitié du XX^e siècle fait figure d’ascension du corps afro-américain vers une omniprésence de sa version athlétique sur les écrans et à une heure de grande écoute, et donc à l’érection d’un corps pourtant lié à une minorité au sein de la société civile américaine au rang d’archétype associé à un sport national. Cette ascension et ce statut du corps du basketteur afro-américain au rang d’incarnation du basket-ball dans sa forme d’excellence fait sens dans la perspective du vivre-ensemble américain.

Pascal Blanchard évoque l’importance fondamentale du regard dans l’existence même du corps noir²⁰⁴⁹. De même, Nicolas Martin-Breteau souligne que la perception du

²⁰⁴⁶ Cornel West In Deborah MORALES, *On the Shoulders of Giants*, op. cit.

²⁰⁴⁷ Cornel West In *Ibid.*

²⁰⁴⁸ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit., p. 13.

²⁰⁴⁹ Pascal Blanchard In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris, CNRS, 2008, p. 225.

corps noir est le fruit d'une construction sociale²⁰⁵⁰. Or, au sein de l'histoire américaine, le regard socialement construit porté sur le corps noir a évolué en fonction des performances de ce dernier, pour le contenir dans un cadre de stéréotypes le liant essentiellement à un état de nature, par opposition à l'homme blanc, être de culture²⁰⁵¹. Ce regard raciste empreint d'une dichotomie entre nature et culture, bestialité et civilisation, se retrouve largement au sein de la culture populaire américaine. C'est le cas notamment dans le film *The Birth of a Nation*²⁰⁵², qui met en scène un personnage noir hypersexué et menaçant pour les jeunes femmes blanches, seulement sauvées par le Ku Klux Klan. Si le discours purement raciste basé sur les discours scientifiques eugénistes, ou plus récemment sur des études tentant de lier aptitudes intellectuelles et génétique, ou encore de rationaliser le succès sportif afro-américain par l'étude scientifique, a été systématiquement contré²⁰⁵³, il n'empêche que le regard de la société américaine sur le corps noir reste un enjeu majeur dans la représentation plus globale de l'homme noir au sein de cette société et de son « imaginaire racial » (*racial imagination*²⁰⁵⁴). Il s'agit donc de faire sens du corps du basketteur afro-américain, corps afro-américain-clé au sein de la culture populaire américaine, et donc à l'impact nécessairement important sur l'imaginaire national, et de ce qu'il projette et (re)présente de l'homme noir à une nation américaine qui oscille entre l'idéal d'un vivre-ensemble et une réalité communautariste²⁰⁵⁵ qui passe notamment par le regard porté sur l'Autre au sein de cette société.

Lorsqu'en 1990, Public Enemy sort son album intitulé *Fear of a Black Planet* (Def Jam, 1990)²⁰⁵⁶, l'Amérique blanche fait face à un autre personnage qui lui inspire une tout autre peur. « Une peur de l'Athlète noir » (*Fear of the Black Athlete*). Ce personnage, c'est Mike Tyson, dont le corps cristallise entre la fin des années 1980 et le début des années 1990 le corps noir menaçant, puissant, dominateur, incontrôlable mais aussi hyper-sexué, instinctif, et représenté comme quasiment resté à l'état de nature²⁰⁵⁷. Cette image, relayée par les médias, de Tyson ou d'autres athlètes afro-américains, est ancrée dans un contexte historique particulier, également liée à une perception du corps de l'homme noir en général, résultat d'un construit culturel qui trouve sa source à l'époque de l'esclavage et du colonialisme (voir annexe n° 3, « NBA, image et

²⁰⁵⁰ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*, pp. 8-9.

²⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 19.

²⁰⁵² D.W. GRIFFITH, *The Birth of a Nation* [DVD], Image Entertainment, 1998 (1915).

²⁰⁵³ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

²⁰⁵⁴ Miles WHITE, *From Jim Crow to Jay-Z*, *op. cit.*, p. 5.

²⁰⁵⁵ Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine*, *op. cit.*

²⁰⁵⁶ PUBLIC ENEMY, *Fear of a Black Planet*, *op. cit.*

²⁰⁵⁷ Reg GUTTERIDGE, Norman GILLER, *Mike Tyson: The Release of Power*, Harpenden, Queen Anne Press, 1996.

storytelling »)²⁰⁵⁸. Il y eut les boxeurs, Jack Johnson²⁰⁵⁹, Joe Louis²⁰⁶⁰, Muhammad Ali²⁰⁶¹ et Tyson en tête. Mais il y eut aussi d'autres sportifs aux destins et aux corps signifiants, comme O.J. Simpson²⁰⁶² et Jim Brown²⁰⁶³, et des basketteurs, comme Wilt Chamberlain, Kareem Abdul-Jabbar, Magic Johnson, Michael Jordan, Dennis Rodman, Allen Iverson ou encore Ben Wallace et LeBron James²⁰⁶⁴.

Le corps de ces athlètes afro-américains porte les marques de leur culture. Que ce soit à travers leurs vêtements, leurs cheveux, leur peau, ou même leurs gestes, les athlètes véhiculent des éléments de la culture afro-américaine. Leurs corps sont autant de signifiants culturels à explorer, dont la signifiante a évolué entre 1950 et 2015 pour refléter l'histoire afro-américaine et l'évolution du statut et du rôle de l'athlète afro-américain, comme l'évolution de la représentation de l'homme noir au sein de la société civile américaine.

X.1. « Princes des airs et du vestiaire » (The Fresh Prince of the Air) : Basket-ball et style vestimentaire

Au sein d'une seconde moitié de XX^e siècle marquée par les signes politisés au sein de la communauté afro-américaine, le vêtement a joué un rôle décisif, tout particulièrement entre les années 1960 et 1970. Des costumes noirs portés par Malcolm X et les membres de la *Nation of Islam*²⁰⁶⁵ aux vestes de cuir noires des membres du *Black Panther Party*²⁰⁶⁶, en passant par les dashikis et autres vêtements africains arborés par les partisans du panafricanisme²⁰⁶⁷, l'habit lançait un message politisé. Par la suite, le mouvement hip-hop a repris ce souci du vêtement signifiant en donnant du sens et du prestige à des objets désormais associés à ce mouvement pluridimensionnel, à la fois artistique, social, culturel et politique²⁰⁶⁸. De même, depuis les années 2010, le souci de l'habit est en pleine redéfinition, avec l'apparition du style *swag*, lié à la notion de *swagger*, ou d'une attitude de défiance moins radicale que le concept d'*attitude*, par le vêtement.

²⁰⁵⁸ Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc, op. cit.* ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*

²⁰⁵⁹ Geoffrey C. Ward, *Unforgivable Blackness, op. cit.*

²⁰⁶⁰ *The Joe Louis Story, op. cit.*

²⁰⁶¹ Benedikt TASCHEN (ed.), *Greatest of All Time, op. cit.*

²⁰⁶² Todd Boyd, « Anatomy of a Murder: O.J. and the Imperative of Sports in Cultural Studies », pp. vii-ix, In Aaron BAKER, Todd BOYD (ed.), *Out of Bounds, op. cit.*

²⁰⁶³ Spike LEE, *Jim Brown: All-American [DVD]*, Home Box Office, 2003.

²⁰⁶⁴ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game: The Thinking Fan's Tour of the NBA*, New York, Simon & Schuster, 2009.

²⁰⁶⁵ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X, op. cit.*

²⁰⁶⁶ Steve CRIST, Gloria FOWLER (ed.), *Howard Bingham's Black Panthers 1968*, Los Angeles, AMMO Books, 2009.

²⁰⁶⁷ Peniel JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement, op. cit.* ; William L. VAN DEBURG, *New Day in Babylon, op. cit.*

²⁰⁶⁸ Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop, op. cit.* ; ISRAEL, *The Freshest Kids, op. cit.*

Si les vêtements sont des signes porteurs de sens dans la plupart des sociétés, ce constat est particulièrement vérifiable au sein de la culture afro-américaine, que ce soit du fait d'un héritage culturel africain²⁰⁶⁹, ou encore simplement de la création de nouveaux signes au fil de l'histoire afro-américaine. Or, au sein des personnes faiseuses de tendances, porteuses de signes et relayeuses de messages, les sportifs afro-américains se sont distingués, entre représentation (*representing*) d'eux-mêmes, de leur culture et, indirectement, de leur communauté à travers leurs vêtements, éléments déterminants de leur manière de se représenter au monde. De plus, parmi les vêtements signifiants figurent certains objets liés au sport, qui ouvrent sur un ensemble de signifiés.

Dans le documentaire *Straight Outta LA* (ESPN Films, 2010)²⁰⁷⁰ de Ice Cube consacré aux liens entre le groupe de rap N.W.A. et l'équipe de football américain des Los Angeles Raiders, Todd Boyd évoque la signifiante des vêtements à l'effigie des Raiders, notamment lorsque ceux-ci étaient portés par les membres du groupe : « There was something about the Raiders wearing silver and black. They were known as the «silver and black ». There's something about the color black that is hard, and N.W.A. is hard. It's like black. It spoke volumes. By putting a Raiders cap on, you were making a statement²⁰⁷¹ ». La casquette n'est pas le seul vêtement signifiant lié au sport. Les baskets, les maillots, ou même les tenues portées par les joueurs en marge des matchs, tous ces vêtements portent en eux un message. Reffet de l'identité du joueur, reflet d'un style de jeu, véhicule d'une histoire, ou symbole de l'évolution de la mode au sein de la culture afro-américaine, ces vêtements sont des signes que le public est invité à expliciter.

X.1.1. « C'est sûr, ça doit être les chaussures » (*It's Gotta Be the Shoes*) : Basket-ball et le culte des baskets²⁰⁷²

Éléments fondateurs de la tenue du basketteur au point d'en être la synecdoque, les baskets ont une histoire qui leur est propre, profondément marquée par la culture afro-américaine et liée à celle-ci²⁰⁷³. S'il trouve ses origines dès 1917, dans le Massachusetts, où Converse sort le célèbre modèle Chuck Taylor All Star²⁰⁷⁴, le phénomène des baskets est encore bien présent sur les *playgrounds* des *inner cities* afro-américaines des années

²⁰⁶⁹ Katell POULIQUEN, *Afro, une célébration*, op. cit.

²⁰⁷⁰ Ice CUBE, *Straight Outta LA*, op. cit.

²⁰⁷¹ Todd Boyd In *Ibid.*

²⁰⁷² Cette expression est utilisée par Thibaut Longeville et Lisa Leone, réalisateur du documentaire *Sneakers, le culte des baskets* (StudioCanal, 2006), qui va à la rencontre des fans de sneakers et explore la naissance et l'explosion du marché et de la mode des baskets. Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁷³ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit. ; Ben OSBORNE (ed.), *Slam Kicks*, op. cit.

²⁰⁷⁴ Ben OSBORNE (ed.), *Slam Kicks*, op. cit., p. 14.

1960, toujours à travers les Chuck Taylor²⁰⁷⁵. Cette tendance prend une autre dimension entre les années 1970 et 1980. Cette période marque le début d'un engouement pour les *basketball sneakers*, qui s'infiltrèrent alors sur tous les terrains au rang d'accessoires de mode urbaine. Certains modèles de baskets sont désormais assimilés à des joueurs NBA. C'est le cas des Adidas Abdul-Jabbar (1971), du nom de Kareem Abdul-Jabbar, ou des Puma Clyde (1973), qui font référence à Walt « Clyde » Frazier²⁰⁷⁶. D'autres modèles aux noms plus neutres, issus de différentes marques, sont associés à d'autres joueurs, comme la Converse Pro Leather (1976), portée par Erving à son arrivée en NBA ou par le jeune Jordan à North Carolina, ou encore la Nike Blazer (1973), popularisée par George Gervin²⁰⁷⁷.

Surtout, plus exposés médiatiquement, plus populaires, certains joueurs font vendre plus toujours plus baskets. Dans le sillage de Julius Erving, Magic Johnson et Larry Bird, Converse renforce son image de marque incontournable. Avec des modèles aux coloris différents selon les joueurs, la Converse Weapon devient dès 1986 un accessoire indispensable pour les fans, et mêle mode et fanatisme sportif²⁰⁷⁸. La fascination pour les *basketball sneakers* vire alors au culte dans les années 1980, qui s'intensifie nettement avec l'apparition de la Air Jordan 1 (1985), modèle issu du partenariat entre Michael Jordan et la marque Nike²⁰⁷⁹. Le symbolique est alors exploité par les marques à partir des années 1990, période dominée par le *corporate* et la marchandisation des athlètes. Les fans continuent cependant d'acheter les nouveautés pour compléter leur collection, pour l'évolution technologique qu'elles cristallisent, mais aussi et surtout pour ce qu'elles représentent.

Contrairement à d'autres chaussures de sport, les *basketball sneakers* sont passées du statut de simple produit et outil de performance sportive à celui d'accessoire de mode et de signe culturel. L'exemple le plus significatif de ce passage réside dans le sort des Converse Chuck Taylor All Star. Modèle originellement attaché à une marque du Massachusetts et à un joueur blanc né dans l'Indiana, Les Chuck Taylor étaient considérés comme le graal de tout jeune joueur afro-américain sur les *playgrounds* des *inner cities*²⁰⁸⁰. De plus, l'omniprésence de Converse sur les parquets de NBA et de ABA,

²⁰⁷⁵ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.* ; Shaquille O'NEAL with Jackie MACMULLAN, *Shaq Uncut*, *op. cit.*

²⁰⁷⁶ Ben OSBORNE (ed.), *Slam Kicks*, *op. cit.*, pp. 32 & 42.

²⁰⁷⁷ *Ibid.*, pp. 48-56.

²⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 92.

²⁰⁷⁹ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, *op. cit.*

²⁰⁸⁰ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.* ; Vincent M. MALLOZZI, *Asphalt Gods*, *op. cit.* ; Shaquille O'NEAL with Jackie MACMULLAN, *Shaq Uncut*, *op. cit.* ; Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*

notamment aux pieds de Dr. J, a renforcé le lien désormais solide entre les Chuck Taylor et le *Schoolyard Basketball*. Cette basket a été assimilée pour être désormais un signe culturel afro-américain. C'est le cas de la plupart des *basketball sneakers*, qui, au-delà de l'excellence sportive et de la réussite économique et sociale qu'elles incarnent et parfois véhiculent, lient celui qui les porte à un joueur et son histoire, à un style de jeu, voire même à une culture particulière. Les baskets qui portent le nom d'un joueur incarnent ce dernier, son histoire et son style de jeu.

Aussi, sans être liés explicitement à un joueur, certains modèles représentent un style de jeu, notamment lorsqu'il est lié à la culture *playground*, comme c'est désormais le cas des Chuck Taylor ou de Converse en général, ou plus récemment des *basketball sneakers* de la marque And 1²⁰⁸¹. Par ailleurs, d'autres modèles renvoient à la fois au basket-ball et à la culture hip-hop, comme ceux de la marque Adidas (aidé en cela par leur partenariat avec le groupe Run DMC et leur popularité chez les B-Boys²⁰⁸²), et encore, ceux de Reebok liés à la fois à 50 Cent²⁰⁸³ et Allen Iverson²⁰⁸⁴. Les baskets associent à celui qui les portent un ensemble de messages identitaires. Enfin, si la notion d'élévation est importante dans l'imaginaire afro-américain²⁰⁸⁵, celle-ci se retrouve dans le basket-ball, notamment à travers les *basketball sneakers*, à la fois outil et symbole du pouvoir d'élévation des joueurs. Pour les fans, au-delà de l'élévation physique, la basket représente aussi l'élévation par le jeu.

Parmi les joueurs les plus représentatifs de cette élévation, Michael Jordan semble figurer au sommet. Sa chaussure également. Depuis 1985, la Air Jordan a bouleversé le marché de la basket²⁰⁸⁶. Elle est surtout passée du statut de symbole de rébellion à chaussure de luxe parmi les *basketball sneakers* à mesure que le sport a glissé du symbolique au *corporate*. Née de l'initiative des dirigeants de Nike, marque à l'époque en retrait sur le marché de la chaussure de sport par rapport à ses concurrentes, et du duo formé par Michael Jordan et son agent, David Falk, la Air Jordan révolutionne le monde de la basket et bouleverse le rapport entre le public, les marques et les athlètes qui les représentent. En effet, la marque est véritablement identifiée à un seul et unique joueur, qui devient le visage de celle-ci. Aussi, lors de ses premières saisons, Jordan lance une

²⁰⁸¹ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

²⁰⁸² Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁸³ Publicité de Reebok avec 50 Cent : <http://www.youtube.com/watch?v=DM1dl4wQi88> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰⁸⁴ Publicités de Reebok avec Allen Iverson : <http://www.youtube.com/watch?v=XXJkeoDwBrs> ; <http://www.youtube.com/watch?v=lkq4hl3YV1w> ; http://www.youtube.com/watch?v=m4DYowCC_7w ; <http://www.youtube.com/watch?v=tV032giXqzg> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰⁸⁵ Virginia HAMILTON, *The People Could Fly*, op. cit. ; Martha SIMMONS, Frank A. THOMAS (ed.), *Preaching with Sacred Fire*, op. cit.

²⁰⁸⁶ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

mode, se démarquant du style vestimentaire de ses prédécesseurs ou rivaux jusque sur le parquet. Il demande des shorts plus longs et larges, et porte des chaînes en or et un survêtement Nike lors du concours de *dunks* de 1985 (qu'il remporte), allant à l'encontre des pratiques habituelles²⁰⁸⁷. Surtout, en plus d'avoir une ligne de *sneakers* à son nom, il porte des baskets de couleur lorsque la ligue impose des baskets à dominante blanche. Si Jordan n'adhérait pas au début au fait de porter des chaussures rouge et noir, « aux couleurs du diable » (the Devil's colors)²⁰⁸⁸, il s'y résout, et la Air Jordan devient rapidement le symbole de la rébellion contre l'uniformité et l'autorité de la NBA :

It was Mike that made it happen because he became a renegade. He wore the shoes, and the NBA would fine him because they had a uniformity rule inside of the NBA that the shoes not only have to connect with the uniform, but it had to have some dominance of white in the shoe. Michael wore the red and black shoe and took the fine, took the heat every game. (...) At the time, the Jordan I shoe was against the rules²⁰⁸⁹.

Cette image est renforcée par les campagnes de pub de Nike, qui jouent sur l'interdiction de porter les chaussures. En effet, la ligue taxe Jordan à hauteur de \$5000 par partie disputée – somme que Nike règle avec joie, consciente du coup de génie marketing que représente cette audace²⁰⁹⁰. Aussi, ils associent Jordan à Spike Lee et son personnage urbain afro-américain, Mars Blackman²⁰⁹¹. Elle est également incarnée par Jordan dans son jeu, notamment lorsque celui-ci rivalise avec l'équipe des Boston Celtics à lui seul lors des *playoffs* de 1986²⁰⁹² :

Michael backed it up by doing some incredible stuff with that shoe, getting the Bulls – a sorry-ass team – to the playoffs and making Danny Ainge and Larry Bird look bad, especially from a streetman's standpoint, from black folks, dropping 63 on them. Come on! That's an easy sale²⁰⁹³.

Même s'il a évoqué son indifférence pour le hip-hop en tant que musique, Jordan devient pourtant alors la première icône hip-hop au sein du basket NBA par son jeu, mais aussi ses baskets, ses pubs et son choix d'utiliser la couleur, qui est ensuite repris par la jeune génération hip-hop²⁰⁹⁴. Aussi, autour des Air Jordan se se développe une mystique, transformant le modèle en phénomène culturel²⁰⁹⁵. Au début des années 1990, les membres du Fab Five reprennent le choix de la couleur noire pour leurs chaussures et leurs chaussettes, qui symbolisent de ce fait le lien entre cette équipe et une certaine esthétique hip-hop²⁰⁹⁶.

²⁰⁸⁷ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit.

²⁰⁸⁸ *Ibid.* ; Mark VANCIL (ed.), *Michael Jordan: Driven from Within*, op. cit.

²⁰⁸⁹ Scoop Jackson In Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁹⁰ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁹¹ Publicités de la marque Air Jordan : <http://www.youtube.com/watch?v=3Nx3ipUEHE> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁰⁹² Match 2, Premier tour des Playoffs 1986, Conférence Est. In *Ultimate Jordan*, op. cit.

²⁰⁹³ Scoop Jackson In Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁹⁴ Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

²⁰⁹⁵ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁹⁶ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 140.

Cependant, les Air Jordan sont aussi réputées pour leur prix, parmi les plus élevés du marché. À la fin des années 1980, le culte qui leur est voué donne lieu à d'importantes dérives, allant du vol au meurtre²⁰⁹⁷. Spike Lee et Michael Jordan ont même été désignés coupables de ces exactions, pour avoir transformé la chaussure en phénomène. Ces accusations ont suscité l'ire de Lee :

It's my fault, it's Michael Jordan's fault, that kids are buying those shoes? That's just the trigger. There's more to it than that. Something is wrong where these young black kids have to put so much weight, where their whole life is tied up – their life is so hopeless – that their life is defined by a pair of sneakers. I mean, we tried to explore that in *Do the Right Thing* with the radio. These young black kids who are lost. Radio Raheem – his life was that radio. That really defined his existence. I mean, without that radio, he's invisible; people don't notice him. But with that radio blasting Public Enemy and "Fight the Power", you have to deal with him. It made people notice him. It gave him self-worth. [...]
You think I'm happy black men are dying over shoes? Hell, no! Hell, no! I'm upset about it, too. Is every black man who wears those shoes a drug dealer? Hell, no²⁰⁹⁸!

À cette époque, la puissance symbolique de la Air Jordan est telle que la basket devient un but en soit. Inaccessible pour beaucoup de jeunes des *inner cities*, la réussite sportive, économique et sociale de Jordan est incarnée par ces baskets et devient donc virtuellement accessible à travers elles. Aussi, le modèle devient associé aux dealers et au côté obscur de la culture des *inner cities*. Le message qu'il véhicule, entre quête de l'excellence, créativité, modernité, inventivité et élévation, se perd dans les nombreuses lectures et interprétations possibles. Associées au mouvement hip-hop, les Air Jordan sont stigmatisées, tout comme l'est ce mouvement culturel. Aussi, le modèle évolue par la suite vers plus de sophistication jusqu'à devenir une chaussure de luxe, à l'image du personnage Jordan des années 1990, reflet de l'Amérique *corporate* et incarnation du *Corporate Basketball*²⁰⁹⁹.

Autrefois symbole culturel déployant une multitude de grilles de lecture, la basket est désormais, et ce depuis les années 1990, essentiellement le symbole de la marchandisation à outrance du sport professionnel américain. La grande majorité des joueurs en activité a un contrat d'exclusivité les liant à une marque, voire à un modèle. C'est même le cas de certains lycéens ou universitaires, qui signent leurs contrats avant même d'avoir posé une basket sur les parquets NBA, comme ce fut le cas de LeBron James²¹⁰⁰. Certes, l'association entre un joueur, un style ou une culture s'opère toujours à travers les *basketball sneakers*, et la basket reste signifiante, comme le montre l'amour

²⁰⁹⁷ Thibaut de LONGEVILLE, Lisa LEONE, *Sneakers, le culte des baskets*, op. cit.

²⁰⁹⁸ Spike Lee In Cynthia FUCHS (ed.), *Spike Lee Interviews*, op. cit., p. 52.

²⁰⁹⁹ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc.*, op. cit.

²¹⁰⁰ Kristopher BELMAN, *More than a Game*, op. cit.

démessuré d'Allen Iverson pour ses sneakers, exemple du pouvoir symbolique de cet objet sur la jeunesse afro-américaine : « When I was a kid, all I really cared about was sneakers. My mum always tried to keep me up to date in sneakers. I always had to have the Air Jordans, the best Nikes on the market. Sometimes, we didn't have lights because of it. We didn't have hot water because of it²¹⁰¹ ».

Cependant, la multiplication des modèles et des contrats liant joueurs et marques a eu pour effet de diluer la symbolique et de la mettre au service du *corporate*. Le symbole de la perte de sens autour des baskets depuis les années 1990 se retrouve dans deux phénomènes : le succès de la marque And 1, qui s'est liée au mouvement hip-hop et s'est donc construite une image marginale, associée au *playground* et donc au « vrai jeu » (*true to the game*), et l'exploitation de la nostalgie des consommateurs à travers la réédition d'anciens modèles souvent issus de la période symbolique²¹⁰². Dans les deux cas, la démarche de marchandisation s'empare alors d'anciens symboles sans réellement les reproduire avec leur force originelle. Qu'importe, puisque l'objectif reste de cultiver le fanatisme des collectionneurs, cibles principales de ce sentiment de nostalgie qui devient un puissant moteur d'achat.

Les années 1970 et 1980 marquent la naissance du phénomène *sneaker*. La chaussure de basket devient un élément de mode, et même un symbole culturel porteur de sens, auquel certains joueurs ajoutent même du sens en y inscrivant des messages, comme le nom de leurs enfants, de proches décédés ou encore des maximes. Si elles sont désormais portées et collectionnées par un public large et divers, les *basketball sneakers* restent culturellement associées à la culture afro-américaine pour leur profond lien aux joueurs afro-américains emblématiques, mais aussi pour ce qu'elles représentent, entre créativité, inventivité, sens du style et du *cool*²¹⁰³, et élévation physique, économique et sociale. Choisir sa marque, c'est choisir son camp, son équipe, ses joueurs-modèles. Les marques reprennent à leur compte le récit médiatique d'ores et déjà construit autour de leur joueur-vedette par les médias et la Ligue. Ainsi, la chaussure véhicule l'identité du joueur telle qu'elle préexiste dans l'espace public et médiatique. Elle peut aussi la reprendre et l'affiner, comme c'est le cas avec les pubs-confessions d'Iverson pour Reebok²¹⁰⁴, ou même la redéfinir, comme ce fut le cas pour Kobe Bryant, lorsqu'il passa

²¹⁰¹ Allen Iverson In Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

²¹⁰² Ben OSBORNE (ed.), *Slam Kicks*, *op. cit.*

²¹⁰³ Walt FRAZIER, Ira BERKOW, *Rockin' Steady*, *op. cit.* ; Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose*, *op. cit.*

²¹⁰⁴ Publicités de Reebok avec Allen Iverson : <http://www.youtube.com/watch?v=XXJkeoDwBrs> ; <http://www.youtube.com/watch?v=lkq4hl3YV1w> (consulté le 21 septembre 2015).

d'Adidas²¹⁰⁵ à Nike²¹⁰⁶. Pour un fan, choisir sa basket est comme choisir une identité préconstruite de substitution. Si le *corporate* surplombe le symbolique, ce choix reste important, autant que de choisir son maillot.

X.1.2. Représenter les siens et se représenter soi-même : Le maillot comme ouverture vers une communauté et une identité

Depuis les débuts de la ligue, en 1946, les maillots (*jerseys*) portés ont la particularité d'être simples. Le numéro du joueur apparaît sur l'avant et l'arrière. Son nom est inscrit dans le dos depuis le tournant des années 1970, tandis que sur le torse figure le nom de son équipe. Aussi, le maillot reprend les couleurs de l'équipe en question. En somme, il mêle l'identité du joueur et de son équipe. Cependant, le maillot n'est pas exclusivement porté par le joueur. La NBA et les franchises vendent des copies des maillots de leurs joueurs-vedettes. Ceux-ci sont donc portés hors des parquets par les fans, à la fois dans les tribunes, sur les *playgrounds*, ou encore dans leur vie de tous les jours (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Cependant, cette pratique qui consiste à s'approprier le maillot d'un joueur est porteuse de sens. En 2002, lors des Finales NBA, alors que les médias du monde entier filment l'arrivée des joueurs dans les sous-sols du stade, Kobe Bryant arrive vêtu d'un maillot différent de grands sportifs du passé à chaque match, à savoir Jackie Robinson, Wayne Gretzky, Joe Montana et Michael Jordan²¹⁰⁷. Porter ces maillots revient à envoyer un message. Ce choix traduit, de la part de Bryant, une volonté d'identification ainsi qu'une marque de respect vis-à-vis de ces anciens joueurs. Arborer un maillot, qu'il soit d'un joueur actuel ou d'un ancien joueur, ou même d'une équipe sans référence à un joueur en particulier, fait sens. Cette pratique est d'ailleurs répandue parmi les joueurs dans la NBA pré-*Dress Code* (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »)²¹⁰⁸, tout comme elle l'est encore sur les *playgrounds*²¹⁰⁹. Identifiable par un public plus ou moins restreint, le maillot associe la personne qui le revêt à une histoire, un style de jeu et même une culture.

Tout d'abord, un maillot de sport peut être une référence au présent, comme un témoignage de ce passé et un morceau d'histoire. Porter le maillot d'une ancienne gloire du jeu tisse un lien intergénérationnel particulièrement important au sein de la culture sportive américaine. Lorsqu'il compose ses fanfares olympiques de 1984 et 1996, le

²¹⁰⁵ Publicité Adidas avec Kobe Bryant : <http://www.youtube.com/watch?v=gEcyhWJkQXI> (consulté le 7 octobre 2015).

²¹⁰⁶ Publicité Nike avec Kobe Bryant aka The Black Mamba : <http://www.youtube.com/watch?v=sPw6hvYC-p4> (consulté le 7 octobre 2015).

²¹⁰⁷ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit., p. 167.

²¹⁰⁸ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit. ; Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, op. cit.

²¹⁰⁹ BAHMEKKA, *The Real*, op. cit. ; Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

compositeur américain John Williams utilise des motifs et des instruments familiers au public américain, dans le but notamment de parcourir ces liens qu'il décrit de la façon suivante : « there is an unbroken line of knowledge that goes from generation to generation like a fireside folk tradition²¹¹⁰ ». Cette culture intergénérationnelle mise en avant par Williams dans le champ musical se retrouve également dans la culture sportive. Parler de Michael Jordan à un jeune basketteur d'aujourd'hui, c'est éveiller en lui les images de ses exploits, rappeler les tableaux de sa légende médiatique et ses victoires marquantes. Mettre le maillot des Bulls floqué du numéro 23 provoque cette réaction chez les personnes qui partagent cette « culture basket ». C'est aussi s'associer à ce joueur du passé et témoigner une marque de respect à son égard. Cela permet donc aux jeunes générations de rendre hommage aux anciens, en cultivant le souvenir de leurs exploits. Ainsi, le passé côtoie le présent en permanence, comme c'est le cas dans tous les stades des États-Unis, où les maillots « retirés » (*retired*) des anciennes légendes et les bannières de champion sont accrochés au plafond et hantent les performances des équipes actuelles (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »), comme si le passé pouvait encore influencer le résultat présent²¹¹¹. Par ailleurs, esthétiquement, les maillots évoluent assez peu, notamment chez les équipes considérées comme « légendaires », comme les Lakers et les Celtics. Cela permet de créer un lien avec le passé de la franchise, même à travers un maillot récent. Enfin, en plus de relayer l'Histoire de la ligue et des anciens joueurs, le maillot renvoie à l'histoire personnelle du joueur en question. Porter un maillot, c'est porter l'histoire du jeu, donc, et relayer le récit sportif médiatique déjà largement diffusé dans l'espace public.

Mais plus encore qu'une réminiscence d'un passé plus ou moins lointain, le maillot véhicule le jeu en lui-même et la manière dont il était et est toujours pratiqué. Au sein de la NBA, et à travers l'histoire de la ligue, les équipes n'ont pas toutes joué de la même façon. Et dans leurs différences de styles de jeu se reflètent différentes valeurs et visions du jeu tel qu'il doit être joué. Dans son livre consacré au football américain, Sal Paolantonio distingue différentes équipes et différents styles²¹¹². Ainsi, les San Francisco 49^{ers} symbolisent l'esprit aventureux des Pionniers à travers leur attaque flamboyante, l'« attaque de la côte Ouest » (*West Coast offense*), qui renvoie à l'imaginaire de la Frontière, quand les Steelers de Pittsburgh reflètent l'esprit besogneux et robuste des ouvriers de la *Manufacturing Belt*, et les New England Patriots, la rigueur et la morale

²¹¹⁰ John Williams In William K. GUEGOLD, *One Hundred Years of Olympic Music: Music and musicians of the Modern Olympic Games, 1896-1996*, Mantua, Ohio, Golden Clef Publishing, 1996, p.xiv.

²¹¹¹ Ce propos est l'un des plus récurrents chez les commentateurs lorsqu'il s'agit d'évoquer la « Celtic Mystique ». Le plafond devient un personnage de la rencontre, reflet des victoires passées et source de pression supplémentaire sur les épaules des adversaires (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 ») *25 Years of Champions, op. cit.*

²¹¹² Sal PAOLANTONIO, *How Football Explains America, op. cit.*

WASP. Ce même exercice peut être fait au niveau de la NBA, avec une importance encore plus grande donnée à l'identité et l'individualité des joueurs au-delà de leurs équipes respectives. Cela s'explique par la plus grande visibilité des joueurs NBA, qui sont moins nombreux et moins recouverts par leur équipement. Pour un fan, porter le maillot de Jordan, c'est vouloir l'excellence et le revendiquer. Porter le maillot de Magic Johnson de l'époque du *Showtime* lie le spectateur/fan à un tout autre héritage que d'arbore le maillot du Jazz d'Utah de John Stockton, autre meneur de jeu au style bien plus académique et moins spectaculaire que Johnson. Porter le maillot d'Allen Iverson l'associe à une certaine liberté et un jeu spectaculaire et offensif mais plus individualiste. Parfois, un même joueur peut véhiculer deux styles différents. C'est le cas de Kobe Bryant, dont le numéro 8 évoque ses vertes années²¹¹³, tandis que le numéro 24 renvoie à sa seconde partie de carrière, durant laquelle Bryant afficha un tout autre visage. Enfin, porter le maillot de Dennis Rodman peut autant servir à s'identifier à son style de jeu qu'à souligner son originalité, et son recul sur le grand cirque de la NBA. La signification du maillot peut renvoyer au *storytelling* mis en place dans les médias, comme elle peut être redéfinie par les fans en opposition à ce récit médiatique imposé. Enfin, porter un maillot, c'est exposer son idéal du jeu et dévoiler une part de sa propre identité, à travers les valeurs que le spectateur/fan recherche sur les terrains et auxquelles il souhaite être assimilé.

Au-delà de la simple identité personnelle ou d'un simple idéal dont les contours sont tracés par un individu, le maillot peut aussi renvoyer à une culture dans son ensemble. Porter les maillots de Julius Erving, Kareem Abdul-Jabbar, Georgetown ou encore Michael Jordan, c'est faire référence à des moments de l'histoire du jeu, mais aussi de l'histoire de la communauté afro-américaine, comme porter une grosse chaîne en or est assimilé à une mode très répandue à une certaine période dans les *inner cities*, ou bien porter de longs shorts associe à une esthétique hip-hop. Or, cette démarche de revendication identitaire culturelle par le maillot est particulièrement poussée au sein de la communauté afro-américaine, notamment entre les années 1980 et le début des années 2000 au sein de la culture hip-hop. Ce constat est à associer à l'importance de la notion de *Representing* au sein de ce mouvement²¹¹⁴. Ainsi, certains maillots deviennent les signes de victoires symboliques ou de révolutions stylistiques signifiantes pour les Afro-Américains.

²¹¹³ *Kobe Bryant: Destiny's Child, op. cit.*

²¹¹⁴ Samuel Craig WATKINS, *Representing, op. cit.*

Pour une publicité pour un magasin de sport, Rajon Rondo, meneur de jeu des Boston Celtics entre 2007 et 2014, prend une chaussure pourpre et or dans ses mains et se retrouve instantanément couvert de l'uniforme des Lakers de Los Angeles, l'ennemi juré. Son réflexe est de jeter la chaussure en question pour retrouver le vert Celtic, et pousser un soupir de soulagement²¹¹⁵. Avec ses maillots en forme d'« uniformes », le sport rappelle les guerres du passé, où les combattants portaient les couleurs de leur clan, de leur famille ou de leur pays. Si certains choisissent leurs vêtements sur de simples critères esthétiques, ils représentent une minorité face à ceux qui profitent de leurs vêtements pour « faire passer un message » (*make a statement*), celui de l'appartenance à un groupe et de l'affirmation d'une identité particulière plongée dans une identité collective²¹¹⁶. Pour un fan, porter un maillot, c'est faire sens, faire communauté, se lier à une histoire et une identité. Voilà pourquoi changer de maillot ou d'équipe peut être perçu comme une trahison. Cette démarche est désormais encore davantage accentuée, mais pour d'autres raisons. À l'été 2013, lorsque le quarterback des San Francisco 49ers, Colin Kaepernick publie une photo sur Instagram sur laquelle il arbore une casquette des Miami Dolphins, il déclenche un véritable tollé²¹¹⁷. En plus de la question identitaire et de ce choix vécu par certains fans comme une « infidélité » aux 49^{ers}, apparaît la question liée au monde des affaires que représente désormais le sport professionnel. Ainsi, l'employé Kaepernick, au contrat à plusieurs millions de dollars, peut-il véritablement faire la publicité d'une autre franchise que la sienne à travers ses vêtements, même ceux qu'il porte dans sa vie privée ? Peu à peu, donc, l'intérêt financier passe avant l'aspect identitaire ou le souci stylistique.

Le culte des maillots ne se limite pas à la seule sphère sportive. Il est courant de voir les maillots de joueurs de légende envahir les écrans de cinéma ou encore les clips de rap. Parmi les exemples les plus célèbres se trouvent Jay-Z et son maillot des Knicks de New York dans le clip de Izzo (H.O.V.A.)²¹¹⁸. De même, des liens très forts existent entre les Bad Boys de Detroit, les Los Angeles Raiders et le groupe de *gangsta rap* Niggaz Wit Attitudes (N.W.A.)²¹¹⁹. Cependant, cet intérêt commun pour le culte du maillot et du souvenir entre sportifs et rappeurs est à lier au *Representing*, à leur partage d'une culture commune, entre afro-américanité, urbanité et marginalité, qu'ils souhaitent revendiquer à

²¹¹⁵ Publicité Champs Sports – Rondo et les couleurs des Lakers : <http://www.youtube.com/watch?v=zk5HsBQYUZw> (consulté le 20 octobre 2015).

²¹¹⁶ Daniel A. NATHAN, *Rooting for the Home Team*, op. cit.

²¹¹⁷ Colin Kaepernick et la casquette des Dolphins : <http://www.nfl.com/news/story/0ap1000000216553/article/colin-kaepernick-responds-to-miami-dolphins-hat-flak> (consulté le 20 octobre 2015).

²¹¹⁸ Jay-Z – Izzo (H.O.V.A.) : <http://www.youtube.com/watch?v=1tWmyPMf3wU> (consulté le 21 septembre 2015).

²¹¹⁹ Ice CUBE, *Straight Outta LA*, op. cit. ; Zak LEVITT, *Bad Boys*, op. cit.

travers leurs vêtements²¹²⁰. Cette forme de représentation *soulful* s'avère poser problème pour la grande Ligue lorsque la revendication de l'appartenance culturelle à travers le style vestimentaire conduit à l'aliénation du public *mainstream*.

X.1.3. « L'habit ne (re)fait pas le joueur » (*A Baller in a Suit Is Still a Baller*) : Le cas du NBA Dress Code

Reflets de la culture afro-américaine et de ses tendances en matière de mode, les vêtements portés par les joueurs NBA en-dehors des parquets ont été approchés avec bienveillance par la NBA depuis les années 1950 et l'intégration des premiers joueurs afro-américains. Cependant, le souci d'expression par le vêtement de cette communauté de joueurs a rencontré un obstacle, le *NBA Dress Code* ou « code vestimentaire », instauré le 17 octobre 2005 le commissaire de la ligue, David Stern (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »). Si cette décision vise un style vestimentaire en particulier (le style hip-hop) et est argumentée par la ligue sous couvert d'une nécessité d'harmoniser le decorum des séquences d'avant-match et d'après-match avec le *Corporate Basketball* des parquets NBA, elle a un impact sur l'histoire d'un fait culturel signifiant qui lie basket-ball, mode et culture afro-américaine.

Lorsque le choix des vêtements hors du parquet n'était pas réglementé, les joueurs afro-américains ont entretenu des styles signifiants, qui trouvaient une résonance au sein de leur communauté. Dans les années 1960, Wilt Chamberlain et Bill Russell cultivaient des styles vestimentaires différents, reflets de la culture afro-américaine d'alors, entre recherche du style (*suits*) et affirmation identitaire (*dashiki*)²¹²¹. Ce dernier style fut également adopté par le jeune Lew Alcindor, peu de temps avant qu'il ne devienne officiellement Kareem Abdul-Jabbar²¹²². Les années 1970 sont celles de la recherche du *cool*²¹²³ et du *fly*, ainsi que de l'expression du *Black Is Beautiful*²¹²⁴. Comme le dit Cazzie Russell des New York Knicks, les joueurs « portent un souci particulier à leurs habits²¹²⁵ » (*we were dressers*) et entrent en compétition, tandis que les fans admirent leurs tenues. Là encore, deux joueurs peuvent être pris pour exemples, Walt Frazier et Julius Erving. Avec ses manteaux de fourrure et ses chapeaux rappelant le film *Bonnie and Clyde*, Walt Frazier devient « Clyde », personnage au style irréprochable et étudié, au point de devenir

²¹²⁰ Malcolm BARNARD, *Fashion as Communication*, New York, Routledge, 2002 (1996) ; Jeff CHANG, *Can't Stop, Won't Stop*, *op. cit.* ; Samuel Craig WATKINS, *Representing*, *op. cit.*

²¹²¹ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, *op. cit.* ; Aram GOUDSOUZIAN, *King of the Court*, *op. cit.* ; Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, *op. cit.*

²¹²² Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », *op. cit.*

²¹²³ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose*, *op. cit.*

²¹²⁴ William L. VAN DEBURG, *New Day in Babylon*, *op. cit.*

²¹²⁵ Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, *op. cit.*

une figure de mode, « la version basket de Shaft » (*the basketball version of Shaft*²¹²⁶) et une inspiration pour les futurs joueurs²¹²⁷. Il va jusqu'à donner des conseils vestimentaires en plus de son propos sur le basket dans l'un de ses livres, *Rockin' Steady: A Guide to Basketball and Cool*²¹²⁸. Avec Frazier, le *cool* passe par le jeu, mais aussi le vêtement²¹²⁹. De plus, il associe une dimension politique à ses vêtements, lui qui a été inspiré par Martin Luther King Jr. dans le choix d'apporter un souci tout particulier à sa garde-robe : « This is why I got into dressing because when we went downtown, you had to look your best, act your best, because you weren't just representing your family but your race as well so I was always cognizant of that, being a positive role model²¹³⁰ ». Dans ce cas, la notion de *cool* réside dans le fait de contrôler son apparence et donc sa représentation dans l'espace public. En somme, à travers ses vêtements, Frazier souhaitait véhiculer une image positive de l'homme noir. Julius Erving incarnait également le *cool* à travers son jeu et ses vêtements. De plus, si le choix de ses vêtements est esthétique, son souci d'une représentation impeccable et positive est porteur d'une dimension politique. Lui qui a vu tant d'athlètes noirs être tournés en ridicule par les médias veut contribuer à la construction d'une image positive autour du Basketteur noir, et cela commence par son souci de cultiver une apparence impeccable²¹³¹.

Par ailleurs, d'autres joueurs comme Marvin Barnes se concentrent simplement sur le style et la notion de *cool*, sans volonté de discours politique outre qu'un message de défiance et d'affirmation de sa propre identité²¹³². Malgré tout, leurs choix de tenues marquent un tournant vers une fierté et une affirmation identitaire, également porteuse d'une dimension sensuelle signifiante dans le contexte américain. Barnes est une figure à lier aux personnages de la Blaxploitation, entre renforcement des stéréotypes associés au *Bad Black Man* et reconstruction de la masculinité noire, comme le souligne son témoignage : « I was living my fantasy, too. I always wanted to be a gangster, a drug-dealer, a pimp, a player, a hustler. Having fun and die young, that's it²¹³³ ». Barnes revêtait le rôle de ces personnages fantasmés, et ainsi cultivait les représentations négatives et stéréotypées autour de l'athlète noir à travers sa garde-robe. En somme, de Frazier à Barnes, en passant par Erving, les années 1970 sont marquées par une dimension politique signifiante du vêtement porté par l'athlète afro-américain, entre

²¹²⁶ David Falk In Leon GAST, *I Love*, *op. cit.*

²¹²⁷ Michael RAPAPORT, *When the Garden Was Eden*, *op. cit.*

²¹²⁸ Walt FRAZIER, Ira BERKOW, *Rockin' Steady*, *op. cit.*

²¹²⁹ Oscar ROBERTSON, *The Big O*, *op. cit.*, p. 207.

²¹³⁰ Walt Frazier inspiré par Martin Luther King pour son style vestimentaire :

<http://www.citysportsreport.com/dr-martin-luther-king-jr-walt-frazier/> (consulté le 16 juillet 2015).

²¹³¹ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, *op. cit.*

²¹³² Daniel H. FORER, *Free Spirits*, *op. cit.*

²¹³³ Marvin Barnes In *Ibid.*

recherche de l'individualité, du cool ou d'une représentation positive contrebalancé par l'incarnation de certains stéréotypes, les deux démarches ayant une dimension politique patente ou latente. Le style vestimentaire est signifiant, car il lie le basket et le *cool*, et renforce le statut du basketteur comme figure signifiante au sein de la culture afro-américaine.

Entre les années 1990 et 2000 s'observe une tension entre l'apparition d'un style *corporate*, incarné notamment par Michael Jordan²¹³⁴, et la revendication du style hip-hop, qui se radicalise dans son expression corporelle et vestimentaire entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, lors de la période post-Jordan²¹³⁵. En plein avènement du *gangsta ball*, les joueurs choisissent des tenues en adéquation avec leurs goûts esthétiques et leurs racines ou choix culturels. Ainsi, la mode est aux tee-shirts extra-larges, aux jeans baggy, aux *basketball sneakers* ou aux Timberlands, autres chaussures présentes dans l'iconographies hip-hop, sans oublier les bandanas (*durags*), les casquettes (généralement à l'envers) et les grosses chaînes accompagnées de pendentifs démesurés. Ce style vestimentaire des rappeurs devient celui des basketteurs qui écoutent cette musique depuis leur adolescence, se sentent liés à elle et à ce qu'elle revendique²¹³⁶. Cette culture n'est pas celle de la base des fans de la NBA, mais elle est tolérée tant que la victoire et les performances sont au rendez-vous, et tant que l'attitude est exemplaire. Mais lorsque les joueurs commencent à faire les gros titres dans la presse dans d'autres rubriques que celle des sports, et lorsque la marque NBA se retrouve entachée par certains de ses « représentants en shorts », celle-ci décide de reprendre les affaires en main²¹³⁷. C'est ce dernier style, reflet de la culture des *inner cities* afro-américaines, qui est remis en cause par la ligue.

C'est dans un contexte bien particulier que la NBA se retourne contre ce qu'elle considère à une époque comme un atout, à savoir le style hip-hop. Des années 1980 au début des années 2000, le hip-hop et son utilisation dans les clips promotionnels sont une véritable arme de communication pour la Ligue, qui affiche alors un visage revigoré qui lui permet d'atteindre un public jeune et s'assurer des lendemains brillants en terme de commerce²¹³⁸. Mais le tournant du millénaire marque un revirement. Le retour des Républicains au pouvoir, conjugué à un retour à une morale et un patriotisme exacerbés, stigmatise le hip-hop, et en particulier le *gangsta rap*, comme une mauvaise influence

²¹³⁴ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit.

²¹³⁵ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, op. cit.

²¹³⁶ Allen Iverson invité du Chris Rock Show : <http://www.youtube.com/watch?v=BtKinFZbzsc> (consulté le 21 septembre 2015).

²¹³⁷ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

²¹³⁸ Harvey ARATON, *Crashing the Borders*, op. cit.

pour la jeunesse²¹³⁹. De son côté, la NBA se retrouve nostalgique de l'époque Jordan, alors que ses nouvelles stars font autant les gros titres de la rubrique des faits divers que ceux des pages sportives. S'y ajoutent des audiences en baisse (voir annexe n° 11 : « Les Finales NBA à la télévision »), et surtout une improbable bataille rangée entre joueurs et supporters à Detroit le 19 novembre 2004²¹⁴⁰. Il en découle un véritable désamour du public américain pour les joueurs NBA, désignés comme les moins populaires du pays²¹⁴¹.

Face à cette situation, la Ligue décide de changer de communication pour reconquérir le cœur des supporters²¹⁴². Il faut que la NBA paraisse moins « Black », moins hip-hop, pour plaire davantage à un public *mainstream* blanc, cœur de cible dans la lutte pour l'audimat. Autrefois considéré comme le Super Bowl noir (voir annexe n° 1, « Entretien George Eddy »), le *All-Star Game* est marqué, l'année suivante, en 2005, par un retour de bâton blanc à force de drapeaux américains et de musique country. Les suspensions s'alourdissent. Le *trash-talking* est chassé par les arbitres. Surtout, David Stern décide arbitrairement l'instauration d'un « code vestimentaire » (*Dress Code*) : il interdit aux joueurs de porter certains vêtements appartenant à la culture hip-hop en marge des matchs (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »). Cette mesure suscite bon nombre de réactions, et met en lumière les différences de mentalité entre les joueurs. Les glorieux anciens, Jordan et Barkley en tête, soutiennent Stern dans sa démarche, ce qui rend plus évident encore le fossé existant entre les générations au sein de la communauté afro-américaine. D'autres stars plus jeunes, comme Bryant et James, n'y voient pas non plus d'inconvénients. D'autres, enfin, comme Allen Iverson ou encore Stephen Jackson, soulignent la dimension raciste de cette décision, qui fait assimiler les hommes portant des jeans baggy, des tee-shirts larges ou des chaînes à des criminels²¹⁴³.

Le cœur du problème réside une fois de plus dans l'incompréhension d'une large partie du public vis-à-vis d'une culture, celle du hip-hop, trop souvent assimilée à la violence réelle et à la criminalité de par son évocation musicale de ces sujets. Face à l'incompréhension du public par rapport à cette culture, la NBA décide de polir son image et d'assimiler les tenues des joueurs, en quelque sorte, en tentant d'en effacer les signes d'afro-américanité. Ce faisant, elle remet en question le pouvoir d'expression par le vêtement jusque-là utilisé par certains joueurs afro-américains. Là encore, le *corporate* se dresse face au symbolique, et le style hip-hop, symbole de marginalité et de rébellion

²¹³⁹ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

²¹⁴⁰ Malice at the Palace : <http://www.youtube.com/watch?v=VPaZ4zRb5G0> (consulté le 21 septembre 2015).

²¹⁴¹ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

²¹⁴² *Ibid.*, p. 127.

²¹⁴³ *Ibid.*, p. 132.

est ainsi remplacé par un style aseptisé et *mainstream*, reflet du monde lucratif de la NBA.

Alors que le débat fait rage pendant les quelques mois consécutifs à la décision de Stern, au fur et à mesure, les joueurs s'adaptent sans trop faire de vagues. Cela lance même une nouvelle mode, une « course à la classe », qui débouche sur une explosion sur les podiums d'interviews d'après-match du style « swag », lié au mot « swagger » qui est une version moins défiante du concept d'*attitude*. Le *swag* traduit un souci pour la mode et un style vestimentaire travaillé, et il devient le nouveau *cool*. Là encore, il est largement porté par les joueurs afro-américains, qui poursuivent leur rôle de « faiseurs de mode » (*trendsetters*), comme le prouve leur présence dans le magazine de mode *Gentlemen's Quarterly*, et le choix du magazine de rebaptiser la NBA « The League of Extraordinarily Well-Dressed Gentlemen²¹⁴⁴ » (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »). Mais ce nouveau *cool* est moins porteur de sens que celui véhiculé par Frazier ou Erving. Il entre davantage en phase avec un paroxysme *corporate*, relayé jusque dans les vêtements des joueurs afro-américains. Pour la ligue, l'initiative de Stern en matière de communication a payé, dans le sens où le public est revenu dans les stades et devant les écrans pour admirer des joueurs moins menaçants, sensiblement tous habillés de la même façon, et surtout évoquant moins l'imaginaire violent du *gangsta rap*. De plus, les stars du *Gangsta Ball* se sont peu à peu effacées, laissant la place à une génération liée à un hip-hop moins marginal et revendicateur, plus *corporate*. Et si le hip-hop est de retour sur la scène du *All-Star Game*, c'est essentiellement sous la forme d'un hip-hop ultra-mercantile et apolitisé. Parfait pour la NBA, en somme.

Les principales victimes du *Dress Code* restent la culture hip-hop et le *Gangsta Ball*, mais aussi la culture afro-américaine, fortement stigmatisée. S'il a coupé court à des « dérives » vestimentaires, le *Dress Code* a validé la stigmatisation des jeunes afro-américains comme potentiellement violents et sources des problèmes de la ligue, et donc de la société²¹⁴⁵. Il a aussi empêché certains joueurs politiquement conscients de s'exprimer librement. C'est le cas notamment d'Etan Thomas, qui arborait *dreadlocks*, shorts baggy, tee-shirts longs et pendentif aux couleurs du pan-africanisme, et qui était connu pour son engagement politique au sein de la communauté afro-américaine²¹⁴⁶. Ainsi, quand la NBA tente de contrôler le style vestimentaire de ses joueurs, elle s'attaque aussi à une certaine culture commune à la plupart de ses joueurs, afin de

²¹⁴⁴ *Gentlemen's Quarterly*, Volume 84, n°3, mars 2014, p. 157.

²¹⁴⁵ Elijah ANDERSON (ed.), *Against the Wall*, *op. cit.* ; David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*, pp. 169-176.

²¹⁴⁶ Dave ZIRIN, *Welcome To the Terrordome*, *op. cit.*, p. 219.

l'assimiler et de l'englober dans une culture *mainstream corporate*. Surtout, elle reprend la main sur la représentation de l'athlète et de l'homme noir, tout en relayant des stéréotypes encore tenaces qui font des joueurs NBA (majoritairement noirs) des corps violents en puissance²¹⁴⁷.

Les joueurs sont désormais tous à l'image de la NBA et de son *Corporate Basketball*. Ils cultivent tous une image polie, belle, parfaite pour le commerce, et qui reflète la tendance culturelle américaine, dans laquelle la revendication culturelle des minorités est reléguée à la marge, voire sacrifiée sur l'autel de la culture *mainstream* et du billet vert. Cette évolution est également à mettre en parallèle avec celle du hip-hop et de ses stars, de plus en plus portées sur l'aspect financier plutôt que sur les revendications sociales et politiques que pourraient contenir leurs paroles. Le nouveau message véhiculé par les vêtements des joueurs NBA semble se résumer à « faire de l'argent » (*Make money*), « ceci n'est que du business » (*Strictly Business*), ou encore « l'argent fait la loi tout autour de moi » (*Cash Rules Everything Around Me, C.R.E.A.M.*²¹⁴⁸), des refrains également bien connus dans le hip-hop. Aujourd'hui, la plupart des joueurs ont leur basket à leur nom, mais leur impact ne dépasse que rarement leur simple individualité. Même les maillots devraient prochainement accueillir des publicités, et la NBA utilise les surnoms des joueurs à des buts commerciaux²¹⁴⁹. Les signes extérieurs de culture ont été éliminés au profit d'une communication consacrée au résultat sportif et à la promotion du jeu, pour favoriser son succès commercial.

Malgré tout, deux exemples récents montrent que les joueurs peuvent encore, à travers leurs vêtements, envoyer un message. Lorsqu'un scandale éclate autour de propos racistes tenus par Donald Sterling, le propriétaire des Los Angeles Clippers, ses joueurs décident de s'échauffer le soir suivant avec des maillots vierges²¹⁵⁰. De ce fait, ils ne représentent plus leur propriétaire ni ne jouent pour lui. Ce geste vestimentaire les affranchit de Sterling. L'exclusion de ce dernier par la suite montre que les propriétaires font face à des joueurs aux pouvoirs désormais plus grands, dus à leur exposition médiatique, notamment, qui augmente leur possibilité d'envoyer des messages, à travers la presse, leur jeu ou leurs vêtements. Enfin, dans la foulée du meurtre de Trayvon

²¹⁴⁷ John HOBBERMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit. ; Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, op. cit. ; David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit., pp. 169-176.

²¹⁴⁸ Wu-Tang Clan – C.R.E.A.M. : <http://www.youtube.com/watch?v=PBwAxmrE194> (consulté le 21 septembre 2015).

²¹⁴⁹ NBA – Nickname jerseys : http://store.nba.com/Nickname_Gear (consulté le 20 octobre 2015).

²¹⁵⁰ Racisme – Les Clippers s'échauffent sans le logo du club après les propos de Sterling http://espn.go.com/losangeles/nba/story/_/id/10848577/losangeles-clippers-stage-silent-protest-donald-sterling-hide-team-logo (consulté le 20 octobre 2015).

Martin, les joueurs du Miami Heat ont posé pour une photo avec un sweat à capuche noir identique à celui que portait le jeune homme lors de sa mort²¹⁵¹. Par la suite, des joueurs ont porté des tee-shirts noirs comportant l'inscription *I Can't Breathe* (« J'étouffe ») en référence aux derniers mots d'Eric Garner, autre homme afro-américain tué par un policier blanc²¹⁵². Dans ces deux cas, par le vêtement, les joueurs ont quitté la simple sphère sportive où la ligue *corporate* veut les contenir pour pénétrer la sphère politique. Face à ce phénomène de repolitisation par le vêtement, la ligue a répondu par une attitude plus progressiste, en accord avec une Amérique *mainstream* dans l'ensemble au soutien des athlètes en question. Mais le progressisme mène droit au mercantilisme, toujours omniprésent autour de la NBA, comme lorsque celle-ci capitalise sur le slogan « We Are One », dans la foulée de l'affaire Sterling²¹⁵³. Quoiqu'il en soit, les joueurs peuvent encore s'exprimer par le vêtement occasionnellement. D'une façon plus pérenne et au-delà du contrôle de la ligue, ils disposent d'un autre outil pour s'exprimer, leur corps.

X.2. « Le Corps-Messenger » (Message in a Body) : Le corps du basketteur noir comme signifiant

Étudier l'histoire de la communauté noire américaine revient à se confronter à l'expérience du racisme, et à un rapport entre les hommes dicté par la couleur de peau²¹⁵⁴. Si, lors de la fameuse « Marche sur Washington » d'août 1963, Martin Luther King Jr. fait le rêve que ses enfants soient jugés sur leur personnalité plus que sur leur couleur de peau²¹⁵⁵, c'est que l'histoire est jusque-là tout autre. Le corps de l'homme noir a défini ce dernier aux yeux de la société américaine dès son arrivée sur le continent. Plus précisément, le regard de la société américaine sur le corps de l'homme noir l'a essentialisé à son seul corps²¹⁵⁶. Il y eut l'esclavage et l'assimilation du corps noir au corps exploité, soumis, instrumentalisé, mais aussi la construction d'un mythe de l'homme noir, une identité non pas naturellement identifiée mais culturellement dessinée, en faisant un être de nature bien inférieur à l'homme blanc civilisé²¹⁵⁷. Entre les deux hommes, les différences étaient multiples, l'homme noir représentant le miroir en négatif sous-développé de l'homme blanc. Ainsi, si la société concédait au corps noir sa

²¹⁵¹ Racisme – Les joueurs du Miami Heat posent avec des sweats à capuche en hommage à Trayvon Martin : <http://camlp.us/1l4E> (consulté le 20 octobre 2015).

²¹⁵² Politique - LeBron James porte un tee-shirt « I Can't Breathe » à l'échauffement : <http://www.si.com/nba/2014/12/08/cavaliers-nets-i-cant-breathe-kyrie-irving-lebron-james> (consulté le 12 octobre 2015).

²¹⁵³ Racisme - La NBA vend des tee-shirts « We Are One » après l'affaire Sterling : <http://www.nba.com/2014/news/05/03/nba-selling-clippers-shirts.ap/> (consulté le 12 octobre 2015).

²¹⁵⁴ Gilbert VARET, *Racisme et philosophie. Essai sur une limite de la pensée*, Paris, éditions Denoël/Gonthier, 1973.

²¹⁵⁵ Clayborne CARSON, Kris SHEPARD (ed.), *A Call To Conscience*, op. cit.

²¹⁵⁶ Pascal Blanchard In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, op. cit., p. 226.

²¹⁵⁷ John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit. ; Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », op. cit.

résistance et son adaptation au travail pénible au sein des plantations, elle contrebalançait ces aspects positifs avec des clichés insistant sur une paresse ou encore une arriération intellectuelle présumées²¹⁵⁸. Mais plus encore que les traits de caractère stéréotypés généralement associés à l'homme noir, le portrait du corps noir et sa représentation reflète plus largement le discours de la société au sujet de l'homme noir²¹⁵⁹, tout comme cela permet d'envisager la réaction noire face à ces représentations, entre posture de défiance et assimilation inconsciente²¹⁶⁰.

Historiquement présenté comme un être peu ou non civilisé, l'homme noir voit sa représentation au sein de la société et de son imaginaire collectif essentiellement assimilée à une puissance physique (d'abord inférieure à celle de l'homme blanc, puis décrite comme « naturellement » supérieure), fruit de la nature (ce qui renforce la dichotomie entre le noir et le blanc, et l'inné et l'acquis) et instrument de toutes les pulsions naturelles auxquelles sont soumis les hommes, à savoir le penchant pour la nourriture, l'oisiveté, la violence, ou encore les pulsions sexuelles²¹⁶¹. Le corps noir est donc culturellement construit comme un corps menaçant, que l'esclavage puis la ségrégation ont permis de contrôler ou contenir²¹⁶². Au sein de la société américaine, ce corps noir menaçant est encore une figure dominante dans l'imaginaire collective à travers trois grandes figures, le criminel, le rappeur... et l'athlète²¹⁶³.

Qu'il en soit conscient ou non, l'athlète afro-américain incarne un lourd héritage et une identité construite par des scientifiques au service de certaines idéologies, qui continuent encore aujourd'hui de peser sur les consciences²¹⁶⁴. C'est d'autant plus le cas en NBA, où les corps sont davantage découverts, et donc plus exposés qu'en NFL ou en MLB. Que ce soit ses cheveux, ses tatouages, ou son corps en lui-même, lorsqu'ils sont représentés à l'écran en gros plan en action en *prime time*, tout, chez le basketteur, est signifiant et envoie un message.

²¹⁵⁸ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*, p. 16.

²¹⁵⁹ Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL, *De l'indigène à l'immigré*, *op. cit.* ; Pascal BLANCHARD, Gilles BOËTSCH, Dominique CHEVÉ (dir.), *Corps et Couleurs*, *op. cit.*

²¹⁶⁰ Eldridge CLEAVER, *Soul On Ice*, New York, Delta Book, 1991 ; Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.* ; Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*

²¹⁶¹ John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.* ; Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc*, *op. cit.* ; Martin-Breteau, « "Un laboratoire parfait" ? », *op. cit.*

²¹⁶² John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.* ; Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, *op. cit.*

²¹⁶³ John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.* ; David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*

²¹⁶⁴ Jon ENTINE, *Taboo*, *op. cit.* ; Martin-Breteau, « "Un laboratoire parfait" ? », *op. cit.*

X.2.1. « Dans la stratosphère capillaire » (*Playing Up in the Hair*) :

L'impact politique de la chevelure noire dans le basket-ball

Dans son autobiographie, Malcolm X raconte ses efforts pour lisser ses cheveux lorsqu'il était encore Malcolm Little, petit truand de Detroit. Avec le recul, il souligne le sens profond de cette pratique :

How ridiculous I was! Stupid enough to stand there simply lost in admiration of my hair now looking « white » (...)

This was my first really big step toward self-degradation; when I endured all that pain, literally burning my flesh to have it look like a white man's hair. I had joined that multitude of Negro men and women in America who are brainwashed into believing that the black people are "inferior" – and white people "superior" – that they will even violate and mutilate their God-created bodies to try to look "pretty" by white standards.

(...) It makes you wonder if the Negro has completely lost his sense of identity, lost touch with himself²¹⁶⁵.

Empêcher le cheveu noir de friser naturellement, c'était en quelque sorte renier son identité noire²¹⁶⁶ pour mieux se fondre dans le paysage d'une société raciste dans laquelle l'affirmation identitaire n'avait pas encore investi le corps, comme ce sera le cas au moment du mouvement *Black Power*²¹⁶⁷. À sa sortie de prison, Malcolm X arrêta cette pratique, désormais conscient de la portée symbolique de ce geste. Il souligna aussi son admiration pour des figures comme Lionel Hampton ou Sidney Poitier, qui gravirent les échelons de la société sans toucher à leur chevelure, et donc sans renier leur identité²¹⁶⁸. En affirmant leur identité, notamment par le cheveu, les *entertainers* peuvent donc être des sources d'inspiration et transmettre un message.

Des trois sports majeurs aux États-Unis, le basket-ball est le seul où le cheveu peut véhiculer un message de fierté identitaire. Les joueurs de MLB portent tous des casquettes, et si l'on voit parfois poindre des dreadlocks hors des casques de certains joueurs, les joueurs de NFL ne dévoilent leur chevelure qu'une fois sur le banc de touche. Tête nue, lancés à pleine vitesse, parfois dans les airs, cheveux au vent, les basketteurs ne peuvent dissimuler leur crinière. Or, celle-ci, en fonction des joueurs et des époques, peut être l'occasion d'un message à caractère politique.

Ce que Malcolm X évoque lui-même lors de sa vie politique au sujet du lissage des cheveux noirs prend une toute autre dimension dans les années 1960 et 1970, et notamment en marge du mouvement politique et culturel *Black Power*. À cette période, la coupe Afro, ou bien naturelle, devient un symbole de lutte politique, sociale et

²¹⁶⁵ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X*, op. cit., pp. 56-57.

²¹⁶⁶ Frantz FANON, *Peau noire, masques blancs*, op. cit. ; Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, op.

cit.

²¹⁶⁷ Peniel JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement*, op. cit.

²¹⁶⁸ Alex HALEY, *The Autobiography of Malcolm X*, op. cit., p. 57.

culturelle²¹⁶⁹. Elle est notamment arborée par l'une des principales figures féminines du mouvement, Angela Davis²¹⁷⁰, et célébrée par la communauté noire, hommes et femmes confondus, notamment au sein des organisations politiques telles que le *Black Panther Party for Self-Defense*²¹⁷¹. Si les cheveux ne sont qu'un élément de la révolution politique en cours à cette période, ils en sont le symbole culturel et esthétique le plus visible et le plus signifiant. La coupe Afro devient alors symbole et signe du *Black Power*, et l'arborer signifie soutenir ce mouvement. Ainsi, lorsque les athlètes noirs se mettent à se coiffer de la sorte, ils lancent un message retentissant. Sur les parquets, les principales figures à faire ce choix sont Julius Erving, Lew Alcindor et Earvin Johnson. Erving évolue dans la ABA, une ligue décrite comme le pendant noir de la NBA. Il n'est donc pas le seul à adopter ce style, mais il le transpose dans la NBA lors de son arrivée, et son statut de star ne donne que davantage d'impact à ce message capillaire, et ce malgré ses opinions politiques moins révolutionnaires que ne le sous-entend sa chevelure²¹⁷². De son côté, le jeune Lew Alcindor est le joueur universitaire le plus dominant de l'époque, peut-être même de tous les temps. Et lorsque son coach, le légendaire John Wooden, lui demande de se couper les cheveux, il refuse catégoriquement²¹⁷³. Enfin, lors de ses années de lycée et d'université, durant lesquelles il brille, notamment face à Larry Bird, le jeune Earvin « Magic » Johnson porte une coupe Afro, ce qui, là encore, lance un message positif au sujet de la jeunesse afro-américaine des années 1970 et de son rapport à l'identité noire (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »). La coupe Afro est un symbole important, quasiment un « message politique » (*political statement*) en soi. Surtout, lorsque Dr. J s'envole sur les terrains de basket en arborant l'un des symboles du mouvement de libération culturelle de la communauté noire américaine, cela devient un véritable geste politique. Un envol porteur d'une forte charge symbolique, et une image qui illustre à elle seule la période pour la communauté noire (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »).

L'autre coupe de cheveux emblématique de la NBA et de son histoire est mise au goût du jour par son joueur le plus exposé, Michael Jordan, entre la fin des années 1980 et le début des années 1990, alors que les parquets sont encore empreints de symbolique et que certains joueurs font même apparaître des messages explicites sur leurs crânes en

²¹⁶⁹ Peniel JOSEPH (ed.), *The Black Power Movement*, op. cit. ; Kara Van Cleef In Victoria PITTS-TAYLOR (ed.), *Cultural Encyclopedia of the Body*, London, Greenwood Press, 2008, pp. 249-250 ; William L. VAN DEBURG, *New Day in Babylon*, op. cit.

²¹⁷⁰ Angela DAVIS, *Angela Davis: An Autobiography*, New York, International Publishers, 1988.

²¹⁷¹ Steve CRIST, Gloria FOWLER (ed.), *Howard Bingham's Black Panthers 1968*, op. cit. ; Jane RHODES, *Framing the Black Panthers: The Spectacular Rise of a Black Power Icon*, New York, The New Press, 2007.

²¹⁷² Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit.

²¹⁷³ Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », op. cit.

tondant leurs cheveux, à l'image de Dennis Rodman après l'un des titres des Pistons ou d'Anthony Mason, sur la scène des Finales 1994²¹⁷⁴. Chez Jordan, le crâne à lui seul est signifiant. Et bien que l'impact et la signification culturelle de cette coupe soient d'importance, celle-ci est pourtant le fruit d'une nécessité. En effet, le jeune Jordan voit rapidement apparaître une calvitie naissante qui le fait complexer, et qui est même exploitée par certains de ses adversaires²¹⁷⁵. Rapidement, il se rase entièrement le crâne, pratique peu commune sur les parquets à l'époque, et geste qui inspire la jeunesse afro-américaine et lance une véritable mode. Arborer un crâne impeccablement chauve est donc longtemps associé à Jordan, mais aussi à la génération hip-hop dans son ensemble, profondément et durablement inspirée par le jeune Jordan, à l'image du Fab Five, dont certains membres se rasent la tête « comme Jordan²¹⁷⁶ ». Aussi, comme elle permet au crâne noir de briller sous les projecteurs et devant les écrans, elle devient pour beaucoup un nouveau symbole de la célébration de l'identité noire²¹⁷⁷, comme une version moderne du « Black Is Beautiful ». Plus question d'artifice, le regard est ainsi directement confronté à la peau noire, à l'altérité nue, ce qui ajoute une dimension sensuelle au corps de l'athlète noir, renforcée encore davantage par la sueur qui fait davantage briller le crâne et ajoute une dimension quasi-érotique que Jordan mettra plus tard en scène dans une publicité pour son eau de Cologne²¹⁷⁸. Se raser le crâne devient un nouveau geste à la potentielle portée symbolique relayée sur les parquets, et surtout véhiculée par l'athlète noir par excellence au sein d'une période de transition pour la communauté noire en proie à une crise identitaire²¹⁷⁹.

Mais avoir un crâne et un caractère bien polis ne convient pas tout-à-fait à une nouvelle génération, celle de l'ère post-Jordan de la fin des années 1990 et du début des années 2000, inspirée par le *gangsta rap*, et incarnée sur le terrain par le *Gangsta Ball*. Là encore, c'est un joueur de basket qui cristallise la définition d'une nouvelle identité à travers sa coupe de cheveux. Si, lors des années 1990, Dennis Rodman incarne une posture marginale anti-corporatiste à travers ses cheveux décolorés qui reflète sa liberté de disposer de son corps²¹⁸⁰, Allen Iverson, quant à lui, donne corps à une nouvelle

²¹⁷⁴ 25 Years of Champions, op. cit. ; Houston Rockets, 1993-1994 NBA Champions: Clutch City, NBA Entertainment, Warner, 2006 (1994).

²¹⁷⁵ Interviewé au sujet des « Jordan Rules », ces préceptes appliqués par les Detroit Pistons pour arrêter Jordan, John Salley évoque le *trash-talking* et notamment l'évocation de sa calvitie comme arme de déstabilisation contre le jeune Jordan. 25 Years of Champions, op. cit.

²¹⁷⁶ Jason HEHIR, *The Fab 5*, op. cit.

²¹⁷⁷ Roland LAZENBY, *Michael Jordan: The Life*, op. cit.

²¹⁷⁸ Publicité pour Jordan Cologne 1996 : <http://www.youtube.com/watch?v=Ezxd6NXZW0w> (consulté le 21 septembre 2015).

²¹⁷⁹ Nelson GEORGE, *Buppies, B-Boys, Baps, & Bohos*, op. cit. ; Nelson GEORGE, *Post-Soul Nation: The Explosive, Contradictory, Triumphant, and Tragic 1980s as Experienced by African Americans (Previously Known as Blacks and Before That Negroes)*, New York, Penguin Books, 2004.

²¹⁸⁰ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, op. cit.

marginalité à travers une autre coupe de cheveux. Lors de ses premières années dans la lumière, le jeune Iverson porte les cheveux courts. Conscient du décalage qui existe entre sa personnalité et celle des anciennes stars comme Jordan, il se redéfinit et change sous le regard du public. Il choisit alors d'arborer des tresses plaquées (*cornrows*), une coupe de cheveux liée à l'univers carcéral²¹⁸¹. Entre sa coupe de cheveux et ses tatouages, Iverson devient l'un des symboles de la nouvelle masculinité noire menaçante aux yeux de la société américaine. Il est à la fois criminel (par sa coupe de cheveux et ses écarts de conduite), rappeur (par son style vestimentaire, sa vision du monde très proche du nihilisme du *gangsta rap*, et simplement son goût prononcé pour ce genre) et athlète²¹⁸². Dans le cas d'Iverson, donc, les tresses sont un outil d'affirmation identitaire, comme la coupe Afro pour Erving ou le crâne rasé pour Jordan (ou du moins ceux qui le prennent pour modèle). Seulement, cette fois, le message est plus menaçant vis-à-vis de la société américaine. Si elles ne sont pas explicitement ciblées lors du retour de bâton vestimentaire de la NBA en terme de communication après l'épisode « the Malice at the Palace », les *cornrows* sont évoquées lors des débats autour de ce code et de ce que certains joueurs comme Jermaine O'Neal ou Iverson perçoivent contre une « attaque contre leur afro-américanité » (*assault on Blackness*²¹⁸³). Dans l'imaginaire collectif américain sont alors associés *cornrows* et *death rows* (que ce soit le couloir de la mort ou bien le label de musique hip-hop du même nom), et un lien se tisse entre criminels, rappeurs et joueurs, dont Iverson est le symbole, celui de l'affirmation d'une identité distincte de celle des anciennes générations et qui entre en conflit avec cette dernière. Là encore, les cheveux des athlètes marquent cette différence et cette revendication identitaire.

Depuis, le cheveu fait encore sens dans certains cas. Lorsqu'en 2004, les Detroit Pistons, équipe besogneuse, ultra-physique, portée sur le collectif et qui revendique son affiliation avec les *Bad Boys* de la fin des années 1980²¹⁸⁴, s'imposent en finale face aux Lakers de Los Angeles et son quatuor de stars, les cols bleus du Michigan sont emmenés par Ben Wallace. Pivot puissant, il réussit à contenir Shaquille O'Neal et contracte ses muscles après chaque panier marqué. Surtout, Wallace remet au goût du jour la coupe Afro, tout un symbole pour ce joueur qui aurait pu, en d'autres temps, devenir un visage du *Black Power*, et dont les cheveux sont arborés par des fans blancs sous forme de perruques vendues par le club, preuve de l'assimilation de signifiants culturels par la

²¹⁸¹ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit. ; Steve JAMES, *No Crossover: The Trial of Allen Iverson*, op. cit.

²¹⁸² Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit. ; John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit. ; Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, op. cit.

²¹⁸³ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

²¹⁸⁴ *25 Years of Champions*, op. cit.

machine *corporate* de la NBA (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »)²¹⁸⁵.

Malgré tout, le cheveu est devenu un accessoire de mode. La coupe Afro a désormais perdu en puissance politique signifiante, et les *cornrows* sont devenues monnaie courante, avant de disparaître au fur et à mesure de la disgrâce du style hip-hop. Dans son nouveau rôle d'historien, Kareem Abdul-Jabbar a souligné l'importance culturelle de cette coupe de cheveux, bafouée par une utilisation abusive de célébrités qui manquaient d'en percevoir la profonde signifiante²¹⁸⁶. Les coupes de cheveux s'uniformisent. Malgré tout, leur histoire au sein de la ligue est porteuse de sens. Et si changer sa coupe de cheveux peut avoir une valeur transgressive, c'est d'autant plus vrai pour un autre phénomène qui a marqué profondément la NBA et le corps de ses athlètes depuis une vingtaine d'années, le tatouage.

X.2.2. « Les mots dans la peau » (*Words in the Flesh*) : Le tatouage dans le basket-ball

Souvent assimilé aux scarifications pratiquées dans certaines sociétés, le tatouage est plus qu'une simple marque apposée sur un corps. C'est une trace de culture, un ajout de sens sur un corps déjà en lui-même signifiant aux yeux de la société. Le tatouage touche au naturel. Il appose et impose un élément de culture, ce qui en soi n'a rien de véritablement menaçant. Cependant, historiquement, le tatouage est associé dans les sociétés occidentales aux criminels ou aux marginaux²¹⁸⁷. Dans le cadre de la culture américaine, le tatouage est historiquement lié à l'univers carcéral, largement fréquenté par la communauté afro-américaine, ce qui renforce le lien entre tatouage et culture afro-américaine sans pour autant l'expliquer. La signification que peuvent revêtir les tatouages arborés par les joueurs de la NBA relève de ce rapport au corps propre à la culture afro-américaine, en particulier à l'aune de l'explosion récente de ces marques signifiantes sur les corps des athlètes, en parallèle à l'émergence du *Gangsta Ball* et à l'apparition de joueurs marginaux comme Dennis Rodman²¹⁸⁸ ou Allen Iverson²¹⁸⁹. Ces tatouages sont souvent visibles et mis en évidence par des maillots qui laissent une importante partie du corps apparente, une luminosité savamment travaillée sur les parquets et des caméras

²¹⁸⁵ 25 Years of Champions, *op. cit.*

²¹⁸⁶ Article de Kareem Abdul-Jabbar sur la dimension culturelle des *cornrows* : <http://time.com/4011171/cornrows-and-cultural-appropriation-the-truth-about-racial-identity-theft/> (consulté le 12 octobre 2015).

²¹⁸⁷ David Le Breton In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, *op. cit.*, p. 321.

²¹⁸⁸ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, *op. cit.*

²¹⁸⁹ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*

toujours plus précises et intrusives. Ceci participe de la transmission de message par le tatouage.

Au-delà de la simple visée esthétique, ajouter sur sa peau une marque choisie revient à ajouter une grille de lecture sur soi, son identité ou bien l'identité idéale dessinée ou destinée pour soi, et ce à l'adresse de soi-même comme à celle d'autrui. Les tatouages deviennent ainsi des marqueurs identitaires et mémoriels²¹⁹⁰. Premier joueur à avoir lancé cette mode des tatouages, Dennis Rodman, a pour seul objectif d'« être lui-même » (*just being me*²¹⁹¹). Si certains évoquent un parallèle entre son corps et les corps marqués des esclaves²¹⁹² ou bien le décrivent comme un Dionysos moderne²¹⁹³, il semblerait que sa démarche soit, au contraire, l'affirmation d'une identité qui échappe au propriétaire de son club, comme au commissaire de la ligue, et donc le reflet d'une liberté de disposer de soi. Cette posture est particulièrement signifiante au sein du système *corporate* du sport professionnel plus propice à la destruction et à l'aliénation des corps des athlètes²¹⁹⁴. Pour les autres joueurs qui ont suivi dans son sillage, le tatouage tient rôle de « définisseur d'identité » (*identity definer*). Il appartient à une démarche de recherche de soi et de définition de l'identité profonde du joueur. Le caractère irréversible, ou du moins durable, de la démarche participe à la construction d'une certaine affirmation de soi à travers le médium tatouage. L'identité reste gravée dans le marbre de la peau de l'athlète, qui doit rester « fidèle à lui-même » (*true to himself*), une notion particulièrement importante parmi les valeurs revendiquées au sein de la culture hip-hop²¹⁹⁵. Fleurissent ainsi les surnoms divers, ou bien les dates ou noms des proches, les signes ostentatoires, les maximes philosophiques, ou encore les versets de la Bible.

Désormais très répandu en NBA, et même dans le basket-ball universitaire, le tatouage fait aussi office de rite initiatique (le joueur rejoint ainsi une certaine communauté, ceux qui ont un tatouage), voire de preuve d'une certaine masculinité, comme si le tatouage contribuait à l'hypermasculinité de l'athlète. Ne pas être tatoué, c'est être un peu tendre. L'inverse, c'est être un dur, un homme. Kobe Bryant présente un cas intéressant, joueur non tatoué lors de ses premières saisons, lorsqu'il est décrit comme

²¹⁹⁰ David Le Breton In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, op. cit., p. 321 ;
LAFETER, Anne. « La folie tattoo : du bain au musée », pp. 35-41, In *Les Inrockuptibles*, n°960, 23-29 avril 2014.

²¹⁹¹ Contacté sur Twitter le 22 août 2013 à ce sujet et sur ce que signifiait ses tatouages et sa démarche, Rodman (@dennisrodman) répondit simplement : « Just being me ».

²¹⁹² Propos recueillis auprès de Sylvie Laurent en avril 2009 à Sciences Po Paris.

²¹⁹³ Orlando PATTERSON, *Rituals of Blood: The Consequences of Slavery in Two American Centuries*, New York, Basic Civitas Books, 1999, p. 257.

²¹⁹⁴ Jean-Marie BROHM, *La Tyrannie sportive*, op. cit. ; Nicolas OBLIN, *Sport et capitalisme de l'esprit*, op. cit.

²¹⁹⁵ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit. ; David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

un « joueur à la destinée dorée » (*Destiny's Child*²¹⁹⁶), le jeune prodige d'Hollywood au sourire d'ange. Mais à la suite d'accusations de viol et du scandale consécutif²¹⁹⁷, il se fait tatouer, essentiellement pour clamer son amour pour sa femme. Une démarche a priori plutôt castratrice, mais qui en fait marque l'émergence d'une nouvelle identité. « Kobe » devient « Black Mamba », un joueur au regard de tueur et au sang froid en mission sur les parquets, plus menaçant, viril et puissant²¹⁹⁸. Le tatouage oscille donc désormais entre appropriation du corps par l'athlète, expression de son individualité, mais aussi affiliation de ce dernier à une nouvelle culture et un groupe social à travers l'observation d'un rite initiatique de validation de la fraternité et de la virilité dicté par cette culture désormais majoritaire au sein de la NBA²¹⁹⁹. En cela, le tatouage qui a cours en NBA se situe entre la conception occidentale contemporaine du tatouage décrite par David Le Breton, qui se concentre sur « l'affirmation d'une individualité », et la « marque traditionnelle », qui relève de « l'affiliation de la personne comme membre de sa communauté d'appartenance » – en l'occurrence, la communauté des joueurs²²⁰⁰.

Outre l'affirmation de leur identité à travers leurs tatouages, les joueurs lancent de véritables messages, volontairement ou non. Souvent, ils revendiquent leurs racines, pour montrer que leur nouveau statut ne leur a pas monté à la tête, ce qui renvoie une fois encore à la notion de *Representing*²²⁰¹. D'autres s'en servent pour pousser à son paroxysme le *trash-talking*. C'est le cas notamment de Jason Terry, qui s'est fait tatouer le trophée Larry O'Brien sur le biceps avant de le remporter l'été suivant en 2011²²⁰². D'autres, encore, développent des mythes fondateurs encore relativement répandus au sein de la société américaine et parmi les athlètes d'aujourd'hui, à savoir la Destinée Manifeste ou encore la figure du *Self-Made Man*²²⁰³.

Le message lancé aux médias est d'importance. Le tatouage devient outil de rébellion ou de transgression. À l'inverse, parfois, ce sont les médias qui définissent le message à mesure qu'ils construisent la légende d'un joueur. Ainsi, LeBron James s'est fait tatouer dans le dos l'inscription « Chosen 1 », surnom qui lui a été donné par la presse à ses débuts²²⁰⁴. En plus de la dimension biblique du message et de son lien avec le

²¹⁹⁶ Kobe Bryant: *Destiny's Child*, op. cit.

²¹⁹⁷ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

²¹⁹⁸ Publicité Nike avec Kobe Bryant aka Black Mamba : <http://www.youtube.com/watch?v=sPw6hvYC-p4> (consulté le 7 octobre 2015).

²¹⁹⁹ Tatouages des joueurs NBA : <http://nbatattoos.tumblr.com/> (consulté le 20 octobre 2015).

²²⁰⁰ David Le Breton In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, op. cit., p. 321.

²²⁰¹ Samuel Craig WATKINS, *Representing*, op. cit.

²²⁰² *Dallas Mavericks: 2011 NBA Finals*, op. cit.

²²⁰³ Tatouages des joueurs NBA : <http://nbatattoos.tumblr.com/> (consulté le 20 octobre 2015).

²²⁰⁴ Kristopher BELMAN, *More than a Game*, op. cit.

mythe américain de la Destinée Manifeste, le joueur se met ainsi à incarner au sens le plus profond le récit médiatique construit autour de lui, ainsi que le produit que les médias fabriquent à partir de sa performance.

Le cas d'Allen Iverson, l'une des figures emblématiques de cette génération de joueurs tatoués, mérite une étude plus approfondie. Chacun de ses tatouages est explicité dans la biographie qui lui est consacrée, ce qui confirme la quête de sens et d'explicitation de son identité qui réside dans la démarche du joueur à se faire tatouer²²⁰⁵. Ainsi, un seul de ses tatouages est basé sur une recherche uniquement esthétique (sa panthère noire, qui pourtant renvoie à un mouvement politique symboliquement puissant et évocateur dans l'iconographie afro-américaine²²⁰⁶). Les autres développent l'identité du joueur telle qu'elle est définie par celui-ci, et telle qu'elle est, ensuite, relayée par le récit médiatique : son surnom (« The Answer »), son université (à travers l'emblème, le Bulldog de Georgetown), ou encore les signes religieux et les initiales de ses proches définissent son identité et son parcours. « Newport Bad News », son quartier d'origine au climat social et racial tendu²²⁰⁷, « Cru Thik », son groupe de rap formé avec ses amis d'enfance, ou encore les mots « Respect » et « Loyalty » renvoient tous à la revendication des origines et à la volonté d'y être fidèle et de « représenter » les siens. Enfin, à travers une tête de soldat ou encore les inscriptions « Hold My Own », « Fear No One » et « Only the Strong Survive », il développe largement le darwinisme social auquel il a pu faire face au sein de la société américaine, et sa volonté d'affirmer son état d'esprit, voire son « attitude de défiance » (*attitude*) à travers le tatouage. Ce souhait d'une expression par l'outil tatouage est mis en lumière dans sa biographie :

It wasn't until his rookie year, when he didn't recognize himself in all the breathless coverage of him as a "thug" with a "posse", that he decided to use his body as though it were his own personal billboard. He would advertise who he was on his very own skin, because if he couldn't control how he was portrayed or perceived, he knew he could control his own body. It's the one thing he'd always been able to control, the one thing that had gotten him where he was today. (...) he liked to say he got addicted to the needle, but he really got hooked on expressing himself, on the notion that he could carve into his own skin announcements of who he was. You want to know who I am, he'd say, "Just read my body"²²⁰⁸.

Un corps-symbole d'une génération en quête de sens et en lutte perpétuelle pour réussir et même exister, qui utilise le tatouage – et les parquets – pour s'exprimer. Par son jeu et son corps, Iverson met en récit le destin de cette génération, généralement conté, re-

²²⁰⁵ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*

²²⁰⁶ Emory EMORY, *Black Panther: The Revolutionary Art of Emory Douglas*, New York, Rizzoli, 2006.

²²⁰⁷ Steve JAMES, *No Crossover: The Trial of Allen Iverson*, *op. cit.*

²²⁰⁸ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, *op. cit.*, p.164.

présenté mais aussi contrôlé et finalement défini par les médias et la Ligue, incarnation de la société *mainstream* faisant face à cette icône de la marginalité afro-américaine.

Les joueurs NBA qui n'arborent pas de tatouages sont minoritaires. La posture marginale est donc désormais inversée. L'absence de tatouage devient elle aussi porteuse de sens et est souvent mise en avant par des médias toujours avides de souligner des valeurs morales moins transgressives. Aussi, certains joueurs placent leurs tatouages de manière à ce qu'ils restent dissimulés par leurs maillots, ce qui leur permet de conserver une image plus « propre » pour leurs sponsors. C'est notamment le cas de Kevin Durant. Malgré sa popularité auprès des joueurs NBA, le tatouage reste un acte transgressif associé à une marginalité, une virilité et une identité menaçantes, notamment à travers le discours des médias américains. Par conséquent, la prolifération des tatouages sur les parquets renforce le lien établi sur le terrain des représentations entre corps noirs, hypermasculinité, athlétisme et violence incarnée.

Face à cette tendance, la NBA et les médias oscillent entre mise en valeur et omission, faisant peu de cas de l'impact de leurs représentations des athlètes noirs, sauf dans une perspective marchande, où le risque d'aliénation plane sur la recherche du profit. Ainsi, en 2000, sur l'une de ses couvertures, le magazine *Hoop*, produit par la NBA, a pris la liberté d'effacer les tatouages d'Allen Iverson, pour présenter un produit plus net, plus acceptable et moins menaçant²²⁰⁹. Cette démarche relève de la censure, voire de la castration, étant donnée la signification profonde des tatouages d'Iverson. Cela revient à le priver de son identité. Si le magazine fut critiqué pour cela, cette censure traduit la tension autour du rapport au corps noir, entre fascination pour la performance athlétique et la dimension transgressive qu'il incarne, et rejet de signes culturels porteurs d'une posture de défiance et d'affirmation de soi.

Désormais, les tatouages se sont banalisés comme marqueur identitaire. Ils ont aussi pris la dimension d'effet de mode au sein de la société américaine. Leur marginalité est donc remise en cause. Ils sont surtout de plus en plus visibles sur les corps des athlètes à la faveur des gros plans, et sont même reproduits dans les jeux vidéo, brillants sous les projecteurs et luisant grâce à la sueur de l'effort athlétique, même virtuel²²¹⁰. Si l'occasion de passer un message par le tatouage se présente davantage, il semble que la quête d'esthétisme soit devenue la principale priorité des joueurs modernes, ce qui confirme le

²²⁰⁹ *Hoop Magazine efface les tatouages d'Allen Iverson* : http://articles.philly.com/2000-05-09/sports/25619322_1_tattoos-iverson-photo-airbrushing (consulté le 12 octobre 2015).

²²¹⁰ Clip retraçant 15 ans d'évolution des jeux NBA Live et NBA 2K (vidéo de fan) : <http://www.youtube.com/watch?v=guvfpe6ZDs8> (consulté le 21 septembre 2015).

lissage obtenu par la NBA et une certaine forme d'incorporation de l'apolitisme des nouvelles générations. Pourtant, le tatouage pourrait remplacer la parole politique ou compenser son absence, avec une puissance visuelle indéniable, mais aussi le risque d'une lecture lacunaire de ces signes par un public qui peine à les décrypter. Cependant, tatoué ou non, le corps des basketteurs reste un signe complexe à décrypter, et porteur de multiples messages-clés, politiques, ceux-ci, dans la perspective de l'étude de la condition noire au sein de la société américaine.

X.2.3. Un Corps-Signe ? : Le corps noir comme athlétique, érotique et politique

L'histoire du regard américain sur le corps noir est celle d'une construction d'un corps empreint de nature, et limité à cette dimension naturelle²²¹¹. Par conséquent, entre force bestiale et pulsions sexuelles irrépressibles, l'homme noir se limite à un corps athlétique et érotique, du fait d'une construction sociale, culturelle et politique du regard porté sur lui²²¹². À l'époque de l'esclavage, cette construction est renforcée par des pratiques comme la Battle Royale, combat organisé par les maîtres entre leurs plus impressionnants esclaves (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »). Si, depuis la fin de l'esclavage, la perception du corps noir a évolué, celui-ci reste marqué par des stéréotypes persistants, comme une hypervirilité présumée, combinée à des aptitudes physiques naturelles, entretenus par les représentations du corps noir véhiculées par les médias. Or, parmi les corps les plus médiatiquement exposés, le corps athlétique occupe une place prépondérante, et tient un rôle aussi important qu'ambigu dans la révision ou le renforcement du regard américain *mainstream* sur le corps noir.

Le corps athlétique hérite de ce passé lourd de sens du corps noir, et se trouve renforcé lui-même en tant que signe. Parmi les corps les plus signifiants se trouvent les boxeurs noirs tels que Jack Johnson, Joe Louis, Muhammad Ali et Mike Tyson, ou encore le footballeur Jim Brown. Johnson²²¹³, Tyson²²¹⁴ et Brown²²¹⁵ semblent être les corps les plus emblématiques car leur représentation par les médias *mainstream* reflète une fascination pour leurs corps puissants, comme empreints de bestialité (voir annexe n° 3, « NBA, image et storytelling »). Leur mythe fut enrichi par leur dimension hypersexuée, notamment d'homme à femmes blanches pour Johnson, fait particulièrement transgressif à son époque. Si ces athlètes furent les premières et

²²¹¹ Nicolas MARTIN-BRETEAU, « « Un laboratoire parfait » ? », *op. cit.*, p. 19.

²²¹² Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, *op. cit.*

²²¹³ Ken BURNS, *Unforgivable Blackness*, *op. cit.* ;

Geoffrey C. Ward, *Unforgivable Blackness*, *op. cit.*

²²¹⁴ Reg GUTTERIDGE, Norman GILLER, *Mike Tyson: The Release of Power*, *op. cit.*

²²¹⁵ Spike LEE, *Jim Brown: All-American*, *op. cit.*

principales incarnations de la figure du corps noir menaçant, les basketteurs, dont les corps sont les plus exposés au regard médiatique après ceux de leurs collègues boxeurs, entretiennent à chaque match les représentations faites de leurs corps en tant que vecteur d'une puissance athlétique, érotique et politique.

Pour bon nombre de spécialistes, le basket-ball est l'un des sports les plus complets au point de vue athlétique (voir annexe n° 1, « Entretien Grégoire Margotton »). Ainsi, les basketteurs de la NBA font partie des athlètes les plus accomplis physiquement, à la fois grands mais mobiles, puissants mais rapides, musclés mais élancés. De plus, le nombre impressionnant de matchs qu'ils disputent sur une saison (entre 82 et 110 sur une période de 6 mois) prouve une grande capacité de résistance à l'effort et une faculté de récupération peu commune. En d'autres termes, ils reflètent une certaine hypermasculinité à la fois fascinante et menaçante pour le public américain. Ainsi, les athlètes sont célébrés et craints, acceptés, adoptés, mais parfois rejetés par les médias. Ils représentent un idéal d'hypermasculinité²²¹⁶ qui a connu différentes formes selon les phases historiques.

Dans les années 1960, Wilt Chamberlain était un joueur physiquement dominant doublé d'un athlète complet, champion d'athlétisme à l'université. Par conséquent, son corps est décrit par certains comme idéal²²¹⁷. Entre les années 1990 et 2010, les pivots Shaquille O'Neal et Dwight Howard symbolisent l'hypermasculinité du joueur de basket à travers la notion de gigantisme. Surnommés tous deux « Superman », ils sont plus grands, plus forts, plus puissants que les autres. Plus récemment, un autre phénomène physique est apparu en la personne de LeBron James, dont le corps représente le nouveau prototype du basketteur idéal²²¹⁸. Enfin, autre cas signifiant, Ben Wallace, puissant pivot à l'Afro fournie, est surnommé « Body » lors de son passage à Cleveland pour son corps perçu comme parfait par ses coéquipiers²²¹⁹. Si récemment, l'apparition de légères protections et les rumeurs liées à l'usage de produits dopants et le recours à des procédures médicalisées pour aider à la récupération posent la question de la mécanisation du corps de l'athlète, les différences entre les corps des champions maintiennent une image hypervirile du joueur attachée au caractère hors du commun de leurs performances plus qu'à un gigantisme ou à une quelconque mécanisation. Ils représentent donc une hypervirilité qui influence l'ensemble de la société, comme en

²²¹⁶ Jean-Jacques COURTINE, « Balaise dans la civilisation », pp. 461-480, In Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ? op. cit.*

²²¹⁷ Gary M. POMERANTZ, *Wilt, 1962, op. cit.* ; John TAYLOR, *The Rivalry, op. cit.*

²²¹⁸ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game, op. cit.*, chapitre 12, « Prototype: The Anatomy of LeBron James », pp. 193-210.

²²¹⁹ *Ibid.*, p. 196.

témoignent les références faites à leurs corps par les comédiens comme Chris Rock²²²⁰ ou Dave Chappelle²²²¹.

Souvent représenté en sueur avec les muscles bandés, le corps athlétique n'échappe pas à une forte dimension érotique, et ce malgré un certain tabou qui enveloppe le caractère sexué du sport en général²²²², et de ce sport en particulier, mises à part certaines autobiographies de joueurs²²²³. Là encore, la dimension érotique attachée au corps noir dans le contexte américain renvoie à une certaine animalité, voire à une certaine bestialité, associée à l'homme noir, ainsi qu'à son statut présumé de « bête sexuelle²²²⁴ ». Sur les parquets, cette représentation prend corps à travers les joueurs NBA, qui combattent et usent de leur physique pour l'emporter sur leur adversaire, l'intimider, le dominer. C'est le cas de Maurice Lucas, surnommé « l'Homme de main » (*The Enforcer*), qui est décrit comme « une bête » (*a beast*) et dont une anecdote raconte qu'il déchira son maillot pour dévoiler son torse musclé, tout en lançant « Tu veux goûter à ça ?! » (*You want some of this ?!*) pour intimider un adversaire en ABA²²²⁵.

Cette dimension érotique est renforcée par une nouvelle imagerie autour du corps des athlètes, qui sont de plus en plus représentés nus ou dévêtus pour les besoins d'une publicité ou des couvertures de magazines²²²⁶. Ainsi, la sensualité projetée par Jordan a pu être exacerbée dans certaines publicités, comme celle pour son eau de Cologne²²²⁷ ou encore pour des sous-vêtements²²²⁸. Dans un autre registre, et s'il est décrit comme excentrique avec ses tatouages et ses cheveux teints, Dennis Rodman n'a pas hésité à s'afficher nu sur la couverture de son autobiographie à scandales, *Bad As I Wanna Be*, dans laquelle il développe très largement le sujet du sexe et du rapport au corps en NBA²²²⁹.

Enfin, si la notion d'homosexualité dans ce sport est peu évoquée par les médias ou les joueurs eux-mêmes, mis à part en marge du « coming out » de Jason Collins en

²²²⁰ Chris ROCK, *The Chris Rock Show. Seasons 1&2*, op. cit.

²²²¹ Dave CHAPPELLE, *Chappelle's Show. Season 1*, op. cit. ; Stan LATHAN, *For What It's Worth: Dave Chappelle Live at the Fillmore*, Culver City, CA, Sony Pictures, 2005.

²²²² Alain FLEISCHER, *Éros/Hercule. Pour une érotique du sport*, Paris, La Musardine, 2005 ; Franck ÉVRARD, *L'érotique du tennis*. Paris : Hermann, 2011.

²²²³ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, op. cit. ; Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, op. cit.

²²²⁴ Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, op. cit., pp. 78-80.

²²²⁵ Daniel H. FORER, *Free Spirits*, op. cit.

²²²⁶ ESPN Body Issue : <http://espn.go.com/espn/bodyissue> (consulté le 21 octobre 2015).

²²²⁷ Publicité pour Jordan Cologne 1996 : <http://www.youtube.com/watch?v=Ezxd6NXZW0w> (consulté le 21 septembre 2015).

²²²⁸ Publicité pour Hanes avec Jordan (1997) : <http://www.youtube.com/watch?v=vfvEBqJprlw> (consulté le 21 octobre 2015).

²²²⁹ Dennis RODMAN with Tim KEOWN, *Bad As I Wanna Be*, op. cit.

avril 2013, l'homo-érotisme y est latent et réside notamment à travers les contacts lors d'un match, ou encore lors des prises de position dans la raquette. Il transparait également, dans une autre mesure, lorsque Brandon Roy, au sujet de LeBron James, dit : « Can I steal his body ?²²³⁰ », ou bien lorsque les deux sempiternels rivaux Russell et Chamberlain développent longuement l'importance pour eux de la notion de « virilité » (*Manhood*), comme pour prouver leur masculinité et leur pouvoir sexuel, sur et en dehors du terrain²²³¹.

L'impression de puissance physique et d'aura érotique qui se dégage du corps de l'athlète nourrit le sentiment d'une puissance symbolique qui peut avoir une forte portée politique : dominer l'homme blanc ou tout homme physiquement sur un terrain peut être lu comme une remise en cause de son hégémonie, du moins sur le terrain des symboles et de la culture²²³². Ainsi, lorsque Wilt Chamberlain menace le règne des Celtics à lui tout seul dans les années 1960, à une période dominée par le politique, il envoie un message fort, celui du corps noir capable de renverser l'hégémonie blanche. De même pour le jeune Lew Alcindor, lorsque la NCAA en vient à interdire le *dunk* pour tenter de freiner, en vain, sa domination dans les années 1960²²³³. Aussi, la capacité à s'élever de Julius Erving illustre un corps afro-américain libéré au cœur des années 1970 (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »). Dans les années 1980, le corps politique devient symbolique, lorsque les équipes noires de Georgetown du coach Thompson dominent toutes les universités blanches avec leur défense agressive, ou encore lorsque les Lakers de 1985 étouffent les champions Celtics sur leur parquet pour la victoire. Par la suite, malgré le corporatisme, certains corps marginaux envoient des messages, notamment lorsqu'en 2001, le petit Iverson domine les géants de la Ligue alors que son corps affiche « Only the strong survive » (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »). Enfin, s'il devient un visage de l'Amérique *corporate*, par ses prouesses athlétiques, Michael Jordan reste le symbole de la domination de l'athlète afro-américain en NBA, sur terre et dans les airs²²³⁴. En dépit des périodes, le corps porte une symbolique lourde de sens. L'athlète est une menace physique qui implique une menace politique²²³⁵, une certaine image du *Black Power* sur les parquets, plus ou moins puissante en fonction des phases du basket-ball en lien avec le contexte politique dans lequel ces joueurs évoluent.

²²³⁰ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game*, op. cit., p. 194.

²²³¹ Wilt CHAMBERLAIN, *A View From Above*, op. cit. ; Bill RUSSELL with William MCSWEENEY, *Go Up for Glory*, op. cit.

²²³² John HOBBERMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit., pp. 3-13.

²²³³ Kareem ABDUL-JABBAR, Peter KNOBLER, *Giant Steps*, op. cit. ; Seth DAVIS, « The Wizard and the Giant », op. cit.

²²³⁴ John HOBBERMAN, *Darwin's Athletes*, op. cit., p. 13.

²²³⁵ Timothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc*, op. cit.

L'impact du corps de l'athlète afro-américain ne se limite pas à sa simple production athlétique. Dans le contexte américain, la domination de l'athlète afro-américain implique une reconquête par l'homme noir de sa virilité, et même l'accession à une image hypervirile. De même, autour du corps de l'athlète afro-américain se développe un érotisme qui met encore davantage l'accent sur son hypervirilité et son rôle sur le terrain de la sexualité, et notamment d'une réappropriation de la puissance sexuelle de l'homme noir. En effet, à travers la performance athlétique, comme les films de la Blaxploitation dans les années 1970, l'homme noir est, en quelque sorte, « remasculé ». L'athlète pose alors la possibilité d'une « revirilisation » de l'homme noir, en écho aux sévices subis en temps de l'esclavage et jusqu'au début du XX^e siècle. Cependant, il est au même moment limité à cette simple dimension de son être. Sur le terrain des représentations, qui est également affaire de pouvoir²²³⁶, il reste asservi aux stéréotypes²²³⁷. Enfin, derrière ces considérations réside un impact politique du corps de l'athlète afro-américain, qui incarne une puissance symbolique porteuse d'une dimension politique très prononcée dans les années 1960 et 1970, et qui tend à s'atténuer depuis. Malgré tout, si les corps sont de moins en moins politiques, ils restent signifiants, et continuent d'illustrer l'élévation de la phase politique et son héritage, comme ils continuent de jouer un rôle sur la représentation de l'homme noir au sein de la société américaine. En cela, donc, ces corps restent politiques. Si élévation par le corps il y a en terme de puissance symbolique à travers la performance sportive, celle-ci vient renforcer les cadres dans lesquels est enfermé l'homme noir à travers les représentations qui en sont faites au sein de la société américaine. Dans cette perspective, l'impact du corps du basketteur est double, libérateur et source de puissance symbolique et de fierté d'une part, asservissant encore davantage l'homme noir à des stéréotypes racistes d'autre part.

Si le corps de l'athlète noir devient par analogie le reflet de l'identité noire dans « l'imaginaire raciale américain » (*the American racial imagination*²²³⁸), alors cette identité se situe dans un entre-deux symbolique et politique. Dans une certaine mesure, le corps-athlète fait contraste avec d'autres images du corps noir comme les corps-martyrs des leaders politiques assassinés pour la cause afro-américaine dans les années 1960 (Malcolm X, Martin Luther King Jr, Fred Hampton). Il se situe dans la lignée d'une représentation positive de l'identité noire par le corps, dans la lignée des corps-militants du mouvement *Black Power* de la phase politique, de la *Nation of Islam* entre la phase

²²³⁶ Stuart HALL, « The Spectacle of the « Other » », *op. cit.*

²²³⁷ John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.* ; Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, *op. cit.*

²²³⁸ Miles WHITE, *From Jim Crow to Jay-Z*, *op. cit.*, p. 5.

politique et la phase symbolique, des super-héros comme *Black Panther*²²³⁹ ou *Luke Cage*²²⁴⁰, qui s'inscrivent tout de même, dans la fin des années 1960 et le début des années 1970, dans une démarche de redéfinition positive du corps noir²²⁴¹, ou encore des rappers politiquement conscients de la phase symbolique. Le corps-athlète représente une constante entre ces phases de représentation positive de l'identité noire par le corps des années 1950 aux débuts des années 2010, alors que la question raciale continue de se poser dans la société américaine, et que le discours du corps peut remplacer le discours des mots pour les athlètes afro-américains au sein d'une société marquée par le pouvoir des images. Cependant, cette identité positive est fluctuante et plus ou moins revendicatrice de fierté, de marginalité ou d'une volonté d'intégration.

Surtout, comme certains personnages de la Blaxploitation, comme John Shaft²²⁴², ou bien à l'image d'un super-héros comme Luke Cage²²⁴³, le Basketteur noir véhicule une représentation ambigüe de l'homme noir à travers son corps. Certes, son omniprésence, sa domination athlétique et sa « remasculinisation » par le sport ont une valeur positive et libératrice aux yeux de la communauté afro-américaine, du moins sur le terrain des représentations et des symboles. Malgré tout, ces personnages entretiennent également des stéréotypes associant corps noir, hypermasculinité et hypersexualité présumée²²⁴⁴. En actualisant ces présupposés, le corps athlétique donne corps aux stéréotypes et contribue à l'enfermement de l'homme noir dans un cadre de représentations le liant à un état de nature, au même moment qu'il libère symboliquement l'homme noir de la domination blanche sur le terrain athlétique et sexuel. En somme, l'affirmation identitaire et la revendication d'une puissance retrouvée par le corps, fruits des oppressions du passé, sont désormais les fardeaux du présent qui continuent d'enfermer l'homme noir dans des représentations cadrantes et limitantes. Ce constat fut notamment incarné par les figures du *Gangsta Ball*, qui ont contribué à établir un lien entre le corps du Basketteur noir et les corps prisonniers de la drogue, de la violence et de la pauvreté dans les *inner cities* ou du système carcéral américain depuis les années 1970, ou encore les corps-instrumentalisés des *pimps*, des *hustlers* ou des *gangsta rappers*²²⁴⁵, corps porteurs de stéréotypes, principal véhicule symbolique mis en avant dans l'Amérique *corporate* en ce qui concerne le corps noir.

2239 Don MCGREGOR, *Marvel Masterworks: The Black Panther Vol. 1*, op. cit.

2240 Joe QUESADA (ed.), *Essential Luke Cage, Power Man Vol. 1*, op. cit.

2241 Michael KANTOR, *Super-Héros, l'éternel combat*, op. cit.

2242 Gordon PARKS & John GUILLERMIN, *Shaft / Shaft's Big Score! / Shaft in Africa*, op. cit.

2243 Joe QUESADA (ed.), *Essential Luke Cage, Power Man Vol. 1*, op. cit.

2244 Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, op. cit.

2245 John Hoberman In Orlando PATTERSON, *Rituals of Blood*, op. cit., p. 277.

Cependant, ce constat est à réviser légèrement à l'aune de la période *corporate post-Malice at the Palace*. Si les corps restent physiquement imposants, et donc menaçants, ils appartiennent à de jeunes millionnaires dont l'investissement politique se limite au soutien collectif de Barack Obama ou à quelques tweets en réaction aux différentes affaires racistes qui secouent le pays. Désormais, dans la phase *corporate global*, les coupes de cheveux sont standardisées, le tatouage est devenu monnaie courante et son symbole est un joueur blanc, Chris « Birdman » Andersen. Quant à l'érotisme, il est plus que jamais visuel dans les publicités ou les images télévisées, à travers l'utilisation des super-ralentis (*slo-mo*) qui mettent en évidence la sueur et les muscles²²⁴⁶. Il reste cependant un tabou verbal, jamais mentionné par les commentateurs. Et les salles modernes climatisées goment peu à peu une sueur trop évocatrice et envahissante. Aussi, devenue lieu commun, la domination du joueur noir ne lance plus de réel message libérateur. Bien proportionné, le corps du basketteur afro-américain représente davantage un idéal vers lequel tendre pour des considérations tant esthétiques qu'hygiéniques. Cependant, il reste dans l'imaginaire collectif cette double dimension d'attraction et de répulsion entretenue vis-à-vis de l'athlète afro-américain, à la fois modèle et menace.

Au-delà du message politique qui réside de manière patente ou latente dans le corps de l'athlète noir, d'autres phénomènes repositionnent ce corps au sein de la société américaine en lien avec la question raciale. En plus de l'habitude de la vision du corps athlétique noir sur les écrans de télévision dans le cadre des retransmissions sportives télévisées, un large public américain est désormais accoutumé à incarner un joueur noir dans le cadre des jeux vidéo. En effet, les jeux vidéo consacrés au basket-ball permettent au joueur de prendre possession d'une équipe ou d'un joueur et de s'identifier à eux le temps d'une partie. Plus encore, le joueur peut créer son avatar à son image ou bien en inventer un de toute pièce, avec la possibilité de définir jusqu'à sa couleur de peau. Virtuellement, le joueur peut donc incarner un athlète noir le temps d'une partie. Le jeu vidéo devient donc un autre vecteur de la puissance symbolique du corps athlétique noir (à travers son omniprésence), comme une autre interface entre le public et ce personnage, entre réalité et virtualité, qui pose la question d'un possible rapport différent à l'identité raciale du joueur dans la réalité comme dans le cadre du jeu virtuel, dans la perception de son corps, comme dans celle de ses gestes, ses comportements et ses performances.

²²⁴⁶ NBA – Poetry in Motion – Finales 2013 : http://www.youtube.com/watch?v=H9f_PCGkLbc&feature=youtu.be (consulté le 21 octobre 2015).

X.3. « *Mettre les mots en mouvements* » (*Words into Moves*) : *Basket-ball, mouvement athlétique, mouvement politique*

Los Angeles, match 1 des Finales 2001²²⁴⁷. Leader de l'équipe des Philadelphia 76^{ers}, Allen Iverson est le visage d'une formation comparée à « David affrontant Goliath²²⁴⁸ », en la personne de Shaquille O'Neal, pivot surdimensionné des Los Angeles Lakers, grands favoris de la finale. Pourtant, ce soir-là, David terrasse Goliath. Or toute la rencontre et la symbolique de celle-ci sont mises en geste par Iverson dans les derniers instants du match. Acculé devant le banc de touche des Lakers par Tyrone Lue, son adversaire direct, Iverson se libère d'un dribble croisé et prend le tir sous les yeux de ses adversaires. Lue saute pour le contrer, mais il est trop court et s'écroule sur le parquet aux pieds d'Iverson, au moment où le tir du joueur des Sixers fait mouche. Agacé par les multiples fautes de son adversaire pendant la partie, Iverson marque son triomphe en enjambant le petit Lue tout en lui jetant un regard de défiance²²⁴⁹.

Cet instant de *trash-talking* mis en geste lance un message à plusieurs niveaux de lecture. Il y a le duel entre les deux hommes qui prend fin avec la victoire finale d'Iverson et la domination physique symbolisée dans l'enjambement. De même, cette domination a une dimension sexuelle latente, puisque Lue se retrouve entre les jambes d'Iverson, à sa merci. L'enjambement contribue à l'émasculatation de Lue, autant qu'à l'affirmation de l'hypervirilité d'Iverson. Aussi, le message de ce dernier est plus large. Par ce geste, il montre aux Lakers qu'ils ne pourront pas l'arrêter, et qu'il ne reculera pas. Les Sixers ne reculeront pas. Ce message d'intimidation est également porteur de la philosophie hip-hop de défiance vis-à-vis des « pouvoirs en place » (*the powers that be*) qu'incarnent les Lakers, champions en titre et grands favoris. Iverson incarne la marge avec laquelle il faut compter, et qui ne se laissera pas dominer. Il est aussi le corps et le geste du *Gangsta Ball* qui résiste au corporatisme de la NBA au début des années 2000. Si les Sixers perdent finalement la finale, et si Iverson connaît une suite de carrière chaotique et controversée, ce geste-message reste l'un de ses héritages les plus retentissants. Pourtant, il n'eut pas besoin de prononcer le moindre mot.

Sur le *playground*, lieu-clé dans la culture basket auquel est rattaché Iverson, la transmission se fait autant par le langage que par le geste, par l'oralité autant que par la gestualité²²⁵⁰. En effet, si le geste sportif échappe largement à la description, il cristallise

²²⁴⁷ Match 1 des Finales 2000. In *NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History*, op. cit.

²²⁴⁸ *25 Years of Champions*, op. cit.

²²⁴⁹ Top 10 des actions d'Allen Iverson : <http://www.youtube.com/watch?v=2REKZG-dhHc> (consulté le 21 septembre 2015).

²²⁵⁰ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

en lui tout un discours sur son exécutant, son expérience de vie, sa culture et son identité. Ainsi, les mouvements de Julius Erving ou ceux d'Allen Iverson reflètent un tout autre état d'esprit, une autre approche de leur sport comme de leur identité en tant qu'hommes afro-américains en performance au sein de la société américaine. Si le corps seul est un signe qui se lit, ses actions et ses gestes apportent une grille de lecture supplémentaire. De même, si le corps même des athlètes et basketteurs noirs est porteur de messages, leurs mouvements le sont tout autant. Dans le cadre du basket-ball, passée leur dimension physique, les joueurs expriment leur identité essentiellement à travers leur style de jeu et leurs mouvements, qu'ils soient liés au texte du jeu, ou bien à son paratexte. Faire sens de ces gestes permet de percevoir une nouvelle dimension politique au sein du basket-ball comme acte-en-société mettant en scène le rapport entre hommes blancs et noirs, entre la communauté afro-américaine et la société *mainstream* américaine.

X.3.1. « Gagner avec panache » (*Winning in Style*) : La liberté de célébrer comme célébration de la liberté

Autour du texte qu'est le jeu en lui-même s'est développé un paratexte lié à une gestuelle spécifique. Que ce soit avant le match, après et même pendant celui-ci, les athlètes s'encouragent, se congratulent ou bien célèbrent leur performance. *High 5*²²⁵¹, *chest bumps*²²⁵² et *trash-talking* par le geste²²⁵³ viennent ponctuer l'action qui se déroule sur le terrain. Alors que Magic Johnson revendique la paternité du *high five* depuis ses années universitaires²²⁵⁴, ces gestes de célébration font intégralement partie du basket-ball, au-delà de la simple manifestation d'un sentiment, qu'il soit de la colère ou de la joie. Le message est plus profond.

Dans le basket-ball, les concepts de communauté et de fraternité sont essentiels, notamment pour caractériser le lien qui unit les joueurs entre eux. Or les gestes de célébration ont bien souvent pour but d'affirmer, réaffirmer ou consolider ce lien existant entre les joueurs. Ils sont d'ailleurs désignés par des spécialistes de la communication

²²⁵¹ Le *High 5* est un geste entre deux personnes qui marquent un lien entre elles, de soutien ou d'approbation par rapport à une action antérieure. Il peut également être un geste de salutation. Originellement simple claquement de main, il est désormais décliné dans des formes de plus en plus complexes, personnalisées par les personnes en question pour marquer leur identité et l'originalité du lien qui les unit.

²²⁵² Le *chest bump* est une sorte de *high 5* que les protagonistes exécutent avec le torse. Les deux personnes frappent alors leur torse l'un contre l'autre, soit au sommet d'un saut, soit au sol. Ce contact torse-à-torse est empreint de force, de puissance et de virilité, et souligne cette caractéristique chez les deux exécutants. Le *chest bump* exécuté en l'air met en évidence la capacité d'élévation, particulièrement importante pour les joueurs de basket.

²²⁵³ Le *trash-talking* par le geste correspond à un geste de défi effectué par un joueur à l'attention d'un autre. Dans la NBA, l'un des plus fameux gestes de *trash-talking* est le *finger-wagging* de Dikembe Mutombo après un contre (qu'il accompagne généralement de la phrase « Not in my house! »).

²²⁵⁴ Chris BALLARD, « The Metaphysical Significance, Staggering Ubiquity and Sheer Joy of The High Five », In *Sports Illustrated*, Volume 112, n° 12, 15 mars 2010, p. 38.

comme le professeur Mark T. Morman comme de « l'affection dissimulée » (*covert affection*)²²⁵⁵. Dans les autobiographies de joueurs ou bien dans celles des entraîneurs, les liens existants entre les joueurs, ou encore entre les joueurs et les entraîneurs sont toujours largement évoqués en des termes proches de l'amour fraternel, ou encore d'un lien spirituel profond²²⁵⁶. Ce sens de la « fraternité » (*brotherhood*) se trouve mise en évidence et renforcée à la faveur d'un *high 5*, ou encore lors des routines précédant les rencontres²²⁵⁷. En effet, certains joueurs travaillent même des chorégraphies très inventives et n'appartenant qu'à eux, qu'ils exécutent lors de la présentation des joueurs d'avant-match, devant un public conquis, amusé, mais en quelque sorte exclu de ce cercle fermé²²⁵⁸.

Si les communautés de joueurs lient parfois joueurs blancs et joueurs noirs, les concepts de « communauté » (*community*) et de « fraternité » (*brotherhood*) sont particulièrement développés et historiquement signifiants au sein de la culture afro-américaine²²⁵⁹. Lorsque la composition des tribunes des stades de NBA, majoritairement blanche, est mise en rapport avec la forte présence afro-américaine sur le parquet, la notion de fraternité peut prendre à son tour une dimension politique. Ce fait est renforcé par l'histoire de la ligue, qui est passée de l'établissement de quotas tacites pour la limitation du nombre de joueurs noirs par équipe, à l'établissement d'un quota, toujours tacite et présupposé, pour un nombre minimum de joueurs blancs au sein d'une équipe, dans le but de conserver un lien avec le public *mainstream*, majoritairement blanc²²⁶⁰. Cela n'a fait que renforcer la nécessité d'une fraternité entre joueurs noirs, qui passe notamment par le *high 5*, le *fist bump*²²⁶¹ ou le *soul shake*, des gestes également désignés par l'expression « donner de l'amour » (*giving some love*²²⁶²). De même, la création de ce lien fraternel entre joueurs noirs et joueurs blancs envoie un tout autre message, lui aussi politique. Cela témoigne d'un partage culturel et d'une fraternité symbolique qui établit un lien profond entre les joueurs. Ainsi, en tant qu'acte-en-société, le basketball permet

²²⁵⁵ Chris BALLARD, « The Metaphysical Significance, Staggering Ubiquity and Sheer Joy of The High Five », *op. cit.*, p. 40.

²²⁵⁶ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, *op. cit.*; Phil JACKSON, Hugh DELEHANTY, *Eleven Rings*, *op. cit.*; Pat RILEY, *Show Time*, *op. cit.*

²²⁵⁷ Chris BALLARD, « The Metaphysical Significance, Staggering Ubiquity and Sheer Joy of The High Five », *op. cit.*

²²⁵⁸ Présentation d'avant-match des équipes, In *Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions*, *op. cit.*

²²⁵⁹ Peniel E. JOSEPH, *Waiting 'Til the Midnight Hour*, *op. cit.*

²²⁶⁰ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

²²⁶¹ Les deux personnes se saluent en établissant un contact entre leurs poings fermés. Cela marque l'affection et le respect, tout en restant empreint de force. Ce salut était notamment utilisé par Michael Jordan, Scottie Pippen et Dennis Rodman à l'époque des Bulls du second *Three-Peat*. *25 Years of Champions*, *op. cit.*

²²⁶² Chris BALLARD, « The Metaphysical Significance, Staggering Ubiquity and Sheer Joy of The High Five », *op. cit.*, p. 40.

de prouver la possibilité d'un lien inter-communautaire et d'un vivre-ensemble au sein d'une société pourtant largement morcelée²²⁶³.

En plus de mettre en évidence un lien fraternel, la célébration peut aussi permettre au joueur d'affirmer et célébrer sa masculinité. Certains joueurs fêtent leurs paniers à coups de *chest bumps* ou en gonflant leurs muscles, ce qui dévoile leur musculature et renforce leur image virile et puissante. C'est le cas de Kobe Bryant, qui bande ses muscles après un panier arraché dans la raquette des Sixers en 2001²²⁶⁴ ou bien de Ben Wallace, après un panier décisif face aux Lakers en 2004²²⁶⁵. Le *trash-talking* peut aussi avoir comme effet d'affirmer la virilité de l'un et de castrer symboliquement l'autre. Après un panier décisif face aux New York Knicks au Madison Square Garden, et pour répondre au *trash talking* verbal de Spike Lee, posté au premier rang parmi les fans, Reggie Miller le défie du regard et attrape son sexe pour affirmer sa virilité²²⁶⁶. Plus tard, il met ses mains autour de son cou et mime un étranglement pour montrer que ses adversaires sont en train d'étouffer sous la pression et de perdre leurs moyens. Ceci contribue à priver ces derniers de leur virilité.

Parmi les autres exemples signifiants, l'arrière du Orlando Magic Jameer Nelson est réputé notamment pour une célébration d'un panier décisif durant laquelle il marche en « mimant de porter des attributs sexuels démesurés » (*big balls walk*), là encore pour montrer son hypervirilité qui se traduit par une performance dans une situation à pression²²⁶⁷. D'autres joueurs comme Shawn Kemp s'accrochaient plus longuement au panier après un *dunk*, pour notamment se retrouver perchés sur leur adversaire direct, bassin au niveau de la tête de ce dernier, dans un geste de provocation²²⁶⁸. Aussi, les *mixtapes* de la marque And 1 sont pleines de gestes de provocation assimilables à du *trash-talking* et parfois pratiqués en plein face-à-face (petites danses provocantes, geste de taper le front de l'adversaire sur le front alors qu'il défend, etc.) qui tourne en ridicule l'adversaire²²⁶⁹. Autre geste classique allant dans ce sens, le fait de « pointer un adversaire du doigt » (*finger-pointing*). Une séquence récurrente dans la représentation médiatique de la légende Jordan le met en scène pointant du doigt Xavier McDaniel, ailier fort des

²²⁶³ Denis LACORNE, *La crise de l'identité américaine, op. cit.*

²²⁶⁴ Match 5 des Finales 2001. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op. cit.*

²²⁶⁵ *25 Years of Champions, op. cit.*

²²⁶⁶ *Indiana Pacers: Greatest Games Volume One, op. cit.* ; Dan KLORES, *Winning Time: Reggie Miller vs. The New York Knicks, op. cit.*

²²⁶⁷ Jameer Nelson – « Big balls walk » : <http://www.youtube.com/watch?v=Q1UaOZ4QGYo> (consulté le 21 septembre 2015).

²²⁶⁸ Match 6 des Finales 1996. In *NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s, op. cit.*

²²⁶⁹ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour, op. cit.* ; Clips d'actions du joueur Hot sauce : <http://www.youtube.com/watch?v=mWyZwYd7g5A> ; <http://www.youtube.com/watch?v=sQT06A0LuNE> (consultés le 21 septembre 2015).

Knicks lors d'une rencontre de *playoffs*, pour lui montrer qu'il ne le laissera pas intimider son coéquipier Scottie Pippen et qu'il ne baissera pas la garde contre lui, malgré son jeu physique et ses fautes à répétition²²⁷⁰.

Enfin, un autre type de célébration consiste à ne pas célébrer l'exploit sportif à dessein. Ce comportement est à lier à la notion de *cool*, ou encore à la « posture cool » (*cool pose*), qui fait que l'homme noir porte un « masque » de « fierté, de force et de contrôle » pour faire face au monde extérieur à travers une « performance²²⁷¹ ». Surtout, en restant calmes sous la pression, les athlètes afro-américains renversent les stéréotypes passés qui les désignaient comme incapables de supporter cette pression. C'est le cas de Kobe Bryant dans les instants décisifs du match 4 des Finales 2000, qui fait signe à tout le monde de rester calme après avoir marqué les paniers décisifs dans la rencontre²²⁷². À travers ces manifestations d'hypervirilité, les joueurs représentent leur individualité, mais ils incarnent aussi la masculinité afro-américaine. Leurs gestes s'inscrivent donc dans le débat autour de la virilité de l'homme noir et viennent appuyer des stéréotypes, en même temps qu'ils permettent la culture d'un sentiment de supériorité de l'homme noir, athlétique sinon sexuelle.

Enfin, la simple célébration sur les terrains de sport peut refléter la liberté de s'exprimer, de mettre en geste un triomphe, ou encore de célébrer la liberté elle-même. Certes, il n'y a pas eu sur les parquets d'équivalents aux poings levés de Tommie Smith et John Carlos²²⁷³ sur le podium des JO de Mexico 1968, ou encore de champions exubérants et arrogants à l'image d'un Muhammad Ali²²⁷⁴. En revanche, certaines attitudes adoptées par des joueurs emblématiques à différents moments de l'histoire du jeu peuvent être lues comme porteuses de cette symbolique de liberté et de sa célébration. Larges vainqueurs de la grande majorité de leurs adversaires, les Harlem Globetrotters en ont modifié leur style de jeu, se tournant vers un style plus festif et spectaculaire, proche de la comédie. Si certains les accusent d'entretenir les stéréotypes relayés en leur temps par les *minstrel shows*²²⁷⁵, eux voient plutôt dans ce nouveau style une manière indirecte de moquer un adversaire trop faible pour eux, un *trash talking* gestuel sous couvert de

²²⁷⁰ Clip consacré au *trash-talking* de Jordan (montage de fan) :

<http://www.youtube.com/watch?v=wszhB7bQgnM>

(consulté le 21 septembre 2015).

²²⁷¹ Richard MAJORS, Janet MANCINI BILLSON, *Cool Pose, op. cit.*, pp. 2-3 & 59.

²²⁷² Match 4 des Finales 2000. In *NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History, op.*

cit.

²²⁷³ John CARLOS with Dave ZIRIN, *The John Carlos Story, op. cit.*

²²⁷⁴ Cassius CLAY, *I Am the Greatest!, op. cit.*

²²⁷⁵ Christian BÉTHUNE, *Le Jazz et l'Occident, op. cit.* ; W. Fitzhugh BRUNDAGE (ed.), *Beyond Blackface, op. cit.*

spectacularisation comique²²⁷⁶. Ce que certains perçoivent comme un aveu de faiblesse serait en fait un signe de leur prise de pouvoir sur le jeu.

Autre figure ayant provoqué une double lecture, celle d'Earvin « Magic » Johnson, souvent critiqué par les plus militants comme trop souriant, et donc cultivant une image trop complaisante de « Good Negro », à laquelle d'autres *entertainers* comme Louis Armstrong sont associés injustement²²⁷⁷. Mais Magic a remporté 5 titres et derrière son sourire, il est resté libre et engagé, comme en témoignent ses nombreuses activités de businessman à succès au sein de la communauté afro-américaine²²⁷⁸. Par ailleurs, le *fist-bump*, souvent mis en image par Jordan dans la dernière partie de sa carrière, est un autre geste de célébration qui cristallise une affirmation de masculinité comme une fraternité qui le lie à ses coéquipiers afro-américains, et qui revêt des allures de symbole de pouvoir noir. Enfin, dans un tout autre registre, l'attitude survoltée d'Allen Iverson pendant les matchs, sa façon d'haranguer les foules et sa grimace (*frown*) quasi-permanente sont le reflet d'un état d'esprit, celui d'une génération capable de s'en sortir contre vents et marées, qui prend son destin en main. Car si l'athlète noir réussit d'abord et avant tout pour lui-même, il triomphe également pour les siens.

Pour qualifier les moyens d'expression de la célébration des joueurs afro-américains de la AFL, Harry Edwards parle de « creation of a vehicle to express that joy for which there's no mainstream language²²⁷⁹ ». Ce langage est lié à la culture afro-américaine et originellement tissait un lien entre les joueurs afro-américains. C'était également le cas dans le basket en ABA ou en NBA. Comme le propose Chris Ballard, les gestes de célébration sont des « gestures of significance, a ballet of hands and, occasionally, changers of lives²²⁸⁰ ». Certains joueurs, comme LeBron James, continuent de conférer de l'importance à la célébration au sein du jeu, et sont en cela les « descendants of the soul-shakers of the '70s and the '80s, men such as former NBA giant Darryl Dawkins²²⁸¹ ». Pourtant, les moyens d'expression sont moins nombreux sur les terrains depuis le retour de bâton consécutif à l'épisode « The Malice at the Palace ». Le sport est aseptisé à travers l'apparition de nouvelles règles. Toutes les manifestations de défi à l'égard d'un adversaire sont réprimées par des fautes techniques. Le *trash-talking* est également puni, tout comme les célébrations jugées trop excessives. La gestuelle de célébration est donc adaptée en conséquence. Cela prive le sport d'instantanés qui pourraient

²²⁷⁶ Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

²²⁷⁷ Penny M. VON ESCHEN, *Satchmo Blows Up the World*, *op. cit.*

²²⁷⁸ Earvin JOHNSON, *32 Ways to Be a Champion in Business*, *op. cit.*

²²⁷⁹ Harry Edwards In *The Leaders*, *op. cit.*

²²⁸⁰ Chris BALLARD, « The Metaphysical Significance, Staggering Ubiquity and Sheer Joy of The High Five », *op. cit.*, p. 38.

²²⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

lui donner plus de sens ou simplement enrichir sa légende, comme le montre le souci de la chaîne ESPN de consacrer un documentaire entier aux joutes verbales et sportives opposant Reggie Miller des Indiana Pacers, maître dans l'art du *trash-talking*, aux New York Knicks. Ce documentaire cultive une certaine nostalgie vis-à-vis de ces *morality plays* des années 1990, derniers éléments signifiants au sein d'une ligue *corporate*, et bien loin des joutes policées et ultra-contrôlées du XXI^e siècle²²⁸². Alors que le *corporate* est à son paroxysme, le mouvement général tend vers un contrôle excessif des passions dans le stade, un lieu de potentielle catharsis (voir annexe n° 1, « Entretien Raphaël Enthoven »), ce qui rend le tout moins attirant, moins efficace., et moins signifiant. Reste une chose que la NBA peut plus difficilement aseptiser, le jeu lui-même.

X.3.2. « De la poésie mise en gestes » (*Like Poetry in Motion*) : D'une pratique artistique du basket-ball ?

Alors qu'il décrit « The Move », l'une des célèbres actions de Michael Jordan, Sam Smith tente de capturer l'essence de la performance du numéro 23 : « The crowd first gasped, for this was art, poetry without words, an instant for eternity²²⁸³ ». Au moment d'ouvrir le livre de l'histoire des 50 premières années de la NBA, le Maître de Cérémonie, Denzel Washington, mêle également admiration et contemplation à l'évocation du basket tel qu'il est pratiqué en NBA:

It is breath-taking in the brilliance of its athletes, passionate from the intensity of its competition, and elegant with its almost geometric precision from the clean lines of the court to the arch of the ball to the sharp angles of the players' moves. The game of basketball, played at its highest level, is like a fine blueprint of athletic grace²²⁸⁴.

Esthétique visuelle léchée, corps mis en évidence, gestes harmonieux et parfois imprévisibles, beauté révélée au détour d'une action, le basket-ball est bien souvent comparé à un art par ses principaux protagonistes, à savoir les observateurs privilégiés, les journalistes (voir annexe n° 1, « Entretiens Grégoire Margotton, Xavier Vaution ») et les joueurs eux-mêmes. C'est notamment le cas de Bill Russell, qui développe longuement cette analogie :

Looking at all sports on a scale between art and war, I've always thought of basketball as being on the artistic side, more of a ballet than a brawl. (...) when we see Julius ("Doctor J.") Erving fly through the air and under the basket, his back arched, his arms stretched, holding the ball like an orange, and see him make an impossible twist at the last instant to stuff the ball backwards through the basket, we say that was a beautiful move. And everybody means that adjective literally. Doctor J's moves are beautiful in the same way that an ice skater's leap is beautiful – or even in the same way that a painting is beautiful. The form inspires wonder, and the motion has something to say²²⁸⁵.

²²⁸² Dans KLORES, *Winning Time: Reggie Miller vs. The New York Knicks*, op. cit.

²²⁸³ Sam SMITH, *The Jordan Rules*, op. cit., p. 333.

²²⁸⁴ Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

²²⁸⁵ Bill RUSSELL, Taylor BRANCH, *Second Wind*, op. cit., p. 98.

Si cette comparaison ne suffit pas à faire du basket-ball un art, elle permet de poser la question de la qualité esthétique et artistique potentielle de ce sport.

Le basket-ball est un sport porteur d'un sens esthétique très développé. Le paratexte à lui seul est évocateur entre les uniformes, qui laissent apparaître les muscles ciselés des protagonistes, leurs couleurs et logos (étudiés pour attirer les regards), ou encore le stade en lui-même. En effet, les parquets de NBA sont mis en espace, pour faire du parquet une scène sur laquelle se produisent les joueurs-acteurs. Ainsi, la luminosité est étudiée pour mettre en valeur les joueurs, les couleurs harmonieuses et le parquet impeccable (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »). Par ailleurs, le jeu en lui-même, lorsqu'il est pratiqué au plus haut niveau par les meilleurs joueurs, produit une esthétique spécifique, entre vivacité, grâce, fluidité, contrôle et élévation. Les mouvements sont puissants et rapides, les corps s'entrechoquent et s'entremêlent à la faveur d'une véritable chorégraphie dictée par les stratégies mises en place par les entraîneurs, ou bien par des improvisations en fonction des situations de jeu. Aussi, la maîtrise de la balle avec le dribble ou bien le geste de shoot peuvent être porteurs d'une esthétique qui peut renvoyer à la beauté du geste, comme en témoigne le poème lu par Ahmad Rashad au sujet du geste de shooteur de Stephen Curry²²⁸⁶.

Tout ceci est mis en évidence par les journalistes qui couvrent la NBA, qui soulignent cette valeur esthétique, à l'image de Chris Ballard, qui consacre un livre à la dimension artistique du basket²²⁸⁷. Aussi, dans *He Got Game*, Spike Lee souligne la beauté du jeu félin de « Black Jesus », Earl « the Pearl » Monroe, ou fait dire à son héros Jesus que le basket est assimilable à de la « poésie en mouvement » (*Poetry in Motion*²²⁸⁸). Un mouvement-poème mis en avant par les vidéos de la NBA en super-ralenti²²⁸⁹ et décliné sur les vidéos And 1, qui ont davantage pour souci de déclamer des vers, voire des *punchlines*, balle en main que de marquer²²⁹⁰. En effet, sur le bitume des *playgrounds* également, le basket est chargé d'une esthétique, différente, plus rugueuse, mais toute aussi signifiante et remarquable²²⁹¹.

²²⁸⁶ Poetry in Motion – Stephen Curry : http://watch.nba.com/video/channels/nba_tv/2014/12/19/1-on-1-with-steph-curry.nba

(consulté le 21 octobre 2015).

²²⁸⁷ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game*, op. cit.

²²⁸⁸ He Got Game – extrait sur Black Jesus : <http://www.youtube.com/watch?v=vdzfTA0jUUK>
(consulté le 21 septembre 2015).

²²⁸⁹ NBA – Poetry in Motion – Finales 2013 : http://www.youtube.com/watch?v=H9f_PCGkLbc&feature=youtu.be

(consulté le 21 octobre 2015).

²²⁹⁰ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, op. cit.

²²⁹¹ Lars ANDERSON, Chad MILLMAN, *Pickup Artists*, op. cit.

Par ailleurs, comme c'est le cas pour d'autres sports, la dimension esthétique du basket-ball le rapproche considérablement d'une autre pratique, la danse. Dès ses débuts au sein de la communauté afro-américaine, le basket fut associé à la danse, à travers les rencontres disputées sur les parquets de salles de bal. Surtout, un parallèle peut être tracé entre l'apparition de la danse Lindy Hop, aérienne et spectaculaire, basée sur le saut, et la naissance d'une pratique plus aérienne du basket-ball. Il y a donc une connivence historique et esthétique entre le basket et une forme de danse spécifique²²⁹². En outre, certains joueurs sont ainsi comparés à des danseurs, comme c'est le cas de Julius Erving, qui est décrit par l'entraîneur Lou Carnesecca en ces termes : « He creates. It just flows out of him. (...) You can talk about this guy like a poet, an artist or a great dancer. He is all three on the basketball court²²⁹³ ». En effet, les danseurs disposent de la même scène (un parquet), mettent en valeur le corps entre volonté d'élévation et maîtrise au sol, déclinent une série d'arabesques et exécutent une chorégraphie tantôt écrite à l'avance, tantôt improvisée. Comme certains ouvrages littéraires peuvent être mis en danse²²⁹⁴, il semblerait que le roman de la condition afro-américaine pourrait être mis en basket avec le même résultat en terme de force symbolique.

Si le sport ne se voit que très rarement attribuer d'autre sens que la simple réalisation d'une performance sportive, se pencher sur le basket et sa description par ses principaux acteurs mène à remettre cela en question. Pour certains joueurs, le jeu est un moyen d'expression qui relève du style, à savoir l'expression de leur identité personnelle, même au sein d'une performance collective. Julius Erving tisse des liens entre ce qu'il nomme « son art » et celui d'autres artistes en évoquant l'expression de son identité à travers son jeu :

I am, I think in a moment of giddy fantasy, an artist, like James Brown, like Otis, like Jimi even. Only my song, my art, is basketball²²⁹⁵.

My style is an expression of me as an artist. If I develop an aspect of my game to the point where I can do certain things, why not do them? It would relate it directly to other professions like music and writing. Different people have different styles of expression. Shakespeare had a way with words so that they could be poetic. They just do it, that's them. The way I play the game, that's me²²⁹⁶.

Dans son autobiographie, Erving va plus loin dans l'évocation de la signification de son jeu comme du processus créatif qu'il reflète :

I often have no idea how a move will end or where it will end. That kind of improvisation on the basketball court is a form of expression and I come to see it as a response to what is going on in the world around us, where the politics of race,

²²⁹² Gena CAPONI-TABERY, *Jump for Joy, op. cit.*

²²⁹³ Lou Carnesecca In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*, p. 105.

²²⁹⁴ Magali NACHTERGAEL, Lucille TOTH (dir.), *Danse contemporaine et littérature. Entre fictions et performances écrites*, Pantin, Centre National de la Danse, 2015.

²²⁹⁵ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.*, p. 104.

²²⁹⁶ Julius Erving In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving, op. cit.*, p. 12.

the turmoil of riots, the drug culture, and rock music are transforming how everyone looks and dresses and acts. Off the court, I'm a conservative kid. (...) But I do feel some need to express myself, to rebel, and the only place I can do it is on the basketball court. I like order in the world, and even inside the gym when I'm playing organized ball, I prefer to play in a system, but out here, on the concrete courts, I decide to get a little freaky with my game²²⁹⁷.

Le style de jeu peut donc refléter un rapport au monde, et parfois même avoir une dimension politique, patente ou latente. À travers leur geste de shooteur, leur façon de dribbler, de passer, de courir, certains joueurs sont ainsi reconnaissables par les observateurs avisés. Ainsi, le shoot de Nowitzki ne ressemble pas du tout au *fadeaway* de Jordan, comme les dribbles d'Iverson se distinguent de ceux de Steve Nash. Parfois, il existe des similitudes, mais celles-ci sont le fruit d'une volonté de copier les glorieux anciens et de s'identifier à eux. C'est le cas de Kobe Bryant, qui a beaucoup étudié les gestes de Jordan avant de définir son propre style sur les bases de celui de son prédécesseur. Ici, le message lancé est une volonté de tendre vers l'excellence. Cette recherche du style peut même parfois prendre le pas sur l'efficacité. Ainsi, lorsque leurs entraîneurs enseignent un nouveau geste de tir au lancer-franc plus efficace mais moins esthétique à Jamal Crawford ou Wilt Chamberlain, les deux hommes reviennent à leur geste personnel originel, car ce nouveau geste ne leur ressemble pas. Et peu importe s'ils marquent moins²²⁹⁸. Le geste signifie parfois davantage encore que sa finalité. Dans le cas de Kareem Abdul-Jabbar, par exemple, le *sky hook* symbolise tout autant son identité que sa capacité à dominer le jeu malgré les institutions, et donc à rester libre et dominateur. Les *dunks* de Julius Erving au sein de la ABA ou bien de la NBA ont quant à eux une dimension libératrice, tout comme les improvisations aériennes du jeune Jordan. À travers son statut de signifiant, le basket-ball voit son positionnement dans le débat entre Art et Technique mis en question, avec un troisième terme entrant dans l'équation, le Discours.

Lorsque les meilleurs joueurs de la NBA évoquent leur sport, tous témoignent d'une fascination pour celui-ci et ses subtilités, et emploient en alternance les mots « art » (*art*) et « technique » (*craft*) pour le désigner²²⁹⁹. Pour jouer au basket, il faut à la fois être un artiste au talent et à l'inspiration parfois inexplicable et envisager le jeu comme un artisan travaillant son objet sur son établi. Tous les joueurs ont en commun la nécessité de maîtriser la technique, à savoir les fameux fondamentaux du jeu, qu'ils soient techniques ou tactiques. Geste de shooteur, jeu de jambes, pose d'écran, triple menace, le basket a ses passages obligés en matière de techniques de base indispensables²³⁰⁰. Les grands

²²⁹⁷ Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J, op. cit.*, pp. 80-81.

²²⁹⁸ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game, op. cit.*, p. 83.

²²⁹⁹ *Ibid.*

²³⁰⁰ Giorgio GANDOLFI (ed.), *NBA Coaches Playbook, op. cit.*

joueurs travaillent dur, et une véritable légende s'est construite autour des entraînements sans fin des Bird, Jordan et Bryant, pour ne citer qu'eux²³⁰¹. Mais ce qui fait la différence, pour les joueurs afro-américains plus encore que pour les autres, c'est la capacité d'improvisation (voir annexe n° 1, « Entretien Ronald McCurdy »). Souvent, les basketteurs sont comparés en cela avec insistance à leurs homologues jazzmen. En effet, pour pouvoir improviser à loisir, il faut maîtriser les bases, en terme de solfège, d'accords, etc. Il en est de même au basket, et certaines actions des « artistes » de ce sport peuvent être assimilées à de l'improvisation. Dans ces instants, c'est bien la capacité créatrice du joueur qui s'exprime à travers le corps de l'athlète. Le corps devient l'outil, le moyen, le medium de l'inspiration créatrice. Julius Erving évoque cela au moment de revenir sur son mouvement légendaire face aux Lakers lors du match 4 des Finales 1980 : « It's just another move. But it's also a form of expression, and, like so much art, what makes it beautiful is that I am trying in the moment to transcend the limitations being placed upon me, by the defenders, by gravity, and by the situation, to accomplish the goal²³⁰² ».

Aussi, en guise d'exemple, les historiens du basket évoquent régulièrement le geste de Michael Jordan lors du match 2 des Finales 1991²³⁰³, durant lequel il réagit d'instinct face aux bras tendus de Sam Perkins pour changer le ballon de main en plein air et conclure l'action, réalisant ainsi « The Move », un geste jusque-là jamais vu sur les terrains²³⁰⁴. Autre moment signifiant, le dialogue en 1989 entre Jordan et l'un de ses grands adversaires, Craig Elho, rapporté par Chris Ballard, dans lequel Jordan ne peut expliquer son action qui lui a permis de contrer une défense supposée infranchissable :

Ehlo remembers Jordan once coming off a down screen in the triangle offense. Reading the play, Ehlo stepped out into the passing lane, only Jordan instinctively countered him by stepping back, where he caught the ball, changed direction and hit a jump shot.
« How did you do that? » Ehlo asked as they ran back down the court. « I totally had you covered on that one ».
Jordan shrugged his shoulders. « I don't know, Craig », Jordan said. « It just happened²³⁰⁵ ».

Mais au-delà de l'instinct et de l'instant créateur, le basket peut être porteur d'un discours esthétique et culturel, comme avec Jordan, qui lie « le formel et le vernaculaire » (*the formal and the vernacular*), selon Todd Boyd²³⁰⁶. Il peut aussi parfois véhiculer un véritable message politique selon les périodes. À ce titre, les *dunks* de Lew Alcindor à la fin des années 1960 et ceux de Julius Erving dans les années 1970 étaient véritablement

²³⁰¹ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game*, op. cit., p. 13.

²³⁰² Julius ERVING with Karl Taro GREENFELD, *Dr. J*, op. cit., p. 332.

²³⁰³ Match 2 des Finales 1991. In *Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions*, op. cit.

²³⁰⁴ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., p. 112.

²³⁰⁵ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game*, op. cit., p. 111.

²³⁰⁶ Todd BOYD, *Am I Black Enough for You?*, op. cit., p. 111.

porteurs d'un sentiment de révolte, au cœur d'une période marquée par le politique, propice à l'expression artistique à message, lorsque les passes spectaculaires et déliées de Magic Johnson dans la phase symbolique et les inspirations de Jordan lors de la phase *corporate* seraient davantage du domaine du Beau pour le Beau. Entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, le basket marginal d'Allen Iverson fait figure de parenthèse signifiante au sein de la période *corporate*, mais il est en quelque sorte « récupéré » puis vendu par le corporatisme, notamment à travers Reebok, lui ôtant tout ou partie de son message originel.

Pour Spike Lee, le basket ne doit pas se limiter à un simple spectacle technique ou esthétique, à un feu d'artifice des sens, à une peinture brillante n'ayant pour but que le Beau, l'Art pour l'Art²³⁰⁷. Le basket-ball est un Art, mais il doit aussi tenir un Discours, comme c'est le cas pour la musique. Dans ses films, Lee fait de ce sport un symbole de réussite et d'ascension sociale pour la communauté noire, mais pas seulement. Il fait aussi du terrain de basket, qu'il soit *playground* ou parquet de NBA, le théâtre d'un véritable choc culturel, d'un agôn au sens originel du terme d'affrontement, opposant Noirs et Blancs, et qui prend forme sur le terrain de sport²³⁰⁸. Lui qui a vécu la ségrégation dans son enfance et qui a pu observer les ravages du racisme, semble voir dans le sport en général, et dans le basket-ball en particulier, l'occasion d'une véritable libération par le jeu, durant laquelle l'athlète noir, par ses exploits, peut affirmer son identité comme son héritage culturel et l'imposer à la face de la société blanche *mainstream*²³⁰⁹. Si jouer au basket ne signifie pas forcément performer ou produire de l'art, certains joueurs sont des artistes, dans la mesure où ils pratiquent le basket comme certains peintres produisent des toiles ou certains musiciens composent des mélodies. Ils dessinent donc avec leurs corps et leur jeu les contours d'un discours bien plus profond que celui qui est décliné en statistiques ou en courts résumés dans les pages sportives. Cependant, ces artistes ignorent, pour la majorité d'entre eux, la portée véritable de leurs actes comme la profondeur de leur discours. Leur art leur échappe. Les artistes à discours seraient donc ceux qui contrôlent ce dernier et le définissent consciemment à travers leurs mouvements.

Si l'association entre basket-ball et technique ne souffre d'aucune contestation, dire du sport que c'est un art ouvre sur un débat plus complexe. Pourtant, dans la bouche des protagonistes et de certains spécialistes, c'est bien le champ lexical de l'art, tout autant que celui de la technique, qui est utilisé pour désigner ce qu'ils appellent avec sérieux « le Jeu de Basket-ball » (*the Game of Basketball*). Les meilleurs joueurs

²³⁰⁷ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*

²³⁰⁸ Nicolas BANCEL, Jean-Marc GAYMAN, *Du guerrier à l'athlète*, *op. cit.*

²³⁰⁹ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 272.

continuent de créer, de réinventer leur sport, avec en tête parfois un simple souci esthétique ou productiviste, mais avec parfois des effets profonds sur l'imaginaire collectif. Certains chercheurs prêtent au basket-ball un impact parfois comparable aux œuvres d'autres artistes, ce qui relance la question de l'art en rapport à ce sport²³¹⁰.

Après tant d'années d'innovations et de gestes d'exception, il n'est plus si facile pour les joueurs d'avoir leur propre style. C'est aussi une démarche pour beaucoup essentielle. Cela permet d'exister, de laisser une trace dans un sport où les collectifs peuvent dépasser l'individu, et surtout où les stars se succèdent les unes aux autres. Dans les années 1970, Julius Erving s'est emparé du *dunk* pour se l'approprier. Il en donne une vision intéressante :

I think taking the ball to the hoop and dunking the basketball, particularly against bigger opponents, was an expression of sorts. You can dunk the ball over a little guy. You're supposed to, right? (laughs) But now, you got a guy 6'10, 6'11, 7'0, you pull a play off on him, and he's got something to think about. That was playing instinctive basketball. It's just letting it flow from you²³¹¹.

Le journaliste Frank Deford voit en Erving un personnage-clé dans l'évolution du *dunk* comme geste signifiant :

More than any single player, Erving transformed what had been a horizontal game (with occasional paraboles) into a vertical exercise. Basketball is now a much more artistic game than it was before – than any game was before – because of Julius Erving. The slam, before the Doctor, was essentially an act of power – a *stuff* is what it was usually called – as great giants jammed the ball through the hoop. Erving transformed the stuff into the dunk, and he made what had been brutal, and the product of size, into something beautiful and a measure of creativity²³¹².

Parmi les gestes les plus signifiants et esthétiques du basket-ball, et ceux qui peuvent tracer les contours d'une identité, le dunk, cristallise la notion d'expression par le mouvement, entre esthétisme, affirmation identitaire, formation et célébration du « je » dans son jeu. Il fait aussi partie de ces gestes qui participent de la construction de la virilité du joueur et permettent d'envisager la dimension sexuelle du jeu.

X.3.3. « Sur ta tête ! » (*In Your Face!*) : De la domination athlétique à la domination sexuelle à travers le basket-ball

Dans la culture afro-américaine, de la pureté du Spirituals à la célébration du péché dans le jazz, le blues ou le hip-hop, la question sexuelle est largement présente²³¹³.

²³¹⁰ Todd BOYD, *Young, Black, Rich, and Famous*, op. cit. ; Nelson GEORGE, *Elevating the Game*, op. cit.

²³¹¹ Julius Erving In Joe CORTINA, *NBA at 50*, op. cit.

²³¹² Frank Deford In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, op. cit., p. 182.

²³¹³ Ted GIOIA, *The History of Jazz*, op. cit. ; Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes*, op. cit. ; *Soul Deep*, op. cit., Deep SEHGAL, *Ep. 1: The Birth of Soul*, op. cit. ; Laurence ALASTAIR, *Ep. 5: Ain't It Funky*, op. cit. ; Sebastian BARFIELD, *Ep. 6: From Ghetto to Fabulous*, op. cit. ; Robert SPRINGER, *Fonctions sociales du blues*, Marseille, éditions Parenthèses, 1999.

C'est le cas dans la musique, où les envolées lyriques et spirituelles sont largement contrebalancées par des effusions sensuelles et charnelles sans équivoque. C'est également le cas dans le cinéma, en particulier dans l'obsession de la virilité noire des films de la *Blaxploitation*²³¹⁴, ou encore le sensualisme des films de Spike Lee²³¹⁵. Chez les humoristes aussi, le sexe semble être le sujet le plus propice aux blagues, comme c'est le cas chez Richard Pryor²³¹⁶, Chris Rock²³¹⁷ ou Dave Chappelle²³¹⁸, qui évoquent largement la sexualité des athlètes afro-américains. Si elle réside dans les corps des athlètes, la sexualité est également présente dans leurs mouvements.

Tout d'abord, les athlètes sont perçus dans l'imaginaire collectif comme de véritables « bêtes de sexe²³¹⁹ ». Les prouesses physiques de Joe Louis sont chantées dans un blues célébrant sa domination²³²⁰, le jeune Cassius Clay célèbre lui-même sa beauté et sa masculinité²³²¹, Mile Davis rend hommage à Jack Johnson pour ses victoires autant que pour son attitude de défiance vis-à-vis de la masculinité blanche²³²², et la puissance physique et sexuelle des sportifs est célébrée dans le hip-hop (notamment à la faveur d'une identification de plus en plus cultivée entre rappeurs et sportifs, tous deux focalisés sur leurs corps) (voir annexe n° 6 : « Les liens entre le hip-hop et le basket-ball »).

Dans les films consacrés au sport, les athlètes sont dépeints comme des hommes à femmes. C'est le cas dans *He Got Game*, qui développe un panel de clichés, avec la petite amie cupide ou les femmes (blanches) offertes aux nouvelles recrues (noires) universitaires²³²³. Surtout, c'est dans la bouche des comiques (*stand-up comedians*) que se décline le plus visiblement cette assimilation du sportif à l'objet sexuel, désirant ou désiré. Jack Johnson fut l'un des premiers athlètes cités dans les blagues, et il était alors mis en scène comme l'homme noir sexuellement dominateur face aux blancs²³²⁴. Plus récemment, Chris Rock trace un lien entre les esclaves surpuissants des *Battle Royal* et

²³¹⁴ Gordon PARKS & John GUILLERMIN, *Shaft / Shaft's Big Score! / Shaft in Africa*, op. cit. ; Gordon PARKS Jr., *Superfly* [DVD], Warner Home Video, 2000 (1972).

²³¹⁵ Spike LEE, *She's Gotta Have It*, op. cit. ; Spike LEE, *Do the Right Thing*, op. cit. ; Spike LEE, *Mo' Better Blues*, op. cit.

²³¹⁶ John MOFFITT, *The Richard Pryor Show* [DVD], Revolver Entertainment, 2006.

²³¹⁷ Chris ROCK, *The Chris Rock Show. Seasons 1 & 2*, op. cit.

²³¹⁸ Dave CHAPPELLE, *Chappelle's Show. Season 2*, op. cit.

²³¹⁹ Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, op. cit.

²³²⁰ Joe Louis chanté en blues : <http://uncensoredhistoryoftheblues.purplebeech.com/2006/06/show-18-joe-louis-is-man.html>

(consulté le 21 octobre 2015).

²³²¹ Cassius CLAY, *I Am the Greatest!*, op. cit.

²³²² Miles DAVIS, *A Tribute to Jack Johnson*, op. cit.

²³²³ Spike LEE, *He Got Game*, op. cit.

²³²⁴ Les « Johnsons » étaient aussi une métonymie employée pour désigner les testicules. Le sportif est alors limité à son simple phallus, présumé surdimensionné, la partie représentant le tout, une figure de style qui augmente la rhétorique sexuelle. A travers ce procédé, la puissance physique devient puissance sexuelle. Mel WATKINS (ed.), *African American Humor*, op. cit.

les joueurs de NFL, héritiers génétiques selon lui des accouplements des esclaves puissants, censés donner des êtres surpuissants²³²⁵. Il fait également souvent allusion dans son émission à l'amour démesuré (et réciproque) des joueurs NBA pour les femmes blanches²³²⁶. Dave Chappelle a, quant à lui, exploité l'image hypersexuée des basketteurs, notamment à travers le traitement des accusations de viol formulées contre Kobe Bryant. Dans la scène finale du sketch d'ouverture de l'épisode 4 de la Saison 2 du *Chappelle Show*, intitulé "Love Contract", Chappelle « shoote » un préservatif dans une poubelle en disant « Kooobeeee! ²³²⁷ », liant ainsi le joueur à la recherche d'une relation sexuelle consentie pour éviter tout problème juridique. Enfin, pour en revenir à Chris Rock, celui-ci évoque la domination sans partage des Noirs dans le sport, et parle du hockey comme dernier bastion des sportifs blancs : « Wait till you see LeBron on some skates... He wouldn't even use a stick, he would slap the puck with his dick! 'Slap shot, bitch!' ²³²⁸ ». Présentés comme hypervirils et symboles de l'hypermasculinité, les sportifs s'en trouvent, de fait, hypervirilés et hypermasculinisés, et leur confrontation peut donner lieu à une lecture sexuée²³²⁹.

Dans sa gestuelle, le jeu de basket développe un érotisme latent, notamment dans le rapport entre les hommes. Certains gestes mettent ainsi en situation un homme en dominant physiquement (sexuellement ?) un autre, développant un certain homo-érotisme. Lorsqu'un tireur à 3 points marque « sur la tête » de son défenseur, il lui lance un « in your face » évocateur, qui s'apparente à celui lancé par le dunker, la puissance physique en moins. De même, lorsqu'un homme en fait tomber un autre à la faveur d'un *crossover dribble*, l'humiliation est totale et peut s'apparenter à une émascation, comme ce fut le cas pour Tyronn Lue face à Allen Iverson. Aussi, sur le *playground*, certaines pratiques comme le concours de détente ou les « matchs pour le droit de botter les fesses de l'adversaire » (*playing for boots up or booties*²³³⁰ or *boonks*²³³¹) mettent également les joueurs en position de rivalité sur le terrain de la virilité, et placent le vainqueur en position de (sexuellement) dominant.

Mais l'absence de contact physique rend la scène moins explicite qu'un *dunk*. Julius Erving définit ainsi cette action : « Dunking is a power game, a way of expressing

²³²⁵ Chris ROCK, *Cheese and Crackers: The Greatest Hits* [CD], Geffen, 2007.

²³²⁶ Chris ROCK, *The Chris Rock Show. Seasons 1&2*, op. cit.

²³²⁷ Dave CHAPPELLE, *Chappelle's Show. Season 2*, op. cit.

²³²⁸ Chris ROCK, *Cheese and Crackers*, op. cit.

²³²⁹ David SHIELDS, *Black Planet: Facing Race during an NBA Season*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2006.

²³³⁰ Bobbito GARCIA, Kevin COULIAU, *Doin' It in the Park*, op. cit.

²³³¹ Jeff POLLACK, *Above the Rim*, op. cit.

dominance. It makes your opponent uptight and can shatter his confidence²³³² ». C'est bien ce geste qui est le plus sexuellement connoté, et surtout le *dunk* sur l'adversaire, démonstration de puissance physique et de virilité. Dunker, c'est être capable de s'élever, ce qui témoigne de grandes capacités physiques – et qui peut être mis en parallèle avec l'érection du sexe lors de l'acte sexuel. Cette dimension physique du *dunk* est largement évoquée dans le film *White Men Can't Jump*²³³³, dans lequel la quête du *dunk* pour Billy, le personnage blanc, relève de la quête et de l'affirmation de sa virilité face aux autres joueurs (noirs). Ne pas pouvoir dunker relève de l'aveu de faiblesse physique, et instaure un rapport de domination à dimension sexuelle latente. Dunker sur un autre joueur, c'est aller plus haut que lui, et donc le dominer physiquement. Cette domination se reflète dans les termes utilisés pour décrire le fait de se faire dunker dessus : « It is to be humiliated, embarrassed, to be « faced », « used », « dissed », and shown up²³³⁴ ». Ce geste « remet en question la virilité » (*challenging manhood*) de l'adversaire, tout en affirmant celle de l'exécutant. Aussi, le geste de lancer le ballon à travers le panier sur son visage peut aussi être mis en parallèle avec un élément de sexualité empreint de domination. En effet, le *dunk* « in your face » est d'ailleurs nommé « facial » par le commentateur Marv Albert – un mot également utilisé pour désigner l'éjaculation faciale dans les films à caractère pornographique. À l'inverse, contrer un *dunk* est, pour la plupart des joueurs, l'un des actes les plus « jouissifs », car cela revient à priver un autre joueur du plaisir de dunker²³³⁵. C'est aussi reprendre le pouvoir sur celui qui croyait dominer. Par ailleurs, lorsque Craig Ehlo évoque sa volonté de défendre et de stopper les meilleurs, il s'explique en disant « It makes me feel alive²³³⁶ ». L'exploit sportif permet de se sentir vivant, physiquement encore « dans le coup » (*relevant*), présent, puissant. Il en va de même pour les joueurs pour qui perdre la capacité de dunker représente comme une petite mort²³³⁷. Car ne plus pouvoir dunker, c'est faire face à la fin de sa domination physique – et sexuelle.

La dimension sexuelle de l'acte athlétique fait partie des éléments qui complexifient davantage le rapport à l'athlète noir dans la société américaine, comme l'explique Henry Louis Gates :

The violence tended upon the integration of the Negro into historically white sports arenas was about the fear of sex, manifesting itself through this game, which allows people to express so many raw emotions which are submerged into in our normal lives. This is why people go to games and go crazy. All we have to repress five days a week in the workplace allow to come to the fore in sports arenas. It's

²³³² Julius Erving In Vincent M. MALLOZZI, *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*, op. cit., p. 12.

²³³³ Ron SHELTON, *White Men Can't Jump*, op. cit.

²³³⁴ Davis W. HOUCK, « Attacking the Rim: The Politics of Dunking », op. cit., p. 155.

²³³⁵ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game*, op. cit., pp. 180-182.

²³³⁶ *Ibid.*, pp. 134-135.

²³³⁷ Chris BALLARD, *The Art of a Beautiful Game*, op. cit., pp. 70-72.

our American equivalent of carnival. And there was the proximity of the players with the cheerleaders that was one of the great dangers of integration of sports. Look at all these scarcely-clad bodies on a basketball court, dripping with sweat, little white girls running around in pseudo-panties, big black guys slam-dunking the ball... You don't have to be Sigmund Freud to figure out all the phallic symbols and the sexual overtone of a basketball game²³³⁸.

Évidente selon Gates, la dimension sexuelle du sport revêt une complexité encore plus décisive lorsqu'à celle-ci s'ajoute la question raciale. Dunker sur un adversaire, c'est le posséder, l'humilier, prendre le dessus physiquement et sexuellement. Dans le contexte des rapports entre Blancs et Noirs aux États-Unis, le *dunk* de l'athlète noir sur l'adversaire blanc ouvre sur un monde de signifiés. Il peut être lu comme une revanche symbolique. En effet, l'histoire de la communauté noire aux États-Unis a été marquée par des siècles de domination castratrice de l'homme noir par l'homme blanc. Il y a eu l'esclavage et les femmes noires violées par les maîtres blancs sans que les hommes noirs ne puissent rien faire. Puis il y a eu les lynchages des hommes noirs, parfois simplement en raison d'un regard porté sur une femme blanche. L'histoire des relations entre Noirs et Blancs aux États-Unis est indéniablement sexuée, comme en démontre le livre *Soul on Ice* écrit par Eldridge Cleaver, figure du mouvement *Black Power* emprisonné pour viol sur une femme blanche, et qui explicite la portée politique de son acte²³³⁹.

Étudier le jeu de basket à travers le prisme de l'histoire sexuée entre Noirs et Blancs fait apparaître le *dunk* d'un athlète noir sur un athlète blanc comme une revanche et une victoire symbolique de l'homme noir, à nouveau libre et puissant physiquement et sexuellement. À ce sujet, pour évoquer le *dunk*, Nelson George dit : « [The dunk] establishes a player's physical mastery of an opponent²³⁴⁰ ». En d'autres termes, le dunker possède son adversaire et le domine. Il devient son maître, une autre image puissante dans le contexte de la question raciale aux États-Unis. Le basket aurait un rôle alors comparable aux films de la *Blaxploitation*, qui célèbrent la puissance sexuelle masculine noire de manière quasi-systématique, comme pour remasculiniser ou « remasculer » l'homme noir. À l'inverse, selon Spike Lee, le basket est tellement devenu un sport afro-américain dans sa pratique, son esthétique et sa culture, que sacrer un Blanc meilleur joueur, au milieu des Jordan ou Magic Johnson, revient à « rendre » ce sport aux Blancs. C'est attaquer la culture et la virilité des Noirs américains, preuve de l'impact de ce sport sur le plan symbolique :

When Jamie says Larry Bird is the best player in the NBA, and Mars reacts the way he does, there was this cathartic laughter. This was the age of Reagan, when Mars spoke that line. When you try to destroy a people, what you get is

²³³⁸ Henry Louis Gates In Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

²³³⁹ Eldridge CLEAVER, *Soul On Ice*, *op. cit.*

²³⁴⁰ Davis W. HOUCK, « Attacking the Rim: The Politics of Dunking », *op. cit.*, p. 156.

destroyed people who aren't dead yet. Hoop was one thing that could not be taken away. Game. Manhood²³⁴¹.

L'autre exemple éclatant d'une évolution de ce sport à la lumière de la sexualité réside dans une comparaison entre deux références hors NBA du basket-ball noir américain, à savoir les Harlem Globetrotters et le *And 1 Mixtape Tour*. Empreint de feintes, de dribbles chaloupés, de *dunks* et de moquerie, le jeu de ces deux entreprises est assez comparable. And 1 est en quelque sorte le descendant du jeu des Globetrotters. Là où ce dernier pouvait être perçu par certains comme un *minstrel show*, il ne fait aucun doute que le jeu And 1 lance un autre message. La moquerie comique²³⁴² est devenue *trash talking* émasculateur²³⁴³. Le *dunk* est plus rageur, le *crossover* plus meurtrier. « Who's the fool, now? », semblent dire les protagonistes de ce sport-spectacle signifiant.

Scruté à travers le prisme du sensuel, de l'érotique et du sexuel, le basket se retrouve indéniablement porteur d'une remarquable symbolique de domination physique et sexuelle d'un joueur sur un autre. Lorsque Jean-Jacques Courtine fait du sport « un simulacre et le théâtre de la virilité²³⁴⁴ », cela pose la question de la NBA comme potentiel simulacre d'une lutte athlético-sexuelle entre l'homme blanc et l'homme noir, et du choc entre deux virilités. En effet, lorsque sur le terrain s'affrontent un joueur noir et un joueur blanc, la symbolique se charge d'une forte dimension politique, héritage d'une histoire chargée de stéréotypes à caractère sexuel. Ainsi, l'image de l'athlète noir qui domine l'athlète blanc change la grille de lecture du jeu. Cependant, cette grille sexuée n'est pas ou peu employée dans les médias. Elle est le domaine quasi-exclusif des chercheurs²³⁴⁵, tant la dimension sexuelle du sport est repoussée, voire refoulée, à l'échelle de la société. S'y ajoute la question raciale, qui tend à la transformer en sujet des plus tabous. Vince Carter qui *dunke* sur Fred Weisz lors des JO de Sydney en 2000 (voir annexe n° 8 : « La bande-image de l'histoire afro-américaine »), ce sont les États-Unis qui écrasent la France et le monde²³⁴⁶. C'est aussi un Noir qui émascule un Blanc sur le terrain des symboles. Mais un terrain peu exploré pour diverses raisons. S'agit-il d'une surlecture du sport ? Ou

²³⁴¹ Spike LEE with Ralph WILEY, *Best Seat in the House*, *op. cit.*, p. 130.

²³⁴² *Harlem GlobeTrotters*, *op. cit.* ; *Scoubidou et les Harlem Globetrotters* [DVD], Warner, 2003.

²³⁴³ *Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour*, *op. cit.* ; Clips d'actions du joueur Hot sauce : <http://www.youtube.com/watch?v=mWyZwYd7g5A> ; <http://www.youtube.com/watch?v=sQT06A0LuNE> (consultés le 21 septembre 2015).

²³⁴⁴ Propos recueillis en marge d'un séminaire sur le thème « corps athlète, corps guerrier », au CNRS, printemps 2014.

²³⁴⁵ Dans le livre *Black Planet*, le journaliste David Shields livre son journal intime d'une saison NBA à suivre les Seattle SuperSonics. Surtout, il lit, voire sur-lit, le spectacle de la NBA à travers le prisme de la race et du sexe, percevant ces éléments dans la moindre scène à laquelle il assiste, des interactions entre les joueurs au rapport entraîneur blanc/joueur noir, en passant par les remarques des fans. Ce travail cristallise une vision érotico-centrée du spectacle sportif, inconcevable dans les pages des journaux dans lesquels Shields écrit habituellement. David SHIELDS, *Black Planet*, *op. cit.*

²³⁴⁶ Dunk de Vince Carter sur Frédéric Weisz (versions américaine et française) : <http://www.youtube.com/watch?v=xp6qJ7LZNlg> ; <http://www.youtube.com/watch?v=AyeOd04ge6U> (consulté le 21 septembre 2015).

bien d'une lecture trop polémique ? Il s'agit surtout de lever le voile sur une scène porteuse de sens dans le monde si influent des symboles, en particulier dans le contexte de l'hypersexualisation de l'athlète afro-américain, comparable à celle appliquée aux autres *entertainers* afro-américains comme les rappeurs²³⁴⁷, et qui apporte donc une dimension politique supplémentaire aux expressions corporelles des basketteurs noirs.

Allen Iverson déclare : « You want to know who I am, just read my body²³⁴⁸ ». Il aurait pu ajouter « Read my moves ». Dans les mouvements gracieux, puissants, évocateurs, inspirés, aériens, insaisissables, de l'athlète noir se trouve un véritable message, qu'il soit culturel, érotique ou politique. En somme, le jeu en lui-même dit quelque chose sur l'« expérience afro-américaine » (*African-American experience*) au sein de la société américaine et reflète sous certains aspects l'histoire de la communauté afro-américaine, et en particulier son rapport au corps. Cette étude souligne la nécessité de s'interroger sur la lecture et la réception de ces mouvements, et leur impact sur les représentations, notamment dans le cadre des relations entre hommes blancs et hommes noirs sur le terrain des symboles.

Le décryptage symbolique du basket-ball n'est qu'une des lectures possiblement applicables à ce sport. Tous les publics du basket n'y perçoivent pas nécessairement tous ces signes, surtout de nos jours, alors que la question raciale est largement présentée comme résolue dans le contexte de la contre-société idéalisée du sport. Certes, il faut davantage creuser pour lire dans les paniers de Michael Jordan la même force symbolique que dans les KO de Jack Johnson et Mike Tyson. Malgré tout, ce genre de victoires symboliques à certaines époques a une signification importante. Peut-être est-ce là l'une des principales raisons du manque de succès de la ABA, une ligue jugée trop noire, ou même de la NBA dans sa version *Gangsta Ball*, à des époques où le pouvoir évocateur des images prennent une toute autre dimension, et où le geste athlétique afro-américain reflète une menace et une violence symbolique signifiante.

Au-delà de sa dimension esthétique voire artistique, la gestualité du basketteur afro-américain est porteuse de sens, et, comme son corps, cristallise des tensions. D'un côté, le geste permet une expression et une libération spectaculaire – et spectacularisée – offerte aux yeux de la société américaine. Dans le même temps, ce geste est soumis aux exigences de résultat, de performance et de production, et son hyperesthétisation le désincarne, le spectacle primant sur le sens. En effet, comme elle est parvenue, à partir de

²³⁴⁷ Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes*, op. cit.

²³⁴⁸ Larry PLATT, *Only the Strong Survive*, op. cit., p.164.

la fin des années 1970 et de l'ère politique, à reconquérir la parole et l'initiative de la transmission de messages à travers le jeu avec l'aide des médias, la NBA a réussi à transformer le geste en simple spectacle plus qu'en réceptacle ou médium à messages signifiants.

Au moment d'évoquer le corps comme objet d'art, Henri-Pierre Jeudy évoque la différence entre « s'exhiber et se représenter », et souligne : « la performance devient le contraire du spectacle²³⁴⁹ ». C'est dans cette dichotomie entre la performance athlétique porteuse de messages et le spectacle sportif désincarné que réside vraisemblablement la perception d'une perte de sens au sein des gestes des basketteurs sous l'impulsion de la NBA, des médias et du corporatisme, notamment comparée aux performances des joueurs des années 1970, considérés dans leurs corps autant que dans leurs *dunks* comme « trop noirs ». Cependant, malgré le contrôle de la NBA et des médias, le jeu appartient encore aux joueurs, et leurs gestes restent potentiellement des vecteurs puissants pour des messages pouvant influencer la représentation de l'homme noir au sein de la société américaine.

« *Am I Black Enough For You?*²³⁵⁰ »

Le corps du sportif est certes signifiant, mais il l'est à différents degrés en fonction de son public. Lors de la première moitié du XX^e siècle, il est une menace pour les Blancs, une source de fierté et de succès et de liberté par procuration pour les Noirs. Mais le corps-signifiant a ensuite gagné en sens. Et là où certains ne perçoivent qu'un choix esthétique ou une performance athlétique, d'autres peuvent percevoir un réel positionnement politico-culturel. Le corps de l'athlète afro-américain est, en quelque sorte, une fenêtre sur la culture afro-américaine, ou du moins l'un de ses multiples visages. L'étudier revient à embrasser cette culture, son rapport au corps et la signification qu'elle lui confère. C'est aussi identifier le rôle du regard blanc sur la construction de l'imaginaire autour de la figure du corps de l'athlète noir, et même de la culture afro-américaine. Un imaginaire fait de fictions latentes nées à différentes périodes d'une histoire empreinte de stéréotypes et de préjugés racistes et de lutte pour un pouvoir symbolique. Un imaginaire désormais en reconquête par les Afro-Américains, et ce dans différents domaines de la société, dont le sport. Un imaginaire, enfin, auquel le public est désormais largement confronté, dans les posters, les couvertures de magazines, les écrans de cinéma, de télévision... jusque dans les jeux vidéos, nouveaux théâtres de

²³⁴⁹ Henri-Pierre JEUDY, *Le corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 90.

²³⁵⁰ Billy PAUL, *360 Degrees of Billy Paul*, op. cit. ; Schooly D, *Am I Black Enough for You?*, op. cit.

représentation culturelle, où le corps noir est représenté, aux côtés d'autres éléments de la culture afro-américaine.

Désormais reconnue et mise en avant, la domination athlétique des joueurs afro-américains sur la NBA est-elle une bonne chose pour la communauté noire ? Beaucoup voient en cette omniprésence noire dans le basket NBA et cette importance exacerbée du sport dans l'imaginaire noir américain un mauvais signe, celui du renforcement de certains stéréotypes, et du prolongement du cantonnement de cette communauté et des hommes noirs à leur simple (présupposée) dimension physique²³⁵¹, ou encore à des domaines triviaux de la société, à savoir le sport ou la musique²³⁵². Cette critique est recevable et justifiée, tant le sport professionnel reste un miroir aux alouettes aux effets néfastes sur la jeunesse afro-américaine. Cependant, les récents événements, et notamment l'élection d'un président noir, peuvent être perçus comme des occasions de changer la donne et repositionner le sport dans un rôle d'acte-en-société certes signifiant, mais qui ne constitue pas la seule possibilité d'expression politique de la communauté afro-américaine, ni sa seule source de représentation au sein de l'imaginaire racial américain. Aussi, il ne faut pas sous-estimer le pouvoir des symboles, en particulier à certaines périodes de l'histoire. En témoignent, entre autres, les effets retentissants des victoires de Jack Johnson, Joe Louis, Bill Russell, Tommie Smith et John Carlos, ou, dans une certaine mesure, Michael Jordan. Si elle n'est pas une finalité en soi, la victoire symbolique prépare à d'autres succès plus concrets. Elle est d'autant plus signifiante lorsqu'elle est domination totale, physique, technique, tactique et esthétique.

Dans le contexte de l'histoire américaine, le corps noir pourrait être considéré comme un mythe au sens où Barthes l'entend²³⁵³. Or ce signe devenu mythe a vu sa signification évoluer à travers le temps, et l'évolution du regard raciste de la société *mainstream* sur lui. Cependant, le discours autour de ce corps a toujours eu pour objet d'essentialiser des stéréotypes à travers lui. À l'image de ce que Nicolas Bancel décrit au sujet du colonisé²³⁵⁴, le corps afro-américain a subi la construction de son image autour de stéréotypes stabilisés et finalement incorporés. Le regard pesant sur le corps noir est aussi celui qui domine dans la définition de sa représentation dans l'imaginaire américain. Pour décrire ces cadrages et représentations imposés au corps noir, Miles White parle d'une « usurpation du pouvoir de disposer de lui-même du corps noir » (*usurpation of agency of*

²³⁵¹ John HOBEBMAN, *Darwin's Athletes*, *op. cit.*

²³⁵² Byron HURT, *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes*, *op. cit.*

²³⁵³ Roland BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*

²³⁵⁴ Nicolas Bancel In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, *op. cit.*, p. 76.

*the black body*²³⁵⁵). Par conséquent, lorsque le script établi autour du corps noir masculin est articulé autour de la dimension d'inné, de nature, d'hypermasculinité, ainsi que de la violence et de la sexualité animale²³⁵⁶, il s'agit, pour la communauté afro-américaine, de parvenir à renverser cette représentation (*flip the script*). Dans cette optique, le rôle du corps athlétique noir pose problème. Tout d'abord, l'athlète ne s'appartient doublement pas, entre sa qualité d'employé, voire d'ouvrier, et son manque de contrôle sur le regard qui est porté sur lui, et ce malgré l'ensemble des signes dont il dispose pour envoyer des messages et expliciter son identité. Par ailleurs, le basketteur fait partie des archétypes corporels qui envahissent les représentations et l'imaginaire racial américains, pour le meilleur (le geste libérateur) et le pire (l'entretien des stéréotypes autour de la puissance physique et sexuelle naturelle).

Barnard désigne le vêtement comme un medium à travers lequel une personne envoie un message à une autre personne. Elle communique donc son message « par le biais du vêtement » (*by means of the garment*²³⁵⁷). Plus largement, par le biais du corps du basketteur afro-américain et du sport basket-ball, la communauté afro-américaine transmet des messages signifiants, entre libération corporelle, sociale, culturelle, symbolique et politique. Seulement, cette libération est également l'occasion d'un renforcement des stéréotypes qui pèsent sur le corps noir et le cadrent dans le domaine des représentations. En somme, le corps du Basketteur noir constitue un patrimoine à l'héritage double, un lieu de mémoire des stéréotypes du passé comme des libérations récentes, et un champ de bataille, au sens où l'entend John Fiske :

The body and its pleasures have been, and continue to be, the site of a struggle between power and evasion, discipline and liberation; though the body may appear to be where we are most individual, it is also the material form of the body politic, the class body, the racial body, and the body of gender. The struggle for control over the meaning and pleasures (and therefore the behaviors) of the body is crucial because the body is where the social is most convincingly represented as the individual and where politics can best disguise itself as human nature²³⁵⁸.

Le corps du Basketteur noir est donc un enjeu majeur dans la construction de l'identité politique et symbolique de l'homme noir. Stuart Hall évoque en ces termes la possibilité d'une redéfinition du sens d'un signifiant : « The meaning of a signifier is never fully, finally, or trans-historically fixed²³⁵⁹ ». La signification du corps athlétique afro-américain peut donc évoluer. Ce fut le cas depuis le début des années 2000, notamment sous la pression d'autres agents. Entre promotion et incorporation du *corporate* ou répression de l'expression corporelle signifiante et de la posture de défiance hypersexuée et

²³⁵⁵ Miles WHITE, *From Jim Crow to Jay-Z*, op. cit., p. 11.

²³⁵⁶ Ronald L. JACKSON, *Scripting the Black Masculine Body*, op. cit.

²³⁵⁷ Malcolm BARNARD, *Fashion as Communication*, op. cit., p. 30.

²³⁵⁸ John FISKE, *Understanding Popular Culture*, op. cit., pp. 56-57.

²³⁵⁹ Stuart Hall In Miles WHITE, *From Jim Crow to Jay-Z*, op. cit., p. 22.

hypervirilisée, ce corps aux multiples visages subit les tentatives de cadrage de la NBA comme des médias. En cela, la description de Pascal Blanchard du corps noir comme « un corps dénudé à l'hypersexualité affirmée, à qui l'on fait jouer toujours un rôle en marge, complexe, ou de traître²³⁶⁰ », pourrait décrire le rapport entre la NBA et le corps noir performant lors du moment *Gangsta Ball*.

Avec le *Dress Code*, notamment (voir annexe n° 5 : « NBA Player Dress Code »), le corps du basketteur noir subit le contrôle de la NBA, qui tente de faire correspondre ce corps aux attentes de la société *mainstream* vis-à-vis de celui-ci, entre gigantisme et docilité, et recherche d'un idéal esthétique et hygiénique mais désincarné et non menaçant. Aussi, l'identité de celui qui porte son regard sur le corps noir peut changer sa signification. Par exemple, le corps remasculé et défiant de Wilt Chamberlain ou Allen Iverson peut être source de fierté et de libération pour une partie du public noir, comme source de menace pour la société *mainstream*. Cette question du regard se pose également autour du personnage du *Badman*, célébré en héros par la communauté noire, et confondu avec le *Bad Nigger* par la communauté blanche²³⁶¹. Tout cela ne fait que souligner qu'au sein du corps, et notamment du corps athlétique, se joue la question identitaire afro-américaine. Le corps est un enjeu symbolique et politique majeur, et le corps athlétique noir tient un rôle-clé dans la représentation de l'homme noir au sein de la société américaine.

²³⁶⁰ Pascal Blanchard In Bernard ANDRIEU, Gilles BOËTSCH (dir.), *Dictionnaire du corps*, op. cit., p. 225.

²³⁶¹ John W. ROBERTS, *From Trickster to Badman*, op. cit. ; Miles WHITE, *From Jim Crow to Jay-Z*, op. cit., p. 65.

Conclusion de 3^e partie

« More Than a Game »

Plus qu'un sport, le basket est devenu un signe, désormais lié à l'« expérience afro-américaine » (*African-American experience*), et un marqueur d'afro-américanité dans les autres éléments de la culture populaire. Au cinéma comme à la télévision ou dans la musique, le basket est un élément présent dans la représentation de la communauté afro-américaine. De même, le corps du basketteur noir porte en son sein l'expérience afro-américaine, cristallise toute une histoire de haine et de fascination, ainsi qu'une élévation vers le pouvoir ayant pour aboutissement aujourd'hui une acceptation et une célébration de l'athlète noir et de sa culture. Mais une célébration à la lecture double.

L'un des exemples les plus importants de cette évolution réside dans l'évolution récente des jeux vidéo de sport, et notamment la possibilité de création pour les joueurs d'avatars noirs surpuissants et dominateurs dans les jeux consacrés au basket²³⁶². Ces derniers constituent une représentation d'une large partie de la culture populaire afro-américaine, de la musique (essentiellement hip-hop) au culte des *sneakers*²³⁶³, en passant par les images d'Épinal du basket afro-américain, les prestations de légende de Jordan²³⁶⁴, les grandes équipes du passé²³⁶⁵, l'évocation du *playground* des *inner cities*, parodique dans *NBA Street*²³⁶⁶, plus épurée dans *NBA Live 2000*²³⁶⁷ et plus réaliste dans *NBA 2K16*. En somme, les jeux vidéo reproduisent virtuellement le patrimoine culturel lié au basket-ball, qui est largement marqué par la culture afro-américaine. Aussi, les jeux cultivent désormais des liens au cinéma, à travers Spike Lee, et au storytelling, notamment à travers l'évocation des mythes de la nation américaine, comme le parcours du *self-made man, from rags to riches*, du ghetto à la NBA, désormais mis en scène à travers le jeu²³⁶⁸.

²³⁶² *NBA Live 2000*, PC CR-ROM, EA Sports, 1999.

²³⁶³ *NBA 2K13*, PC CR-ROM, Take-Two Interactive Software, 2012 ; Clip de présentation du jeu NBA 2K13 (bande-son produite par Jay-Z) : <http://www.youtube.com/watch?v=NTL4wv2nL1Q> (consulté le 21 septembre 2015).

²³⁶⁴ *NBA 2K11*, PC CR-ROM, Take-Two Interactive Software, 2010 ; Publicités pour le jeu NBA 2K11, « Become the Greatest » : http://www.youtube.com/watch?v=g_nQ_2fBRxQ ; <http://www.youtube.com/watch?v=fCHMgbGZq3I> (consultés le 21 septembre 2015).

²³⁶⁵ *NBA 2K12*, PC CR-ROM, Take-Two Interactive Software, 2011 ; Clip de présentation du jeu NBA 2K12 autour des meilleures équipes de tous les temps <http://www.youtube.com/watch?v=HHnCZsD9txU> (consulté le 21 septembre 2015).

²³⁶⁶ *NBA Street*, PlayStation 2, EA Sports BIG, 2001 ; *NBA Street Vol. 2*, PlayStation 2, EA Sports BIG, 2003 ; *NBA Street Homecourt*, PlayStation 3, EA Sports BIG, 2007 ; Vidéo d'un exemple de match sur NBA Street Homecourt : http://www.youtube.com/watch?v=k5k_O9w1WVE ; Vidéo d'un exemple de match sur NBA Street 2 : <http://www.youtube.com/watch?v=8BZpWGQwUaM> (consultées le 21 septembre 2015).

²³⁶⁷ *NBA Live 2000*, *op. cit.*

²³⁶⁸ Clip d'annonce du jeu NBA 2K16 – Be the Story : <http://www.youtube.com/watch?v=fFuhzRx2bOU> ; Clip d'annonce du jeu NBA 2K16 – Be the Story, James Harden : <http://www.youtube.com/watch?v=lcehb1P01ic> (consultés le 21 septembre 2015).

Au sein des jeux vidéo, la représentation de la culture afro-américaine et de ses éléments liés au basket-ball se précise et s'affine à mesure que les jeux gagnent en réalisme dans leur représentation des terrains et du jeu basket-ball en lui-même, sans oublier la représentation des corps, tatoués, musculeux et en sueur, dans des attitudes de défi²³⁶⁹. Dans ce domaine comme dans d'autres domaines culturels, l'image qui se dégage de l'évolution du basket-ball au rang de signifiant culturel afro-américain est une image de puissance, physique et symbolique, transposée dans le champ culturel, et, a fortiori, dans le champ politique. Cependant, l'image de puissance, a priori positive, conforte la construction des représentations de l'athlète noir, et, par association, l'homme noir, autour de stéréotypes négatifs d'animalité, de puissance physique et d'hypersexualité présumée. En somme, cette puissance peut être perçue comme libératrice autant qu'elle peut renforcer le cadrage de l'homme noir²³⁷⁰.

L'impact politique de la représentation du Basketteur noir dans la culture populaire américaine et afro-américaine est donc double²³⁷¹. Il dépend alors de sa réception par le public, qui peut lire ces signes comme la validation de l'émancipation de l'athlète et de l'homme noir, comme il peut accepter le cadrage effectué au sein de la société américaine, qui limite l'homme noir à ces notions de puissance physique et athlétique. En somme, la représentation du lien entre l'homme afro-américain et le basket-ball dans le champ culturel a un impact décisif sur son image et sa représentation dans l'imaginaire collectif américain – et donc sur son identité politique.

Le sport peut être médium en soi, un moyen d'expression, comme le basket a pu être le reflet de l'expérience afro-américaine. Il peut aussi être le moyen d'une affirmation identitaire, d'un discours culturel. Le basket afro-américain, culturellement marqué et signifiant, rejoint ainsi le jeu à la brésilienne, le French flair ou encore le jeu des All Blacks parmi les mythes sportifs culturellement signifiants. Enfin, le sport peut être porteur d'un discours sur le monde, sur une époque, une société donnée. Il peut porter en son sein un vent de liberté, une opportunité de s'exprimer, ou bien cristalliser des luttes intestines. Il peut aussi influencer les représentations de l'homme afro-américain au sein de la société civile américaine. Pour toutes ces raisons, le basket afro-américain comme le Basketteur noir portent en leur sein la culture afro-américaine, l'expérience afro-américaine, les traces d'un lourd passé et la question de l'évolution à venir sur le terrain des symboles et des représentations, comme sur le terrain politique.

²³⁶⁹ Clips retraçant 15 ans d'évolution des jeux NBA Live et NBA 2K (vidéo de fan) <http://www.youtube.com/watch?v=guvfpe6ZDs8> ; <http://www.youtube.com/watch?v=IZzNX7Rad-E> (consultés le 21 septembre 2015).

²³⁷⁰ Divina FRAU-MEIGS, *Médiamorphoses américaines*, op. cit.

²³⁷¹ Stuart HALL (ed.), *Representation*, op. cit.

Le basket fait sens, et devient lui-même medium, porteur de sens, signifiant, et moyen d'une prise de pouvoir (*empowerment*) auprès d'un public aussi large que divers, qui, s'il l'approche comme l'objet culturel qu'il est, y trouve une nouvelle grille de lecture sur la société américaine. Véritable acte-en-société, le basket-ball reflète et véhicule l'évolution de la place de la communauté afro-américaine au sein de la société américaine. Il est plus qu'un jeu, il est le medium d'une culture, et un potentiel instrument dans la révision ou la validation des représentations stéréotypées de l'homme noir au sein de la société américaine. Sa présence et son utilisation en tant que signe, voire de mythe, au sein de la culture populaire, véritable interface privilégiée de définition et de bouleversements des représentations avec un réel impact sur la société civile, ne fait que renforcer son importance politique au sein de la culture afro-américaine.

Conclusion

« *Everything Is Inherently Political* »

H Rap Brown, l'une des figures du mouvement *Black Power*, ainsi que membre actif du *Black Panther Party for Self-Defense*, utilise sa prose imagée et engagée pour dénoncer le racisme du gouvernement américain et faire le constat de la situation explosive dans laquelle est prise la communauté noire aux États-Unis à la fin des années 1960. A travers ces quelques mots, il illustre un fait alors incontestable : « Every action that we are involved in is political, whether it is religious, artistic, cultural, athletic, governmental, educational, economic or personal. [...] Everything is inherently political²³⁷² ». Lorsque Brown s'exprime sur les révoltes noires de l'époque, chaque action qui concerne ou met en scène la communauté noire est signifiante. Chaque action fait office de discours politique sur la population afro-américaine dans son ensemble. Certes, les figures telles que Malcolm X, Martin Luther King Jr, Huey P Newton, Angela Davis, ou plus tard Jesse Jackson ont occupé l'espace public et politique avec un poids et une envergure considérables. Cependant, ils ne sont pas les seuls à être les porte-paroles de la cause noire. Sam Cooke en est un autre lorsqu'il interprète « A Change Is Gonna Come » en mars 1964²³⁷³. James Brown en est un lorsqu'il s'exprime sur scène le soir de l'assassinat de Martin Luther King Jr.²³⁷⁴, ou encore lorsqu'il domine la scène musicale tout en restant son propre patron. Marvin Gaye en est un autre lorsqu'il sort son album *What's Going On* en 1971²³⁷⁵. Sidney Poitier en est encore un autre lorsqu'il devient une figure hollywoodienne²³⁷⁶. Pour ces derniers, leur talent, leurs performances, leurs arts cristallisent leurs discours. Plus encore qu'ils ne l'imaginent.

Bill Russell, Wilt Chamberlain, Kareem Abdul-Jabbar ou encore Julius Erving sont l'équivalent de ces figures dans le domaine du sport. Dans leurs cas, ce sont leurs arabesques aériennes sur les terrains, leurs dunks surpuissants, leurs styles, leurs démarches, leurs façons de répondre aux interviews, de se donner à voir aux caméras de télévision, leurs manières d'être, et surtout de jouer, qui constituent leurs discours et leurs

²³⁷² H. Rap Brown, *Die Nigger Die!*, Chicago, Lawrence Hill Books, 2002 (1969), p.130.

²³⁷³ Sam COOKE, *Portrait of a Legend*, *op. cit.*

²³⁷⁴ David McLEES, Lorrie SHAPIRO, *I Got the Feelin'*, *op. cit.*

James SULLIVAN, *The Hardest Working Man*, *op. cit.*

²³⁷⁵ Marvin GAYE, *What's Going On*, *op. cit.*

²³⁷⁶ Catherine ARNAUD, *Sidney Poitier. Un outsider à Hollywood*, Arte France, 2008 (diffusé le 22 juin 2008).

contributions à l'élévation d'une communauté afro-américaine en quête de liberté. Le basket-ball devient aussi une performance trouvant ses racines dans l'histoire politique et sociale afro-américaine, et dans la situation raciale américaine. Dans son ouvrage *Real Black*, John Jackson décrit, lui, le hip-hop comme « a rendition of performative blackness with roots in everyday urban struggles against marginalization²³⁷⁷ ». Le basket-ball prend lui aussi sens, et devient la performance de l'afro-américanité, ou du moins d'une forme d'afro-américanité, tout de même érigée au rang d'archétype, et au pouvoir symbolique considérable sur la construction de la représentation de l'homme noir dans l'imaginaire collectif américain et sa différenciation. En somme, par leur performance, les basketteurs afro-américains participent de la construction de la représentation de l'afro-américanité dans l'imaginaire collectif américain, notamment à travers ce qu'ils donnent à voir à travers les médias. En cela ils ont un impact culturel, symbolique et politique clé, marquant dans une certaine mesure la construction du corps noir comme de l'identité culturelle afro-américaine dans la société américaine. Si cette construction est également influencée par les médias, les athlètes ont encore le pouvoir de contrôler leur message sur le parquet comme en-dehors. Une démarche encore potentiellement prolongée à travers leurs autobiographies ou, plus encore, leur utilisation des réseaux sociaux, nouveau canal de transmission des signes contenus dans leurs performances.

Cette importance du rôle du basketteur comme de sa représentation renforce un fait majeur, à savoir la signification de la culture populaire pour la communauté afro-américaine, qui se reflète dans le rôle prépondérant joué par la musique, le cinéma ou le sport dans la formation et la définition de l'identité noire. Oppressée, reléguée à la marge de la société américaine, c'est à travers le fait culturel que s'est retrouvée, construite, et exprimée cette communauté, comme elle a pu affiner et complexifier son identité à travers lui. L'héritage de cette politisation de la culture populaire est encore décelable, même si l'évolution de la condition de cette communauté au sein de la société américaine a remodelé son expression politique au travers du fait culturel. Selon H Rap Brown, toute action ou production réalisée par un Afro-Américain comporte une dimension politique patente ou latente. Le basket-ball ne fait pas exception. Le terrain de basket, comme l'écran de télévision ou de cinéma ou les ondes radiophoniques sont autant de lieux, concrets ou symboliques, où se joue une lutte pour l'appropriation culturelle comme une résistance à l'assimilation. Une appropriation culturelle qui, lorsqu'elle a lieu dans le cas des Afro-Américains dans le contexte américain, prend une large dimension politique, et

²³⁷⁷ John L. JACKSON, *Real Black: Adventures in Racial Sincerity*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

qui entraîne même à terme un mouvement d'acculturation observé auprès des basketteurs blancs, qui adoptent et s'adaptent au jeu afro-américain²³⁷⁸.

Dans ce processus d'élévation du basket-ball au rang de signe en relation avec la culture afro-américaine, les médias ont également joué un rôle fondamental, et ce à plusieurs niveaux. Tout d'abord, en faisant du sport et du spectacle sportif un lieu où se joue la question raciale à travers les représentations qu'ils en produisent. Ensuite en promouvant ce lien culturel et esthétique entre culture afro-américaine et basket-ball. Aussi, en mettant en avant la physicalité noire et en insistant sur la puissance athlétique supposée naturellement supérieure de la communauté afro-américaine. En somme, véhiculer des stéréotypes a entraîné une acculturation à rebours, à travers l'appropriation par la communauté afro-américaine d'un sport originellement blanc et une transformation de celui-ci en élément culturellement africanisé et positivement connoté pour les Afro-Américains. Les récentes tentatives de revirement vers une esthétique plus *mainstream*, moins noire, dans la phase *Corporate* à l'échelle mondiale n'y font rien²³⁷⁹. Le basket-ball est désormais perçu comme un sport noir, et le cinéma, les séries TV, la musique tout comme ESPN et la NBA ont participé à la construction de cette identité qui est autant une construction afro-américaine que médiatique *mainstream*, qui a trouvé un écho favorable dans le tissu social afro-américain.

L'histoire du basket-ball aux États-Unis est celle d'un processus d'appropriation autant que d'acculturation à rebours. Ou comment une communauté s'est approprié un sport issu d'une autre communauté pour en faire un élément de sa propre culture, ainsi qu'une vitrine de cette dernière, et un point d'appui dans sa lutte pour le pouvoir politique comme symbolique et économique. Car les joueurs afro-américains ont gagné en pouvoir physiquement, politiquement, esthétiquement, culturellement, symboliquement, médiatiquement et financièrement à travers le basket-ball, faisant de la NBA, jadis ligue des propriétaires blancs, la ligue des joueurs noirs. Au sein de la culture américaine, le basket-ball est le théâtre d'un agôn au sens grec d'« affrontement », qui se déroule ici sur le terrain de la culture. En opposant et en mêlant Noirs et Blancs sur les parquets ainsi que sur la scène des représentations et des symboles, ce sport permet d'observer l'évolution de la condition afro-américaine et son rapport à la société *mainstream*, d'une ère politique à une ère *corporate*, en passant par un moment symbolique.

Cependant, l'histoire de cette acculturation sous la forme d'une appropriation et d'une différenciation dévoile le rôle joué par la NBA et les médias, entre

²³⁷⁸ Jon L. WERTHEIM, *Transition Game*, op. cit. ; David SUDRE, « Être « Cain-ri » », op. cit.
²³⁷⁹ David J. LEONARD, *After Artest*, op. cit.

accompagnement et influence. En effet, la NBA comme les médias ont accompagné cette prise de pouvoir symbolique des athlètes afro-américains lorsque sa forme restait acceptable, c'est-à-dire non aliénante, ou encore proche des stéréotypes historiquement liés à l'homme noir, entre hyperphysicalité, hypermasculinité et image de *gangster* ou de *trickster*, et donc permettait l'adhésion du public *mainstream*, pour qui cette représentation de l'athlète noir fait sens. Cela explique en partie le jeu des Globetrotters, comparé aux « spectacles de ménestrels » (*minstrel shows*²³⁸⁰). Comme le dit Oscar Robertson : « They couldn't have played straight basketball and achieved the level of popularity they achieved²³⁸¹ ». Lorsque l'appropriation mène à l'aliénation, la NBA et les médias la réorientent à loisir, en influençant la culture même du jeu, comme en témoigne le moment post-*Malice at the Palace*²³⁸². En somme, si l'athlète afro-américain s'est émancipé d'une certaine mesure, son émancipation est restée contrôlée, à l'image de ce que Chuck D décrit autour de l'émergence du *gangsta rap* dans la culture *mainstream*, au détriment d'autres formes de hip-hop :

It was the projection of NWA by society as being the accepted way to go, as opposed to the « brother and sister » way to go that was coming out of New York at that time. So society favored the whole degradation of black people as opposed to the movement that wanted to bring us into the human family on higher terms²³⁸³.

Le parallèle entre le sport et la musique se poursuit alors dans la considération de leur réel pouvoir émancipateur, et dans la réelle maîtrise du récit national américain construit autour de l'homme noir, notamment sur la scène médiatique. Dans le cas du basket-ball, si le lien entre la culture afro-américaine et ce sport est réel, à la fois esthétiquement et philosophiquement, et si le renforcement de ce lien a fait du basketteur afro-américain une figure de l'émancipation politique et culturelle afro-américaine de la seconde moitié du XX^e siècle, l'utilisation et le contrôle partiel de ce lien par la NBA et les médias démontrent la tension entre une émancipation voulue et une émancipation acceptée par la société *mainstream*. Comme le mouvement *Black Power* en son temps, contrôlé dans son impact et sa représentation à travers les médias, le pouvoir noir athlétique, symbolique et donc politique est également contrôlé, à l'image de l'athlète noir qui a pu largement s'émanciper, mais essentiellement à travers le cadre d'archétypes pré-définis, comme la figure *crossover* apolitique non-menaçante ou encore, dans une autre mesure, l'incarnation des stéréotypes du *Bad Nigger* ou du *trickster*. Dans tous les cas toutefois, la complexité de la figure du basketteur, comme du lien entre basket-ball et culture afro-américaine, est plus profonde et signifiante que la caricature qui est généralement véhiculée médiatiquement dans une forme simpliste et stéréotypée.

²³⁸⁰ Henry Louis Gates In Dan KLORES, *Black Magic*, *op. cit.*

²³⁸¹ Oscar Robertson In Kevin SHAW, *Goose*, *op. cit.*

²³⁸² David J. LEONARD, *After Artest*, *op. cit.*

²³⁸³ Chuck D In Todd LARKINS, *The N-Word*, *op. cit.*

Tout au long des différents matchs, documentaires ou interviews produits, il est apparu que ce que H Rap Brown décrit était incontestable à une certaine période, jusqu'à un certain point. Sur les terrains américains, de NBA, de ABA ou de quelque *inner city*, les années 1950, 1960 et 1970 sont également perçues comme des années de révolution et d'expression par le jeu, avec une forte connotation politique. Les années 1980 apparaissent comme un tournant, de la forte symbolique raciale du duel Magic/Bird à l'émergence du phénomène Jordan, qui lui-même est passé du statut d'icône hip-hop à celui d'idole voulue comme représentante d'un possible moment « post-racial » par une ligue souhaitant transformer le sport en spectacle, et capitaliser sur celui-ci en le promouvant à travers une stratégie *corporately correct* (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »). La question identitaire de la communauté afro-américaine semble donc réglée, malgré l'ultime questionnement autour du *Gangsta Ball* et l'épisode *Malice* du tournant de la fin des années 1990 et du début des années 2000. Elle se règle par une différenciation maîtrisée et l'émergence d'athlètes-entrepreneurs qui aident d'autres athlètes... ce qui suscite de nouvelles interrogations chez certains auteurs²³⁸⁴. L'économique aurait supplanté le politique. L'*entertainment* aurait désormais gommé le sens. Le *Corporate* aurait annihilé la liberté d'expression. Il ne serait désormais plus question que de faire des affaires – et éventuellement, parfois, du sport.

À l'époque de H. Rap Brown, tout était politique. Si dans les années 2010, la NBA est décrite par beaucoup comme une machine capitaliste, et les joueurs sont marqués par une culture individualiste, le basket-ball peut encore occasionnellement revêtir le rôle d'acte politique, et de médium porteur de message. S'il peut être perçu comme le théâtre de la mise en chair et en gestes d'un éventuel vivre-ensemble idéal au sein de la société américaine, ou encore comme l'épiphanie de l'ascension symbolique de la communauté afro-américaine, fruit de la combinaison de l'élection d'un président noir et d'une domination athlétique noire, le basket-ball a récemment porté une nouvelle parole politisée. En effet, autour de la NBA, le schéma communicationnel a récemment évolué. Alors que dans la phase politique, les joueurs noirs ont pu s'affirmer identitairement et culturellement comme athlétiquement sur les parquets, ce sont bien la NBA et les médias qui ont pu définir les messages à transmettre au public américain, entre la phase symbolique et la phase *corporate*. Cependant, depuis 2008, la parole politique réémerge parmi les joueurs afro-américains. Une fois encore, le jeu leur offre une scène sur laquelle ils peuvent s'exprimer, notamment politiquement. Cependant, si la

²³⁸⁴ David L. ANDREWS (ed.), *Michael Jordan, Inc., op. cit.* ; David J. LEONARD, C. Richard KING (ed.), *Commodified and Criminalized, op. cit.*

puissance symbolique du basket-ball au sein de la culture afro-américaine est manifeste, son importance doit, en effet, être relativisée, à l'aune du contexte historique et social. Le message est moins politiquement chargé aujourd'hui qu'il ne l'était dans les années 1970. Peut-être est-ce, d'ailleurs, la clé du succès actuel de ce sport auprès d'un plus large public. Cela, et la révolution culturelle qu'il a subi dernièrement.

Depuis la chute de l'URSS, la parenthèse olympique de la *Dream Team* de 1992, et surtout depuis les années 2000, la NBA s'est ouverte au monde, a attiré les meilleurs joueurs internationaux, et la culture basket est devenue une et multiple. Celle-ci se compose désormais de plusieurs sous-cultures fragmentées. Il y a la culture afro-américaine, le *Schoolyard Basketball*, bien sûr, mais aussi le *Textbook Basketball* et le basket « Hoosier », associé à l'état d'Indiana, et essentiellement à la communauté blanche. Il y a aussi, désormais, une influence internationale au sein de cette culture basket originellement américaine puis devenue largement afro-américaine. Le *tear drop* du Français Tony Parker, l'inimitable shoot sur un pied à reculons de l'Allemand Dirk Nowitzki, le dribble croisé « à la Bodioga » largement repris et popularisé par l'Argentin Manu Ginobili... Tim Duncan, joueur afro-américain surnommé « The Big Fundamentals » au style de jeu proche du *Textbook Basketball*, souligne l'existence de différentes identités qui s'expriment à travers le jeu : « Everybody brings a new little flavor to the game. I think that's what's great about basketball. People can step in and be from this area or that area and bring a new flavor to the game and become a part of the game²³⁸⁵ ». La culture basket telle qu'elle est déclinée en NBA est désormais internationale, multiraciale et multiculturelle. Le basket tel qu'il est pratiqué à travers le monde est le fruit d'échanges entre les cultures²³⁸⁶. Et ce *melting pot* culturel à l'échelle du sport est en partie le fait des médias. C'est à travers ces derniers que les gestes s'exportent, que cette culture se forme et s'enrichit de nouveaux gestes, année après année.

Quant à la culture afro-américaine, si elle a longtemps dominé la culture basket, son étude, son exposition, son exportation et sa marchandisation l'ont transformée. Aussi, les multiples efforts, certains subtils, d'autres beaucoup moins, de la NBA pour revenir sur l'identité culturelle afro-américaine de son produit ont atténué un lien qui s'avérait plus évident et robuste par le passé. En effet, pour correspondre à l'image que la société américaine a historiquement de l'homme noir, la NBA a mis en avant deux modèles depuis les années 1990, le joueur apolitique *crossover mainstream*, à l'image de Michael

²³⁸⁵ Tim Duncan In Leon GAST, *I Love*, op. cit.

²³⁸⁶ Jim YARDLEY, *Brave Dragons: A Chinese Basketball Team, An American Coach, and Two Cultures Clashing*, New York, Alfred A. Knopf, 2012.

Jordan, et le « Baller With Attitude » comme Allen Iverson, symbole d'une marginalité et d'une rébellion également attirantes pour une partie du public visé par la ligue. Ces deux figures renvoient à des stéréotypes historiquement attachés à l'homme noir, comme l'*Uncle Tom* et le *Bad Nigger*. Voilà les deux figures développées sur et en-dehors des terrains. Pourtant, d'autres modèles ont existé, de Bill Russell à Etan Thomas, en passant par Oscar Robertson, Julius Erving, Kareem Abdul-Jabbar ou même Magic Johnson, conscients de l'implication politique de la question autour de leur identité d'homme noir, ainsi que de leur propre impact politique en tant que joueur noir. Mais dans leur cas, seul le terrain compte, aux yeux des médias, et seul l'identité sportive de ces joueurs est soumise aux fans. Une représentation plus complexe, plus politisée, plus raisonnée de l'athlète noir n'est pas mise en avant par la ligue et les médias, qui tentent de contrôler leur produit.

Dans sa réflexion sur la télévision²³⁸⁷, Pierre Bourdieu pose ce média en potentiel « instrument puissant pour de possibles révolutions symboliques (...) qui touchent aux structures mentales, c'est-à-dire qui changent nos manières de voir et de penser²³⁸⁸ ». Pourtant, cet instrument révolutionnaire en puissance s'est mué, selon lui, en « instrument d'oppression symbolique²³⁸⁹ » en acte. Dans le cas spécifique du basket-ball afro-américain et de sa couverture médiatique, la question de la télévision comme instrument de libération ou d'oppression symbolique se pose. Là encore, la réponse est double. La télévision a été l'instrument d'une libération symbolique, car elle a permis la diffusion de la domination athlétique et d'une forme d'expression culturelle afro-américaine. Seulement, elle a également été à l'origine de l'acculturation du basket-ball noir à travers sa volonté de banaliser et dépolitiser ce style de jeu, mais aussi de l'imposition d'une vision stéréotypée du jeu noir, et de l'enfermement de l'homme noir dans des stéréotypes construits à travers le langage, ici transformé en outil de création de représentations fausses ou banalisées.

Billy Paul²³⁹⁰, puis, plus tard, Schoolly D²³⁹¹, ont chanté « Suis-je assez noir pour vous ? » (*Am I Black Enough for You?*). Cette question, ainsi que son pendant, « Ne suis-je pas trop noir pour vous ? » (*Ain't I Too Black for You?*) pourraient être posées par les joueurs de NBA à la ligue, comme aux médias et aux fans, tant leur identité pose encore et toujours question. Malgré tout, la culture afro-américaine reste la culture dominante au sein du *melting pot* culturel que constitue la NBA, et certains joueurs ont occasionnellement re-politisé les parquets. La question de l'identité noire apparaît encore

²³⁸⁷ Pierre BOURDIEU, *Sur la télévision*, op. cit., 95 p.

²³⁸⁸ *Ibid.*, p. 51.

²³⁸⁹ *Ibid.*, p. 8.

²³⁹⁰ Billy PAUL, *360 Degrees of Billy Paul*, op. cit.

²³⁹¹ Schoolly D, *Am I Black Enough for You?*, op. cit.

à travers la NBA, les débats qui l'entourent et son traitement dans les médias. Il y a eu les débats sur le *Dress Code* ou encore la chute d'Iverson. La question raciale ne cesse pas de se poser sous différentes formes, même dans la phase Corporate mondialisée, les réseaux sociaux s'en emparant avec leur vitesse spécifique.

En février 2012, l'affaire du meurtre du jeune Trayvon Martin par un policier blanc a eu un impact considérable sur le tissu social américain. Les joueurs de NBA prennent, pour certains, clairement position dans cette affaire, à l'image des joueurs du Miami Heat, qui posent pour une photo tous habillés en sweat à capuche noir (*hoodie*), pour dénoncer la stigmatisation faite par la police et la société américaines vis-à-vis des hommes noirs portant ce genre de vêtement²³⁹². Aussi, lorsque Kobe Bryant est l'auteur d'un tweet ambigu à ce sujet, il est la cible de multiples critiques, et défini comme « différent²³⁹³ ». Il n'est alors plus un véritable « frère de couleur » (*brother*), mais un homme détaché de sa communauté, sans doute du fait de sa jeunesse passée essentiellement en Europe. Ne pas clairement se positionner derrière Trayvon Martin remet en question son afro-américanité.

Cet incident n'est pas sans rappeler la prise à parti de Bryant par Jim Brown, ancien running back de NFL lui-même très engagé lors des années 1960, qui déclara qu'il ne contacterait pas Bryant dans le cadre d'un mouvement politique incluant des sportifs de renom, questionnant à nouveau l'implication politique du joueur des Lakers et son appartenance à la culture afro-américaine²³⁹⁴. Là encore, sa jeunesse, son parcours et son image ne font pas de Bryant un joueur assez noir, et assez impliqué dans la cause noire pour être adoubé par une figure du mouvement de « révolte de l'athlète noir » des années 1960. Ce à quoi Bryant a répondu en invoquant les esprits de Nelson Mandela et Martin Luther King Jr. : « A « Global » is an inferior shade to « American » African Americans ?? #hmm.. that doesn't sound very #Mandela or #DrKing sir²³⁹⁵ ».

En novembre 2013, le débat autour de l'utilisation du mot « nigga » par les joueurs noirs entre eux a aussi secoué les réseaux sociaux. Dans un tweet, Matt Barnes, joueur des Clippers, utilisa ce terme à l'attention de ses coéquipiers à la suite d'une

²³⁹² Racisme – Les joueurs du Miami Heat posent avec des sweats à capuche : <http://camp1.us/il4E> (consulté le 20 octobre 2015).

²³⁹³ Kobe Bryant au milieu d'une controverse sur Twitter au sujet de l'affaire Trayvon Martin : http://espn.go.com/nba/story/_/id/10695273/kobe-bryant-trayvon-martin-black-twitter (consulté le 21 septembre 2015).

²³⁹⁴ Kobe Bryant répond à Jim Brown : <http://www.si.com/si-wire/2013/12/12/kobe-bryant-nelson-mandela-jim-brown-martin-luther-king-lakers-arsenio-hall-nba#> (consulté le 21 septembre 2015).

²³⁹⁵ Kobe Bryant tweete en réponse à Jim Brown : <http://twitter.com/kobebryant/status/411176515712204800> (consulté le 21 septembre 2015).

altercation entre l'un d'eux et un joueur adverse : « I love my teammates like family, but I'm DONE standing up for these niggas. All this shit does it cost me money!! ». Cela déclencha une vague de réactions et de débats²³⁹⁶. Ont-ils, eux, le droit d'utiliser ce mot, contrairement aux joueurs blancs ? En quoi est-il différent du mot « nigger » ? Dans quelle mesure ce mot se détacherait-il de son histoire par une simple modification d'orthographe et son utilisation par un homme noir à l'encontre d'un autre ? Qu'en est-il de l'euphémisme « N-Word », popularisé à l'échelle nationale au moment du procès d'OJ Simpson, autre moment critique dans le rapport entre l'athlète afro-américain et la société américaine²³⁹⁷ ? Ce débat a agité le monde du sport aux États-Unis, entre NFL et NBA. Le résultat fut l'évocation d'une nouvelle règle par la NFL pénalisant de 15 yards l'équipe d'un joueur qui utiliserait ce mot à l'encontre d'un autre joueur²³⁹⁸. Une « solution » qui ne règle pas le débat sur l'utilisation d'un mot lourd de sens et historiquement connoté²³⁹⁹.

Plus récemment encore, en mai 2014, il y a eu le discours d'acceptation du trophée de MVP prononcé par Kevin Durant (voir annexe n° 16 : « Discours de Kevin Durant en marge de la remise du trophée de MVP 2014 »). Joueur à l'image lisse et au shoot soyeux, Durant est rapidement devenu le nouveau porte-drapeau de Nike lors de son arrivée dans la ligue. En 2010, les responsables de la marque faisaient d'ores et déjà de lui leur favori, et le successeur de Bryant et LeBron James (voir annexe n° 1, « Entretien George Raveling »). Comme beaucoup de ses collègues, Durant est tatoué, mais ses tatouages sont dissimulés sous son maillot. Son attitude est toujours exemplaire. Dominateur sur les parquets et bien sous tous rapports en dehors, Durant semble être le digne héritier d'un Jordan dans un profil *crossover*. Pourtant, au moment de recevoir son trophée de meilleur joueur, il prononce un discours bien plus signifiant que les habituelles prises de parole frappées du sceau du *corporately correct*. Certes, il entretient l'image du

²³⁹⁶ Matt Barnes produit un tweet « inapproprié » : <http://www.laweekly.com/news/clippers-controversy-matt-barnes-inappropriate-tweet-4173731> (consulté le 21 septembre 2015).

²³⁹⁷ Todd LARKINS, *The N-Word, op. cit.*

²³⁹⁸ La NFL pense instaurer une règle contre l'utilisation du mot « Nigger » : http://espn.go.com/nfl/story/_/id/10500657/nfl-expected-penalize-players-using-racial-slurs-games (consulté le 21 septembre 2015).

²³⁹⁹ Lors d'un débat organisé par l'Annenberg Institute of Sports, Media, and Society en avril 2014, ce mot fut l'objet d'une question du joueur de baseball Jim Mudcat Grant à l'encontre de Marcellus Wiley, ancien joueur de NFL reconverti en animateur radio. Deux générations d'hommes afro-américains se rencontraient alors et échangeaient sur ce mot aux significations différentes pour chacun d'eux. Grant, joueur de baseball durant les années 1950, originaire de Louisiane, demanda ainsi à Wiley, joueur NFL durant les années 1990, originaire de Los Angeles, comment il pouvait accepter l'usage de ce mot. Wiley répondit alors que l'utilisation de ce terme par les jeunes afro-américains lors des années 1990 correspondait à une tentative de prise de pouvoir à travers la sémantique. Utiliser ce mot en lui attribuant un nouveau sens permettait de reprendre le pouvoir sur la destinée de la communauté, en quelque sorte. Wiley précisa tout de même qu'il comprenait l'ambiguïté d'une telle position, et la difficile entente avec les hommes des générations précédentes, confrontés à une dure réalité que cette jeunesse n'avait pas connue, du moins pas sous la même forme. Aussi, il ajouta qu'il avait lui-même cessé d'utiliser ce terme après avoir vu le film *12 Years a Slave*, qui l'avait de nouveau sensibilisé à la violence et à la signification du terme « nigger ».

basket-ball comme rêve afro-américain, en soulignant le côté irréel de sa situation, lui, le second enfant d'une famille monoparentale, élevé par sa mère célibataire. Il évoque une vie de déménagements, de difficultés financières, de sacrifices, qui semble couronnée par ce sacre symbolique de meilleur joueur du monde. Être désigné MVP est synonyme de réussite. À travers son exemple, Durant montre une fois de plus que la jeunesse afro-américaine des *inner cities* peut s'en tirer grâce au basket-ball. Le rêve afro-américain reste vivant, à l'heure où un jeune joueur de basket des quartiers pauvres de Washington « réussit », malgré tous les obstacles, à parvenir au sommet de la NBA, incarnant alors le mythe du *self-made man*. Cela vient renforcer l'image du sport comme miroir aux alouettes pour la jeunesse afro-américaine, et ce malgré les multiples mises en garde, simultanées et vaines, sur le faible nombre d'élus dans ce modèle économico-sportif centré sur quelques talents hors du commun²⁴⁰⁰.

Cependant, l'évocation de son parcours et les mots qu'il utilise pour parler de sa vie, de ses proches ou de ses coéquipiers dépeignent une image plus complexe. En effet, Durant profite de ce moment non pas pour célébrer sa réussite, mais pour reconsidérer son parcours, et mettre en avant ceux qui ont permis son ascension dans l'ombre. Ce faisant, il évoque des éléments constitutifs de l'expérience sociale afro-américaine, de la religiosité (il remercie avec insistance Dieu en introduction et en conclusion de son discours) au lien intra-communautaire (il évoque son lien fort avec ses coéquipiers, pour lesquels il cultive un amour quasi-fraternel, qu'il « soutient » (*I have your back*) et avec lesquels il « reste soudé » (*sticking for each other*)), en passant par l'importance des notions de masculinité et de respect et de leur processus de construction, et sa maturation en tant qu'homme (qu'il place avant sa maturation en tant que joueur). Enfin, il met en lumière deux éléments essentiels, la volonté d'être un modèle (*set an example*) pour la jeunesse comme pour son petit frère, et le rôle décisif joué par sa mère et sa grand-mère dans son éducation. En relativisant la place du basket (« Basketball is just a platform in order for me to inspire people, and I realize that ») et en désignant sa mère comme « la véritable MVP » (« You the real MVP »), il rappelle la condition des familles monoparentales afro-américaines des *inner cities* et replace la dure réalité et les « vrais » héros au premier plan. Son avant-dernière phrase (« Thanks to all the writers who voted for me ») fait figure d'anecdote. Quant à ses derniers mots (« The end »), ils soulignent le conte de fée vécu par Durant, comme la nature du récit déployé autour de la ligue. Mais ce jour-ci, à travers ce discours, une fois de plus, le basket-ball permet à la société de faire face à la réalité, et notamment à la condition afro-américaine, renforçant ainsi son statut d'acte-en-société.

²⁴⁰⁰ Earvin JOHNSON with William NOVAK, *My Life*, op. cit.

Moins subtil et plus retentissant, le cas Donald Sterling est symptomatique de la persistance du problème du racisme aux États-Unis et dans le basket à l'heure des réseaux sociaux. En avril 2014, un enregistrement rendu public dévoilait les propos racistes tenus par Sterling dans le cadre d'une conversation privée avec sa maîtresse, durant laquelle il réclame à celle-ci de ne pas venir aux matchs des Clippers et de ne pas s'afficher sur Instagram avec des Noirs, ainsi que d'ôter les photos d'elle en compagnie de Noirs de son compte Instagram. Parmi ces personnalités figure notamment Magic Johnson²⁴⁰¹. Il ajoute également, à propos de ces joueurs, pour se défendre des accusations de racisme de sa maîtresse : « I support them and give them food, and clothes, and cars, and houses. Who gives it to them? Does someone else give it to them? (...) Who makes the game? Do I make the game, or do they make the game? Is there 30 owners, that created the league?²⁴⁰² ». Des propos résumés par David West, joueur des Indiana Pacers, sur Twitter : « Sterling basically articulated Plantation Politics... Make money off the Bucks/Lay with the Women/No Association in Public good or bad²⁴⁰³ ». Raciste avéré depuis des années, notamment poursuivi en justice par l'ancienne gloire des Lakers et General Manager des Clippers Elgin Baylor pour un cas de discrimination²⁴⁰⁴, Sterling n'avait jusqu'ici rencontré aucune accusation de la part de la NBA. Il reçut même des distinctions de la part de la NAACP locale. Pourtant, lorsque ses propos furent rendus publics, il fut la cible d'une levée de boucliers sans précédent, motivée par plusieurs facteurs soulevés par Lee Jenkins dans un article dans *Sports Illustrated* :

Players were suggesting boycotts. Fans were planning protests. Sponsors were fleeing the Clippers. "Obviously there were pragmatic factors at play," says one owner. "If people thought the NBA was not sensitive to civil rights even for a moment, it would have been permanently damaging. But there were personal factors also." For decades Silver and his colleagues had defended the NBA from coded racist attacks: complaints about Afros, then cornrows, then tattoos. "This wasn't an outsider taking shots," Silver says. "To have these references come from within an institution that is – while far from perfect – as egalitarian as there is in society made a particular impact"²⁴⁰⁵.

Sterling a été suspendu à vie par la NBA, avec une amende de 2,5 millions de dollars (le maximum prévu par la charte de la NBA). Adam Silver, le nouveau patron de la Ligue, a milité pour que les administrateurs des Clippers le poussent à vendre l'équipe dans un discours qui a rétabli un lien temporairement fragilisé entre la NBA et la communauté afro-américaine (voir annexe n° 9 : « Discours et conférence de presse d'Adam Silver au

²⁴⁰¹ Retranscription de la conversation entre Donald Sterling et sa maîtresse : <http://racelrelations.about.com/od/interracialrelationships/fl/Transcript-of-Alleged-Donald-Sterling-V-Stiviano-Recording.htm> (consulté le 21 septembre 2014).

²⁴⁰² Suite de la retranscription de la conversation entre Donald Sterlin et sa maîtresse : <http://deadspin.com/exclusive-the-extended-donald-sterling-tape-1568291249> (consulté le 21 septembre 2014)

²⁴⁰³ Tweet de @D_West, 27 avril 2014.

²⁴⁰⁴ Bijan C. BAYNE, *Elgin Baylor, op. cit.*

²⁴⁰⁵ Lee JENKINS, « Adam Silver Is His Own Man », *op. cit.*

sujet de l'affaire Sterling »). Un geste salué par l'ensemble des joueurs, et un excellent coup de communication pour la Ligue. Dans la foulée, le slogan a changé pour devenir « We are one ».

Cette affaire déclencha à nouveau, pour la première fois depuis le scandale d'Auburn Hills, un débat autour du racisme en NBA. Un débat qui se poursuivit alors qu'un nouveau meurtre mêla policiers et jeunesse afro-américaine, à l'occasion de l'étranglement fatal d'Eric Garner par un policier blanc, qui entraîna une vague de manifestations au sein de la société civile, comme des protestations visibles de certains joueurs majeurs de la ligue sur les parquets²⁴⁰⁶.

De plus, le lien entre la culture afro-américaine et la NBA est de nouveau clairement établi – et contrôlé –, notamment à travers certains événements. Organisé en février 2014 à la Nouvelle-Orléans, le *All-Star Weekend* fut l'occasion de la mise en évidence de l'afro-américanité culturelle de la ligue. Le samedi, Kendrick Lamar donna un concert vêtu d'un sweat à capuche (*hoodie*). Arbitré par Magic Johnson, Julius Erving et Dominique Wilkins, le concours de *dunk* (*Slam Dunk Contest*) était organisé sous la forme d'un *freestyle* opposant les joueurs de l'Est aux joueurs de l'Ouest, avec un DJ scratchant des albums en fond sonore – soit un véritable calque de l'image fantasmée du *playground* afro-américain. Aussi, dans la foulée des *dunks* des joueurs, la télévision américaine passait au ralenti le *dunk* identique réalisé par leurs avatars virtuels, tout droit sortis du jeu *NBA 2K*. Enfin, le concert de la mi-temps du dimanche regroupait Trombone Shorty (jazz-hip hop) et Earth, Wind and Fire (soul-funk). La NBA adapte son image au marché qu'elle vise – en l'occurrence, la Nouvelle-Orléans, ville marquée historiquement et culturellement par l'« expérience afro-américaine » (*African-American experience*). Cependant, elle tire les enseignements de la période *Gangsta Ball* et produit une image moins menaçante des joueurs et artistes afro-américains, sans doute pour ne pas s'aliéner le public *mainstream*. L'image de marque de la NBA doit donc être incarnée par des artistes *corporately correct* sur le terrain comme en dehors (voir annexe n° 1, « Entretien Daniel Durbin »).

Par ailleurs, l'été 2015 fut l'occasion de l'apparition d'une nouvelle cérémonie de récompenses à l'attention des joueurs NBA, les *NBA Players' Awards*, qui permirent aux joueurs NBA de voter eux-mêmes pour décerner diverses distinctions à leurs homologues. Pensée par la National Basketball Players' Association (NBPA), le syndicat des joueurs, cette cérémonie reflète une défiance des joueurs quant aux médias et à leur

²⁴⁰⁶ Jason Whitlock sur le mouvement « I Can't Breathe » : http://espn.go.com/espn/story/_/id/11984741/whitlock-why-black-folks-breathe (Consulté le 21 septembre 2015).

évaluation du jeu. Surtout, la co-production de cet évènement par la chaîne BET (*Black Entertainment Television*), sa diffusion sur cette même chaîne ainsi que l'esthétique globale de la cérémonie cultivent l'image racialisée de la NBA, et ses liens avec la culture afro-américaine²⁴⁰⁷. La présentation de l'évènement fut assurée notamment par Jalen Rose, ancien membre du Fab Five et égérie des premiers temps du *Gangsta Ball* désormais analyste chez ESPN, ou encore les comédiens Jay Pharoah et Gary Johnson. Surtout, la présentation fut l'occasion de blagues dans la tradition de l'humour afro-américain et de remarques sur l'absence de joueurs blancs parmi les nominés. Alors âgé de 39 ans, le joueur des San Antonio Spurs Tim Duncan fut décrit comme « tellement vieux qu'il a cueilli le coton qui sert à faire son maillot » (*so old that he picked the cotton that made his uniform*). Dans un autre registre, son co-équipier Kawhi Leonard fut moqué pour ses « tresses à la Harriet Tubman » (*Harriet Tubman braids*). Deux blagues ancrées dans l'histoire afro-américaine qui trouvent une résonance particulière au sein de la communauté afro-américaine et qui sont dans le registre de l'humour afro-américain traditionnel, qui utilise souvent les grandes figures et les moments fondateurs, tragiques ou positifs, de l'histoire afro-américaine²⁴⁰⁸.

La bande son de l'évènement fut résolument hip-hop, de l'animation assurée par DJ Khaled aux prestations de Jason Derulo, 2 Chainz ou Lil Wayne. Allen Iverson reçut le trophée d' « innovateur du jeu » (*Game Changer*), permettant aux joueurs actuels de rendre un hommage à cet artiste hip-hop des parquets NBA, qui, dans son discours, rendit lui-même hommage à Michael Jordan, l'homme qui lui donna la « vision » qu'il serait un jour joueur de basket-ball. Ce moment montra l'impact de Jordan sur la génération de joueurs qui lui a succédé, comme l'importance accordée à Iverson par la génération actuelle, encore largement marquée par l'esthétique hip-hop. Vainqueur du trophée d'homme de l'année pour son travail caritatif auprès de sa fondation « Ray of Hope », Ray Allen a souligné l'importance pour les joueurs de la NBA d'être des exemples pour les enfants, un message dans la lignée du récent retour du politique, ou du moins de la conscience et de l'implication des athlètes dans la société civile. Enfin, également sujet de blagues lors de la soirée, Barack Obama apparut à la faveur d'un message vidéo à l'adresse d'Allen dans lequel il salue l'action du joueur tout en se moquant de son âge. Le Président des Etats-Unis fit preuve de sa propre maîtrise du *trash-talking* comme de ses connaissances en matière de basket-ball, ce qui renforce son image de « Basketball President » tout en soulignant encore les liens entre basket-ball et culture afro-américaine. En somme, l'ensemble de l'évènement fut marqué par une identité culturelle afro-

²⁴⁰⁷ Cérémonie des Trophées décernés aux joueurs par les joueurs :

<http://www.si.com/nba/2015/07/21/nba-players-awards-james-harden-mvp-stephen-curry>

Consulté le 21 septembre 2015.

²⁴⁰⁸ Paul MOONEY, *Black Is the New White*, op. cit. ; John Russell RICKFORD, Russell John RICKFORD, *Spoken Soul*, op. cit. ; Mel WATKINS (ed.), *African American Humor*, op. cit.

américaine très prononcée et assumée, renforçant l'image du basket-ball comme « sport noir », et poursuivant la construction d'une représentation ambiguë autour de ce sport. Ici, la communauté afro-américaine se célèbre à travers le basket-ball NBA, tout en cultivant des stéréotypes racistes qu'elle se choisit et dont elle se moque.

Si le retournement (*flipping the script*) est clair du point de vue afro-américain, à l'échelle de la société civile américaine, la question est plus complexe. Dans tous les cas, cet évènement, moins *corporately correct* que ceux organisés par la NBA, prouve la persistance de la question raciale dans le traitement de la NBA et du basket-ball.

Un dernier exemple plus que signifiant est à trouver dans la gestion du cas LeBron James dans la presse. Adulé par certains, reniés et sévèrement critiqué par les autres, James est surtout le joueur qui a fait ressurgir la question raciale sur les parquets de NBA. Son départ de Cleveland, la célébration de sa défaite face aux Mavs, sa quête de rédemption pleine de succès lorsqu'il s'applique à être humble,... Mais surtout, la scène finale de la saison 2013. À l'issue d'une fantastique série finale face aux Spurs, James remporte son 2^e titre de rang, et un 2^e titre de MVP des Finales. Au moment de recevoir ce trophée, il se tourne vers le public et la caméra. Le trophée de MVP des Finales dans une main, celui de champion NBA dans l'autre, il harangue ses détracteurs en disant à plusieurs reprises : « Et maintenant ?! » (*And now ?!*). Interviewé ensuite par Doris Burke pour la chaîne NBC – et donc pour le monde entier – au sujet de ceux qui l'ont critiqué par le passé, il conclut :

Listen, for me, I can't worry about what everyone says about me. I'm LeBron James, from Akron, Ohio, from the inner city. I'm not even supposed to be here. That's enough. Every day I walk into the locker room, I see the number 6 and James on the back, I'm blessed. So what everybody's sayin' about me off the court, it don't matter. I ain't got no worries.

Cette déclaration est porteuse de plusieurs éléments signifiants. Une affirmation identitaire et culturelle faite en *Spoken Soul* ou *Black English*, un peu comparable à l'affirmation très hip-hop, « I am what I am », utilisée notamment par Reebok dans ses campagnes de publicité autour d'Allen Iverson ou 50 Cent²⁴⁰⁹. Une attitude individualiste qui reflète le discours de la génération hip-hop, et le fameux « Only God Can Judge Me », notamment chanté par Tupac Shakur, autre figure extrêmement signifiante dans la perspective d'une histoire culturelle afro-américaine²⁴¹⁰. Le triomphe de la communauté afro-américaine sur un sport originellement et économiquement blanc. L'érection du

²⁴⁰⁹ Publicités de Reebok avec 50 Cent et Allen Iverson :

<http://www.youtube.com/watch?v=DM1dl4wQi88>

<http://www.youtube.com/watch?v=XXJkeoDwBrs>

<http://www.youtube.com/watch?v=lkq4hl3YV1w>

Consulté le 21 septembre 2015.

²⁴¹⁰ Tupac SHAKUR, *All Eyez on Me* [CD], Death Row, 1996 ;

Tupac SHAKUR, *The Rose That Grew From Concrete*, New York, Pocket Books, 2006.

basket-ball en tant que rêve afro-américain. Le nouveau portrait des icônes noires, essentiellement à la recherche de leur propre succès sans réel impact politique, mais avec une puissance symbolique considérable. Le triomphe de l'athlète hypermasculinisé et hypersexué. Cette vision est renforcée par les mots qui peuvent être entendus très distinctement en provenance de ses coéquipiers avant la prise de parole de James. « Ce mec est méchamment bon ! » (*That's a Bad man!*).

Dans ce contexte, « Bad » a une connotation positive, et contient en son sein plusieurs dimensions, de la notion de puissance, physique et sexuelle, à celle de cool. Elle renvoie à la période de la *Blaxploitation* et à des héros tels que Shaft²⁴¹¹. Ainsi désigné, LeBron James devient alors le symbole de l'homme noir qui tient tête à ses adversaires, à son adversaire, « the Man », l'homme blanc, qui ici peut être le propriétaire de franchise, ou bien les médias, ou encore la majorité blanche. Dans tous les cas, cet instant est extrêmement signifiant. Comme le fut la réaction du public et des médias à l'annonce de son retour à Cleveland. Plus question de trahison, de mercenaire des parquets. Place au retour de l'enfant prodige, au « conte de fée » (*fairy tale*), comme le dit Mike Dunleavy, invité de Colin Cowherd au moment où tombe la nouvelle et où Cowherd lit la lettre de James. Plus encore, le présentateur radio ajoute : « Here's what's great: The LeBron letter not only completely erases The Decision, it mostly erases the Dan Gilbert letter. The Decision? I don't remember it. *This* is the legacy. That's it. The Decision? Press conference. This? On a disc, on a page, on a website, on a link, it is heart forever. Wow!²⁴¹² ». Lorsqu'il gagne ou lorsqu'il adopte l'attitude souhaitée par les fans et les médias, James est de nouveau adulé. En attendant le prochain faux-pas et le *racist backlash* qui s'en suivra ?

Certes, la NBA est une entreprise qui brasse des milliards de dollars et fait passer le retour sur investissement avant tout autre chose. Mais produire une vision du basket américain limitée à ce simple constat serait caricatural. La question raciale se pose toujours aux États-Unis, et sur les terrains de basket, et le politique trouve encore un écho dans les vestiaires et sur le parquet.

Aujourd'hui encore, les mots de H Rap Brown trouvent une résonance toute particulière autour de la NBA. La communauté afro-américaine reste aujourd'hui « sous surveillance » (*under scrutiny*). Celle du jugement, du stéréotype, de la généralisation. Dans ce contexte, les actes des sportifs noirs, comme ceux d'autres acteurs de la vie

²⁴¹¹ Gordon PARKS, John GUILLERMIN, *Shaft / Shaft's Big Score! / Shaft in Africa*, op. cit.

²⁴¹² Extrait de l'émission *The Thundering Herd*. ESPN, Podcast du 11 juillet 2014.

publique et politique américaine au sens large, ont une résonance considérable. Et parmi les sportifs noirs, les basketteurs NBA sont les plus exposés. Ils représentent l'archétype du sportif noir, celui de l'homme noir, en tant que symbole de masculinité, et enfin celui du joueur de basket. Pourtant, beaucoup d'entre eux ne sont pas conscients de ce qu'ils représentent, et de l'impact social de leurs actes. Si attendre d'eux qu'ils se comportent en exemples (*role model*) est profondément injuste, il pèse sur le sportif moderne, et plus encore sur le basketteur afro-américain, un poids considérable, celui de la nécessité d'exemplarité. Il leur faut être une source d'inspiration pour la jeunesse. L'expression « être une fierté de leur communauté » (*to be a credit to their race*) semble être encore d'actualité, malgré sa connotation paternaliste et raciste, ainsi que l'injustice qu'elle cristallise vis-à-vis de la condition de l'homme noir au sein de la société américaine.

Tout ceci lie le basket-ball à l'histoire de la question raciale aux États-Unis, une fois de plus. Une histoire que le basket met en images et en gestes, comme le jazz peut la mettre en musique. Invité à donner le discours d'ouverture du festival de jazz de Berlin, en 1964, Martin Luther King Jr souligna le rôle du jazz dans le mouvement de libération de la communauté afro-américaine (voir annexe n° 17 : « Martin Luther King Jr., « De l'importance du jazz » »). Or, ses mots trouvent un écho particulier et une forme nouvelle à travers le basket-ball. Si, pour King, le jazz « met en musique des dures réalités de la vie » (*take the hardest realities of life and put them into music*) pour les transformer en célébration, le basket-ball afro-américain met en gestes à la fois spectaculaires, puissants et rugueux les réalités de la jeunesse afro-américaines des *inner cities*, pour ensuite célébrer ces gestes à l'aide d'autres gestes tout aussi signifiants et triomphaux. Lorsque le musicien de jazz « produit de l'ordre et du sens » (*creates an order and meaning*) à partir d'un environnement chaotique, le basket se mue en école de la vie et en repère structurant, dans les gymnases, les YMCA et, surtout, sur les *playgrounds*. Si le jazz reflète le souci des musiciens de leurs racines et de leur identité, le jeu de chaque basketteur reflète son identité, son attachement à son environnement comme sa volonté de revendiquer sa propre individualité. De plus, si la musique a porté et inspiré le mouvement de libération de la communauté afro-américaine, les prouesses de certains basketteurs ont été autant de sources d'inspiration pour celle-ci. L'émancipation sur les terrains préfigurait l'émancipation dans la société civile. Enfin, comme c'est le cas pour la musique, l'impact du basket-ball est mondial, désormais, entre émancipation corporelle, sociale, culturelle, voire politique par le jeu.

King déclare : « Everybody longs for meaning ». Du sens, il y en a dans le basket-ball et sa pratique par les Afro-Américains. Le jeu fait sens, puisqu'il porte et véhicule un

double héritage culturel africain et américain. Le jeu produit également du sens, puisque les performances des joueurs peuvent symboliser l'émancipation afro-américaine et redéfinir la masculinité afro-américaine à travers la modification de sa représentation. Aussi, la représentation du jeu en lui-même fait sens, comme le montre l'impact des commentaires sportifs sur les imaginaires collectifs des différents publics. Enfin, l'utilisation du jeu dans les autres éléments de la culture populaire produit du sens, entre élévation du basket-ball en élément de l'identité culturelle afro-américaine et dénonciation de son rôle autant émancipateur que castrateur à certains égards.

Enfin, King conclut en qualifiant le jazz de « tremplin » (*stepping stone*) vers le sens, la foi ou encore l'amour. Pour la communauté afro-américaine, le basket-ball est également un tremplin, vers une émancipation culturelle, vers une prise de pouvoir symbolique, ou encore vers un bouleversement de la question identitaire afro-américaine et de son rapport à la société américaine. Et si aujourd'hui, ce tremplin produit un certain enfermement et la reproduction de représentations stéréotypées de l'homme noir, le parquet NBA reste encore un lieu politique plus qu'une simple scène sportive, sur lequel les joueurs, plus ou moins conscients de ce fait, permettent à toute une société d'être confrontée à différentes valeurs et émotions, mais aussi à plusieurs problématiques liées à la question raciale aux États-Unis. Si leur performance ne permet pas à cette société de se purger de cette dernière, sur le modèle de la catharsis aristotélicienne à travers la représentation médiatique des affrontements sportifs, elle permet néanmoins de la confronter. Et désormais, ces joueurs performant un acte-en-société sous les yeux du monde entier, avec ce que cela sous-entend de complexification dans la perception de la question raciale par les différents publics.

Ou bien n'est-ce qu'un jeu ?

Cette question, posée tout au long de cette recherche demeure ouverte, et bon nombre de ses facettes restent à explorer. Ce travail même serait à poursuivre vers d'autres pistes. Si l'exploration de la couverture télévisuelle des Finales NBA met au jour l'importance des commentaires, les images elles-mêmes sont d'égale importance. Comment les athlètes sont-ils filmés ? Comment le récit développé au commentaire est-il illustré à l'écran ? Les athlètes noirs sont-ils mis à l'écran de manière différente ? Tous les plans se valent-ils ? Et quel discours se cache derrière ces images ? Ces questions de communication et de sémiologie visuelle, seulement évoquées dans ce travail, mériteraient une étude systématique, dans le prolongement des travaux de Jacques

Blociszewski sur le football²⁴¹³ et ceux d'Hubert Cahuzac et Guy Lochard sur le rugby²⁴¹⁴, tout en y ajoutant la question de la représentation de l'athlète noir, comme a pu la penser notamment Pascal Blanchard²⁴¹⁵.

Par ailleurs, il faudrait pouvoir se pencher sur des matchs tels qu'ils furent véritablement diffusés, et non édités par la NBA, pour analyser plus largement l'ensemble des messages transmis autour du spectacle sportif, par les commentateurs ou même les publicitaires²⁴¹⁶. Enfin, si les matchs en eux-mêmes et les commentaires en direct font sens, il semblerait tout aussi significatif de se concentrer, à l'avenir, sur les seuls avant-matchs, ces incipits télévisuels durant lesquels les médias orientent la lecture de l'évènement, ou plus encore sur les documentaires vendus par la NBA après chaque saison, récapitulant le parcours de l'équipe championne. En effet, ces vidéos sont de véritables modèles du genre en termes de mise en récit. La saison toute entière, faite traditionnellement de victoires, mais aussi de polémiques diverses et de mésententes entre joueurs, est transformée en une véritable « odyssee » (*odyssey or journey*) (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »), ou bien en parcours initiatique, durant lequel l'équipe a fait face à des difficultés pour finalement triompher. Si le modèle du genre reste la série de documentaire de la NFL intitulée *America's Game* (revenant sur chaque vainqueur du Super Bowl), la NBA fait un travail similaire et tout aussi significatif avec ses propres documentaires, réunis dans un coffret pour la période 1979-2004 (voir annexe n° 10 : « Les histoires contées par la NBA, 1979-2004 »)²⁴¹⁷. Cependant, il serait intéressant d'envisager toute l'histoire de la NBA à l'aune de ces réécritures a posteriori.

De plus, si ce travail s'est intéressé aux basketteurs afro-américains en tant que signes, ainsi qu'à la représentation de ces signes par les médias, il reste à s'intéresser à la réception de ces signes, et même à l'interprétation des différents mythes sportifs, au sens où Barthes l'entend²⁴¹⁸, liés aux athlètes afro-américains du côté du public. Les fans sont-ils sensibles à tous les questionnements évoqués ici ? Ou bien ne perçoivent-ils que la performance sportive ? Le fan américain perçoit-il la même chose que le fan français ? Entre l'image et le commentaire sportif, quel médium influence de manière plus décisive le public et donc les représentations et les imaginaires collectifs ?

²⁴¹³ Jacques BLOCISZEWSKI, *Le match de football télévisé*, Rennes, Éditions Apogée, 2007.

²⁴¹⁴ Hubert CAHUZAC, Guy LOCHARD (dir.), *L'ovale dans la lucarne*, op. cit.

²⁴¹⁵ Pascal BLANCHARD, Morad AÏT-HABBOUCHE, *Des Noirs en couleur*, op. cit. ; Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL, *De l'indigène à l'immigré*, op. cit.

²⁴¹⁶ C'est le cas notamment du Match 5 des Finales 1986, duquel la NBA a supprimé la bagarre opposant Ralph Sampson et Jerry Sichting, pour ne pas diffuser une mauvaise image d'elle-même.

²⁴¹⁷ *25 Years of Champions*, op. cit.

²⁴¹⁸ Roland BARTHES, *Mythologies*, op. cit.

Aussi, qu'en est-il des autres médias ? Rapidement évoquée ici, la presse écrite mériterait un travail plus approfondi. Sans doute celui-ci révélerait davantage de matière autour de la question raciale, car, si les commentaires faits à la télévision sont signifiants, ils sont bien souvent marqués par une volonté de contrôle et d'évitement de toute controverse. Aussi, les marques de racisme sont plus nombreuses et saisissantes à l'écrit, entre les thèses clairement racistes développées et argumentées par certains, et les retranscriptions d'entretiens plus ou moins fidèles et argotisées en fonction du joueur. Par ailleurs, la radio offre également des objets d'étude fascinants, parmi lesquels des émissions telles que *First Take* ou *The Thundering Herd*. Véritable joute verbale scénarisée entre deux journalistes de la chaîne de radio ESPN, l'un blanc, l'autre noir, *First Take* donne lieu à une mise en débat incessante de l'actualité sportive, avec un certain nombre de controverses à la clé. Autre émission-phare d'ESPN Radio, *The Thundering Herd*, pourrait permettre une étude très intéressante sur les liens entre sport et valeurs américaines. Personnalité atypique aux thèses parfois intéressantes, parfois fantaisistes, parfois polémiques, Colin Cowherd, présentateur de l'émission, offre un point de vue intéressant sur le monde du sport et des médias²⁴¹⁹. L'étude de ses discours et des valeurs véhiculées par l'émission permettrait de peindre un tableau intéressant de la vision américaine du sport, professionnel comme amateur.

Enfin, pour revenir à la question du racisme dans les médias, celle-ci se complique encore davantage lorsqu'il est question de se pencher sur les nouveaux réseaux sociaux, et en particulier Twitter, qui regorge de tweets ouvertement racistes. Aussi, au sujet des réseaux sociaux, il serait intéressant de voir le rôle qu'ils jouent dans le mouvement récent de repolitisation des athlètes. En effet, en « court-circuitant » les médias traditionnels et en utilisant ces nouveaux médias, les athlètes reprennent possession de leur discours en étant directement en lien avec le public. Ce nouvel outil d'expression pourrait donc être envisagé comme un facteur facilitant le retour de la parole politique parmi les athlètes professionnels, et ce même si le *corporately correct* est également présent sur ces médias-ci. En somme, étudier des réseaux sociaux tels que Twitter et Facebook comme potentiels outils politiques de la parole athlétique pourrait permettre d'envisager sous un jour plus éclairant la dernière période évoquée dans ce travail, qualifiée de progressiste et ouverte autour de l'élection de Barack Obama et de son impact sur la parole politique des joueurs NBA.

²⁴¹⁹ Colin COWHERD, *You Herd Me!*, *op. cit.*

Autre sujet fondamental et fascinant à explorer, le traitement des joueurs noirs dans la presse afro-américaine²⁴²⁰. Dans quelle mesure sont-ils considérés comme des modèles pour la jeunesse ? Sont-ils des héros au même titre que certains hommes politiques ? Y a-t-il une mise en évidence de la nécessité d'exemplarité et une prise en compte du jugement de la presse « généraliste » ? Ou bien le propos porte-t-il en son sein un désir de célébration à la hauteur du ressentiment éprouvé vis-à-vis d'une société raciste ?

Si l'évocation du rôle du basket-ball dans le cinéma, la télévision, la musique, la bande dessinée ou encore chez certains humoristes permet de faire sens de l'importance culturelle de ce sport, il reste à étudier la représentation du basket-ball, ou plus largement du sportif noir, dans la littérature afro-américaine. Une étude qui apporterait une dimension supplémentaire, même s'il semblerait qu'en l'occurrence, le basketteur serait une figure moins importante que le boxeur, par exemple.

Aussi, l'étude du jeu vidéo est à poursuivre, tant cet outil permet d'explorer l'évolution des athlètes afro-américains, de leur perception par le public et leur représentation dans la culture populaire. La précision apportée à la représentation des corps, des gestes et des comportements, ainsi que le souci de reconstitution de la construction médiatique de ce sport participent de la fidélité du regard des jeux vidéo, qui reflètent de plus en plus la complexité de l'identité du basket-ball comme signifiant culturel transmédiatique²⁴²¹. Le brouillage des limites entre la réalité et le monde virtuel est à envisager tout particulièrement. L'apparition des *Fantasy Leagues* (qui prennent en compte les performances réelles dans un jeu virtuel), les controverses soulevées par les notes attribuées aux joueurs NBA par le jeu NBA 2K16 (provoquant les réactions des fans, mais aussi des joueurs eux-mêmes, comme ce fut le cas de Paul George, l'ailier des Indiana Pacers²⁴²²) et les campagnes publicitaires fusionnant les corps des « joueurs de salon » avec les « joueurs des terrain » (dans le cas de Fifa 14²⁴²³) ou incitant les premiers à vivre l'histoire des seconds (comme le dit le slogan de NBA 2K11, « Become the Greatest », ou celui de NBA 2K16, « Be the story²⁴²⁴ ») participent à ce brouillage duquel

²⁴²⁰ Jim REISLER, *Black Writers/Black Baseball*, op. cit.

²⁴²¹ Frédéric GONELLA, « La NBA virtuelle. Le basket reste un jeu ! », pp. 20-28, In *BasketNews America*, n°26, décembre 2010.

²⁴²² Paul George déçu de la note qui lui est attribuée sur NBA 2K16 : <http://www.slamonline.com/nba/paul-george-disappointed-by-nba-2k16-rating/#Yey7ZeUd3L5XIE9z.97> (consulté le 2 octobre 2015).

²⁴²³ Publicité pour le jeu Fifa 14 : <https://www.youtube.com/watch?v=YLFUtVOR1Pc> (consulté le 21 septembre 2015).

²⁴²⁴ Clip d'annonce du jeu NBA 2K16 – Be the Story, James Harden <https://www.youtube.com/watch?v=lcehb1P01ic> (consulté le 21 septembre 2015).

il faut faire sens. L'exploration du lien entre basket-ball et culture afro-américaine ne cesse de se renouveler.

Enfin, si l'existence et la signification de la ABA ont été évoquées ici²⁴²⁵, il semblerait que ce moment de l'histoire du basket-ball américain et afro-américain devrait être exploré de manière plus approfondie. Si la durée d'existence de cette ligue est relativement courte, elle représente cependant une parenthèse essentielle dans l'histoire du jeu. Or, très peu d'ouvrages ont été écrits sur le sujet, et contrairement à la NBA, la ABA n'a pas mis en vente ses matchs de légende. Par conséquent, le public n'a pas accès aux images des matchs de l'époque – une époque où l'image avait un impact considérable, notamment sur la construction identitaire des hommes afro-américains. La ABA reste donc un sujet à explorer notamment à travers la consultation des archives de la ligue, sur le modèle du travail fait sur les commentaires des Finales NBA. Nul doute que les données récoltées seraient significatives et apporteraient une lumière nouvelle sur l'image négative des basketteurs afro-américains à l'époque, et le désamour du public envers cette ligue, souvent qualifiée de « trop noire » (*too black*)²⁴²⁶.

D'autres pistes restent à explorer en complément du décryptage des termes utilisés pour décrire les athlètes noirs en performance. Les sportifs noirs sont-ils assez noirs ? Ne le sont-ils pas assez ? Le sont-ils trop ? Voilà la question qui entoure l'histoire des athlètes noirs dans leurs relations aux médias (essentiellement blancs) comme à leur propre communauté. Dans tous les cas, leur image est significative et définit l'homme noir pour un large public. Cela invite à penser l'importance de l'image, et en particulier de la photographie et de la vidéo dans l'entreprise politico-culturelle de révision de l'identité masculine noire, sur le modèle du mouvement contemporain envisagé par Stuart Hall, ayant pour but de « remodeler l'identité et la masculinité noires » (*refashion black identity and masculinity*) à travers ces médias²⁴²⁷. Cette étude pousse également à interroger plus en profondeur les notions de « Representation, Meaning and Myths », omniprésentes dans toute réflexion sur les rapports entre les hommes, en particulier dans un contexte afro-américain, ce qui permettrait de constater la richesse du basket en tant que signe et élément de la culture populaire afro-américaine.

De plus, si en tant que champ et sujet, le basket est véritablement écrasé par une domination masculine sans partage, il faut également souligner la nécessité de se pencher sur cette hypermasculinité des études consacrées au basket. Ce travail se concentre sur le cas des hommes car la figure du basketteur fait office d'archétype à plusieurs niveaux, et

²⁴²⁵ Terry PLUTO, *Loose Ball*, op. cit. ; Daniel H. FORER, *Free Spirits*, op. cit.

²⁴²⁶ Dan KLORES, *Black Magic*, op. cit.

²⁴²⁷ Stuart HALL (ed.), *Representation*, op. cit.

que l'étude de son corps est à lier à une histoire culturelle du corps de l'homme noir. Cependant, il est essentiel de se tourner vers le cas de l'image de la sportive. Dans le commentaire sportif, celle-ci est masculinisée, même si le processus semble plus subtil que par le passé, lorsqu'elle était le symbole d'un manque de féminité, voire d'une déviance sexuelle²⁴²⁸. En revanche, dans la presse écrite, elle fait l'objet d'une construction identitaire qui la met en scène dans un rôle de femme-objet davantage que dans celui d'une athlète en action, au contraire de la majorité des athlètes hommes²⁴²⁹. Comment l'image de la sportive a-t-elle évolué ? Comment s'articule-t-elle avec l'image hypersexuée de la femme dans nos sociétés ? Elles qui sont appelées « femmes-athlètes » (*women-athletes*) aux États-Unis, sont-elles considérées comme des femmes avant d'être considérées comme des athlètes à part entière ? Et où se situe la joueuse de basket dans l'image de la femme au sein de la culture afro-américaine ?

Enfin, ce qui semble également intéressant à poursuivre semble être une perspective comparatiste au niveau de la question raciale. En effet, comme les États-Unis, la France est une terre d'immigration et de diversité ethnique et culturelle. Pourtant, les débats sur l'image de l'athlète noir en France se font rares, et n'apparaissent qu'en cas de nouvelle sortie regrettable d'une personnalité politique au sujet de l'équipe de France de football. Certains historiens, comme Thimothée Jobert²⁴³⁰ ou encore Pascal Blanchard et Morad Aït-Habbouche²⁴³¹, se sont penchés sur la question. Mais qu'en est-il de la représentation des athlètes noirs dans les médias français ? Comment sont-ils décrits ? Filmés ? Présents dans l'imaginaire collectif français, notamment dans le rapport aux joueurs américains²⁴³², les stéréotypes déclinés par les médias sont-ils comparables aux stéréotypes utilisés outre-Atlantique ? Dans quelle mesure les luttes françaises et américaines contre le racisme s'entrecroisent-elles ? A-t-on affaire au même racisme ?

Aussi, en quoi le traitement médiatique français de la NBA est-il influencé par la ligue et les médias américains ? En effet, le storytelling, l'héroïsation et l'historisation quasi-instantanée font partie des traits de la presse sportive française consacrée à la NBA.

²⁴²⁸ Christine MENNESSON, *Être une femme dans le monde des hommes : Socialisation sportive et construction du genre*, Paris, L'Harmattan, 2005.

²⁴²⁹ Janet S. FINK, Linda Jean KENSICKI, « An Imperceptible Difference: Visual and Textual Constructions of Femininity in *Sports Illustrated* and *Sports Illustrated for Women* », pp. 317-340, In *Mass Communication and Society*, Vol. 5, n° 3, août 2002.

²⁴³⁰ Thimothée JOBERT, *Champions noirs, racisme blanc*, op. cit.

²⁴³¹ Pascal BLANCHARD, Morad AÏT-HABBOUCHE, *Des Noirs en couleur*, op. cit.

²⁴³² Vincent CHARLOT, Jean-Paul CLÉMENT, « Les Blancs et les Blacks : Stéréotypes sportifs et Stéréotypes raciaux. L'exemple du basket-ball professionnel à Pau (France) » (http://www.f2smhstaps.ups-tlse.fr/tp/fichier/SC3/Charlot-Clement_-_Les_blancs_et_les_black.pdf ; consulté le 15 juin 2015).

Cela s'observe notamment à travers l'utilisation des images²⁴³³, ou encore dans ces mots à propos de LeBron James à la veille du match 5 des Finales 2011 : « Avant l'entraînement du Heat, James déclare : « Ce match sera le plus important de ma vie. » On n'en doute pas une seconde. S'il s'effondre sur cette rencontre, sa légende, en cours d'écriture, se transformerait en une simple et triste histoire. Les enjeux sont énormes²⁴³⁴ ». Y a-t-il donc une américanisation des médias français chargés de la médiatisation des sports américains ? Ou comment se distinguent-ils de leurs homologues d'outre-Atlantique ?

Par ailleurs, le basket-ball est également un sport lié au lieu *playground* en France. Or, sur ces *playgrounds*, les joueurs sont essentiellement influencés par l'esthétique et la culture afro-américaines. Il serait intéressant de se pencher plus longuement sur ce phénomène d'acculturation par le sport, où le jeune basketteur français, noir ou blanc, voit son jeu façonné par les gestes des stars de la NBA, eux-mêmes influencés par un long héritage. Si certains travaux ont déjà été menés sur le basket des *playgrounds* tel qu'il est pratiqué en France²⁴³⁵, il s'agirait de pousser l'analyse plus loin vers une histoire culturelle du *streetball* en France, et d'y ajouter une perspective comparatiste, notamment avec le jeu pratiqué sur les *playgrounds* américains (voir annexe n° 2, « Carnet de Bord (Extraits et photos) »).

Plus largement, comme le développe Christian Bromberger dans son introduction à l'étude du match de football²⁴³⁶, le sport est un sujet qui mérite un traitement légitime et scientifique au niveau universitaire. Alain Ehrenberg a souligné le culte de la performance sportive qui règne au sein des sociétés occidentales, qui donnent toujours plus d'importance au divertissement en général, et au sport en particulier²⁴³⁷. Cette évolution est à lire dans un contexte généralisé de quête de sens. La NBA et le sport de haut niveau peuvent être perçus comme une illusion qui aveugle les fans, ou fanatiques modernes, et les abreuve de signes, de messages, de leçons, de passion et de sens. Resituer le sport et son importance au sein de ces sociétés n'est pas succomber à cette illusion. C'est au contraire l'identifier, la mettre au jour. Qu'il soit divertissement ou *entertainment*, le sport revêt beaucoup de sens pour un public en quête de repères. Ce travail-ci s'intéresse principalement au processus d'acquisition du sens par un sport et sa transformation en signe, voire même en mythe dans certains cas, mais il faudra explorer plus en profondeur cette importance grandissante du sport dans les vies occidentales et ce

²⁴³³ Brice MONIER, Christian VIVIER, « L'ère étatsunienne du basket français. Étude des représentations culturelles à travers les unes de la revue Maxi Basket », In *Communication* vol. 30/2, 2012, mis en ligne le 19 février 2013 (<http://communication.revues.org/3547> ; consulté le 15 juin 2014).

²⁴³⁴ *BasketNews America*. n°33, juillet-août 2011, p. 33.

²⁴³⁵ David SUDRE, « Être « Cain-ri » », *op. cit.*

²⁴³⁶ Christian BROMBERGER, *Le match de football*, *op. cit.*

²⁴³⁷ Alain EHRENBURG, *Le culte de la performance*, *op. cit.*

que cela implique des autres activités culturelles, comme des autres berceaux de sens et d'illusion.

Culturellement et socialement signifiant, le sport permet d'envisager les valeurs et les représentations que les sociétés projettent d'elles-mêmes. Il est plus qu'un simple jeu. En tant qu'acte-en-société, il révèle les tensions et les avancées du vivre-ensemble. C'est le cas aux États-Unis autour de la question raciale, qui se joue quotidiennement sur les parquets comme à travers les médias, et donc à travers les mots, les corps et les gestes des athlètes.

Sources

I. Sources primaires

I.1 Corpus primaire

I.1.1 Autobiographies des joueurs et entraîneurs de basket-ball

ABDUL-JABBAR, Kareem and KNOBLER, Peter. *Giant Steps: The Autobiography of Kareem Abdul-Jabbar*. New York : Bantam Books, 1983.

ABDUL-JABBAR, Kareem, with MCCARTHY, Mignon. *Kareem*. New York : Random House, 1990.

ABDUL-JABBAR, Kareem and STEINBERG, Alan. *Black Profiles in Courage: A Legacy of African-American Achievement*. New York : Perennial, 1996.

ABDUL-JABBAR, Kareem, with OBTSFELD, Raymond. *On the Shoulders of Giants: My Journey Through the Harlem Renaissance*. New York : Simon & Schuster, 2007.

BARKLEY, Charles, with JOHNSON, Roy S.. *Outrageous! The Fine Life and Flagrant Good Times of Basketball's Irresistible Force*. New York : Avon Books, 1992.

BARKLEY, Charles with REILLY, Rick. *Sir Charles: The Wit and Wisdom of Charles Barkley*. New York : Warner Books, 1994.

BARKLEY, Charles, with WILBON, Michael (ed.). *I May Be Wrong But I Doubt It*. New York : Random House Trade Paperback Edition, 2003.

BARKLEY, Charles, with WILBON, Michael (ed.). *Who's Afraid of a Large Black Man? Race, Power, Fame, Identity, and Why Everyone Should Read My Book*. New York : Penguin Books, 2006.

BIRD, Larry, with RYAN, Bob. *Drive: The Story of my Life*. New York : Bantam Books, 1990.

BIRD, Larry and JOHNSON, Earvin Magic, with MACMULLAN, Jackie. *When the Game Was Ours*. New York : Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

CHAMBERLAIN, Wilt. *A View From Above*. New York : Signet, 1992.

DALY, Chuck, with SACHARE, Alex. *America's Dream Team: The Quest for Olympic Gold*. Atlanta : Turner Publishing, 1992.

ERVING, Julius, with GREENFELD, Karl Taro. *Dr. J: The Autobiography*. New York : HarperCollins, 2013.

FISHER, Derek, with BROZEK, Gary. *Character Driven: Life, Lessons, and Basketball*. New York : Touchstone/Howard Book, 2009.

FRAZIER, Walt, and BERKOW, Ira. *Rockin' Steady: A Guide to Basketball & Cool*. Chicago : Triumph Books, 2010 (1974).

FRAZIER, Walt, with MARKOWITZ, Dan. *The Game Within the Game*. New York : Hyperion, 2006.

HASKINS, Don and SANCHEZ, Ray. *Haskins: The Bear Facts*. New York : iUniverse, 2005.

HASKINS, Don with WETZEL, Dan. *Glory Road: My Story of the 1966 NCAA Basketball Championship and How One Team Triumphed Against the Odds and Changed America Forever*. New York : Hyperion, 2006.

HAYWOOD, Spencer, with OSLER, Scott. *Spencer Haywood: The Rise, the Fall, the Recovery*. New York : Harper, 2000.

HILL, Grant. *Change the Game: One Athlete's Thoughts on Sports, Dreams and Growing Up*. New York : Warner Books, 1996.

JACKSON, Phil and DELEHANTY, Hugh. *Sacred Hoops: Spiritual Lessons of a Hardwood Warrior*. New York : Hyperion, 1995.

JACKSON, Phil and ROSEN Charley. *More Than a Game*. New York : Fireside, 2002.

JACKSON, Phil and BERNSTEIN, Andrew D.. *Journey to the Ring: Behind the Scenes with the 2010 NBA Champion Lakers*. San Leandro : Time Capsule Press, 2010.

JACKSON, Phil, and DELEHANTY, Hugh. *Eleven Rings: The Soul of Success*. New York : The Penguin Press, 2013.

JAMES, LeBron & BISSINGER, Buzz. *Shooting Stars*. New York : The Penguin Press, 2009.

JOHNSON, Earvin, with NOVAK, William. *My Life*. New York : Fawcett Books, 1992.

JOHNSON, Earvin. *32 Ways to Be a Champion in Business*. New York : Three Rivers Press, 2008.

JONES, K.C., with WARNER, Jack. *Rebound: The Autobiography of K.C. Jones and an Inside Look at the Champion Boston Celtics*. Boston : Quinlan Press, 1986.

JONES, Wally and WASHINGTON, Jim. *Black Champions Challenge American Sports*. New York : David McKay Company, 1972.

KRZYZEWSKI, Mike, with SPATOLA, Jamie K.. *The Gold Standard: Building a World-Class Team*. New York : Business Plus, 2009.

LAZENBY, Roland. *The Show: The Inside Story of the Spectacular Los Angeles Lakers in the Words of Those Who Lived It*. New York : McGraw-Hill, 2006.

LEE, Spike, with WILEY, Ralph. *Best Seat in the House: A Basketball Memoir*. New York : Three Rivers Press, 1997.

LLOYD, Earl and KRIST, Sean. *Moonfixer: The Basketball Journey of Earl Lloyd*. Syracuse, New York : Syracuse University Press, 2010.

LOWE, Janet. *Michael Jordan Speaks: Lessons from the World's Greatest Champion*. New York : John Wiley & Sons, 1999.

MARAVICH, Pete, and CAMPBELL, Darrel, with SCHROEDER, Frank. *Pistol Pete: Heir To a Dream*. Nashville : Broadman & Holman Publishers, 1987.

O'NEAL, Shaquille, with MACMULLAN, Jackie. *Shaq Uncut: My Story*. New York : Grand Central Publishing, 2011.

- RILEY, Pat. *Show Time: Inside the Lakers' Break-through Season*. New York : Warner Books, 1988.
- RILEY, Pat. *The Winner Within: A Life Plan for Team Players*. New York : Berkley Books, 1994.
- ROBERTSON, Oscar. *The Big O: My Life, My Times, My Game*. Emmaus : Rodale, 2003.
- RODMAN, Dennis, with KEOWN, Tim. *Bad As I Wanna Be*. New York : Dell Publishing, 1996.
- RUSSELL, Bill, with MCSWEENEY William. *Go Up for Glory*. New York : Berkley, 1966.
- RUSSELL, Bill, and BRANCH, Taylor. *Second Wind: The Memoir of an Opiniated Man*. New York : Fireside, 1979.
- RUSSELL, Bill, with HILBURG, Alan and FALKNER, David. *Russell Rules: 11 Lessons on Leadership from the Twentieth Century's Greatest Winner*. New York : New American Library, 2002.
- RUSSELL, Bill, with STEINBERG, Alan. *Red and Me: My Coach, My Lifelong Friend*. New York : HarperCollins, 2009.
- SHAUGHNESSY, Dan. *Ever Green: The Boston Celtics, A History in the Words of Their Players, Coaches, Fans & Foes, from 1946 to the Present*. New York : St. Martin's Press, 1990.
- THOMAS, Isiah with DOBEK, Matt. *Bad Boys! An Inside Look at the Detroit Pistons' 1988-89 Championship Season*. Grand Rapids, Michigan : Masters Press, 1989.
- VANCIL, Mark (ed.). *Rare Air: Michael on Michael*. New York : HarperCollins, 1994.
- VANCIL, Mark (ed.). *I'm Back! More Rare Air*. New York : HarperCollins, 1995.
- VANCIL, Mark (ed.). *I Can't Accept Not Trying: Michael Jordan on the Pursuit of Excellence*. Chicago : Rare Air, 1994.
- VANCIL, Mark (ed.). *For the Love of the Game: My Story by Michael Jordan*. New York : Crown Publishers, 1998.
- VANCIL, Mark (ed.). *Michael Jordan: Driven from Within*. New York : Atria Books, 2005.
- WADE, Dwyane, with RIVAS, Mim Eichler. *A Father First: How My Life Became Bigger Than Basketball*. New York : HarperCollins, 2012.
- WOODEN, John, with JAMISON, Steve. *Wooden: A Lifetime of Observations and Reflections On and Off the Court*. New York : Mc Graw-Hill, 1997.

1.1.2 Articles de journaux/magazines/programmes consacrés au basket-ball

Beckett Presents: Michael Jordan Hall of Fame Tribute, automne 2009.

Beckett Presents: Basketball Greats, 2010.

ESPN Magazine. "Michael Jordan: The Best Ever". Hall of Fame Collector's Issue, 2009.

Gametime, The Official Game Program of the Los Angeles Clippers, Volume 6, Issue 2.

Gametime, The Official Game Program of the Los Angeles Clippers, Volume 10, Issue 2, 2014.

Gametime, The Official Game Program of the Los Angeles Clippers, Volume 11, Issue 3, 2015.

Lakers, Official Magazine of the Los Angeles Lakers, nov-dec 2009.

Lakers, Official Magazine of the Los Angeles Lakers, jan-fev 2010.

Lakers, Official Magazine of the Los Angeles Lakers, Playoffs 2010.

Lakers, Official Magazine of the Los Angeles Lakers, nov-dec 2010.

Lakers, Official Magazine of the Los Angeles Lakers, jan-fev 2014.

Lakers, Official Magazine of the Los Angeles Lakers, mars-avr 2015.

NBA All-Star 2011 Los Angeles, Commemorative Program, Official All-Star Rosters, Statistics and Records.

NBA Europe Live Paris 2010, Minnesota Timberwolves vs. New York Knicks, Paris, 6 octobre 2010, Palais Omnisport de Paris-Bercy, Programme officiel.

Slam Magazine. *Jordan: A Hall of Fame Tribute*. Special Collector's Issue. 2009.

Slam. "The 500 Greatest NBA Players of All Time". Special Collector's Issue, 2011.

I.1.3 Vidéographie

I.1.3.1 Matches et résumés de saisons produits par la NBA

25 Years of Champions [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2005.

1982 NCAA Division I Men's Basketball Championship: University of North Carolina vs. Georgetown University [DVD]. NCAA, Team Marketing, 2007 (1982).

2010 NCAA Men's Final Four Championship: The Duke Blue Devils' Fourth National Championship [DVD]. NCAA Productions, 2010.

Boston Celtics, 1985-1986 NBA Champions: Sweet Sixteen [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2008 (1986).

Boston Celtics, 2007-2008 NBA Champions: Celtic Pride Returns [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2008.

Chicago Bulls, 1990-1991 NBA Champions: Learning to Fly [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006 (1991).

Dallas Mavericks: 2011 NBA Finals [DVD]. NBA Entertainment, 2011.

Detroit Pistons, 1988-1989 NBA Champions: Motor City Madness [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006 (1989).

Houston Rockets, 1993-1994 NBA Champions: Clutch City [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006 (1994).

Indiana Pacers: Greatest Games Volume One [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2007.

Larry Bird: A Basketball Legend [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004 (1991).

Los Angeles Lakers, 1984-1985 NBA Champions: Return to Glory [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2007 (1985).

Los Angeles Lakers 2010 NBA Finals Series [DVD]. NBA Entertainment, 2010.

Magic Johnson: Always Showtime [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006 (1991).

Magic vs. Bird: The 1979 NCAA Championship Game [DVD]. NCAA, Team Marketing, 2010 (1979).

Miami Heat. 2005-2006 NBA Champions: 15 Strong [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2006.

Miami Heat: 2012 NBA Finals [DVD]. NBA Entertainment. 2012.

NBA Dynasty Series: Boston Celtics, The Complete History [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004.

NBA Dynasty Series: Chicago Bulls, The 1990s [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004.

NBA Dynasty Series: Los Angeles Lakers, The Complete History [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004.

NBA Dynasty Series: New York Knicks, The Complete History [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2005.

NBA Dynasty Series: Philadelphia 76ers, The Complete History [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2005.

Ultimate Jordan [DVD]. NBA Entertainment, Warner, 2004.

I.1.3.2 Documentaires consacrés au basket-ball

And 1 Mixtape Volume 5 [DVD]. Punch Media & 2Good Entertainment, 2002.

BAHMEKKA. *The Real: Rucker Park Legends* [DVD]. Image Entertainment, 2006.

BELMAN, Kristopher. *More than a Game* [DVD]. Lionsgate, 2009.

BLANKENBAKER, Betsy. *Something to Cheer About: Oscar Robertson and the Crispus Attucks Tigers* [DVD]. Screen Media Films, 2007.

CLEMENS, Rick. *Skywalker: The David Thompson Story* [DVD]. Image Entertainment, 2005.

CORTINA, Joe. *NBA at 50* [DVD]. NBA Entertainment, Warner Home Video, 2003 (1996).

CREW, Rudy, MYERS, Carlton and MICHAUD, Steve. *Entertainer's Basketball Classic at Rucker Park: The Second Season* [DVD]. Melee Entertainment, 2003.

DE VIRIEU, Nicolas. *Destination NBA* [DVD]. BasketNews DVD n°9.

EDELMAN, Ezra. *Magic & Bird: A Courtship of Rivals* [DVD]. HBO Sports, Warner Home Video, 2010.

Fathers of the Sport [DVD]. Hannover House, 2012.

FORER, Daniel H.. *Free Spirits* [DVD]. ESPN Films, 2014.

FRASER, Kirk. *Without Bias* [DVD]. ESPN Films, 2010.

GARCIA Bobbito & COULIAU, Kevin. *Doin' It in the Park: Pick-Up Basketball, New York City* [DVD]. Fat Beats Distribution, 2013.

GARDNER, Danielle. *Soul in the Hole: The Street Basketball Movie* [DVD]. Xenon Pictures, 1998.

GAST, Leon. *I Love: A Tribute to Basketball in America* [DVD]. Spyglass Entertainment, 2003.

GEORGE, Nelson. *The Announcement* [DVD]. ESPN Films, 2012.

GEORGE, Roy. *Pistol Pete: The Life and Times of Pete Maravich*. CBS Documentary, 2001.

Harlem GlobeTrotters: The Team That Changed the World [DVD]. Warner Home Video, 2005.

HEHIR, Jason. *The Fab 5* [DVD]. ESPN Films, 2011.

HEHIR, Jason. *Ernie and Bernie* [DVD]. ESPN Films, 2014.

HOCK, Jonathan. *Unguarded* [DVD]. ESPN Films, 2011.

HOCK, Jonathan. *Survive and Advance* [DVD]. ESPN Films, 2013.

JAMES, Steve. *Hoop Dreams* [DVD]. Fine Line Features, New Line, 2005 (1994).

JAMES, Steve. *No Crossover: The Trial of Allen Iverson* [DVD]. ESPN Films, 2010.

KARPF, Rory. *I Hate Christian Laettner* [DVD]. ESPN Films, 2015.

KLORES, Dan. *Black Magic* [DVD]. ESPN, Genius Entertainment, 2008.

KLORES, Dan. *Winning Time: Reggie Miller vs. The New York Knicks* [DVD]. ESPN Films, 2010.

Kobe Bryant: Destiny's Child [DVD]. Delta Entertainment, 2003.

LEVITT, Zak. *The Dream Team*. NBA TV, 2012.

LEVITT, Zak. *Bad Boys* [DVD]. ESPN Films, 2014.

MANDT, Maura & SWADE, Josh. *No Place Like Home* [DVD]. ESPN Films, 2013.

MARKEVICIUS, Marius A.. *The Other Dream Team* [DVD]. Lionsgate, 2012.

MORALES, Deborah. *On the Shoulders of Giants: The Story of the Greatest Basketball Team You Never Heard Of* [DVD]. Union Productions, 2011.

Race, Power and American Sports. Featuring Dave Zirin [DVD]. The Media Education Foundation, 2013.

RAPAPORT, Michael. *When the Garden Was Eden* [DVD]. ESPN Films, 2014.

SHAW, Kevin. *Goose* [DVD]. Boxcar Entertainment & Teamworks Media, 2012.

SHELTON, Ron. *Jordan Rides the Bus* [DVD]. ESPN Films, 2010.

STERN, James D. and KEMPF, Don. *Jordan to the Max* [DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2000.

Street Ball: The And 1 Mix Tape Tour [DVD]. ESPN, UrbanWorks Entertainment, 2003.

The Doctor. NBA TV, 10 juin 2013.

TOLAJIAN, Michael. *Once Brothers* [DVD]. ESPN Films, 2010.

I.1.3.3 Films étudiés en relation au basket-ball

AHEARN, Charlie. *Wild Style* [DVD]. Rhino, 2007 (1982).

ALTERMAN, Kent. *Semi-Pro* [DVD]. New Line, Metropolitan, 2008.

ANSPAUGH, David. *Hoosiers* [DVD]. Orion Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer, Twentieth Century Fox, 2006 (1986).

CARTER, Thomas. *Coach Carter* [DVD]. Paramount, 2004.

GARTNER, James. *Glory Road* [DVD]. Walt Disney, Buena Vista, 2006.

LaSALLE, Eriq. *Rebound: The Legend of Earl "The Goat" Manigault* [DVD]. HBO, 2004.

LEE, Spike. *She's Gotta Have It* [DVD]. Twentieth Century Fox, 2008 (1986).

LEE, Spike. *School Daze* [DVD]. Columbia Tristar, 2006 (1988).

LEE, Spike. *Do the Right Thing* [DVD]. Universal, 2006 (1989).

LEE, Spike. *Mo'Better Blues* [DVD]. Universal, 2004 (1990).

LEE, Spike. *Jungle Fever* [DVD]. Universal, 1998 (1991).

LEE, Spike. *Malcolm X*. Largo International, 1992.

LEE, Spike. *Crooklyn* [DVD]. Universal, 1999 (1994).

LEE, Spike. *Get on the Bus* [DVD]. Columbia Tristar, 2006 (1996).

LEE, Spike. *He Got Game* [DVD]. Touchstone Pictures, 1998.

LEE, Spike. *The Very Black Show* [DVD]. Metropolitan Filmexport, 2001.

LEE, Spike. *When the Levee Broke. A Requiem in Four Acts* [DVD]. HBO, 2006.

LEE, Spike. *Kobe Doin' Work* [DVD]. ESPN Films, 2009.

LEE, Spike. *If God Is Willing and Da Creek Don't Rise* [DVD]. HBO, Warner Home Video, 2010.

LEE, Spike. *Miracle at Santa Anna* [DVD]. LCJ Editions, 2011.

LEE, Spike. *Red Hook Summer* [DVD]. Image Entertainment, 2012.

POLLACK, Jeff. *Above the Rim* [DVD]. New Line, 2003 (1994).

PYTKA, Joe. *Space Jam* [DVD]. Warner, 1996.

SHELTON, Ron. *White Men Can't Jump* [DVD]. Twentieth Century Fox, 2001 (1992).

I.1.3.4 Séries télévisées étudiées en relation au basket-ball

BICKLEY, William & WARREN, Michael. *Family Matters. The Complete First Season* [DVD]. Warner, 2010 (1989-1990).

BOROWITZ, Andy & Susan. *The Fresh Prince of Bel Air. The Complete First Season* [DVD]. NBC, Warner, 2005 (1990-1991).

BOROWITZ, Andy & Susan. *The Fresh Prince of Bel Air. The Complete Second Season* [DVD]. NBC, Warner, 2005 (1991-1992).

BOROWITZ, Andy & Susan. *The Fresh Prince of Bel Air. The Complete Third Season* [DVD]. NBC, Warner, 2006 (1992-1993).

LeROI, Ali. *Everybody Hates Chris. The First Season* [DVD]. Hollywood, Paramount, 2006.

LeROI, Ali. *Everybody Hates Chris. The Second Season* [DVD]. Hollywood, Paramount, 2007.

LeROI, Ali. *Everybody Hates Chris. The Third Season* [DVD]. Hollywood, Paramount, 2008.

LeROI, Ali. *Everybody Hates Chris. The Final Season* [DVD]. Hollywood, Paramount, 2009.

McGRUDER Aaron. *The Boondocks. The Complete First Season* [DVD]. Sony Pictures, 2006.

McGRUDER Aaron. *The Boondocks. The Complete Second Season* [DVD]. Sony Pictures, 2008.

McGRUDER Aaron. *The Boondocks. The Complete Third Season* [DVD]. Sony Pictures, 2010.

McGRUDER Aaron. *The Boondocks. The Complete Fourth Season* [DVD]. Sony Pictures, 2014.

The White Shadow. The Complete First Season [DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2005 (Company Four, 1979).

The White Shadow. The Complete Second Season [DVD]. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2005 (Company Four, 1980).

WAYANS, Damon. *My Wife and Kids. Season 1* [DVD]. ABC, Lionsgate, 2009.

1.1.4 Discographie étudiée en relation avec le basket-ball

ABDUL-JABBAR, Kareem. *On the Shoulders of Giants. An Audio Journey through the Early History of Basketball* [CD]. Union Productions, 2008.

BLOW, Kurtis. *Ego Trip* [CD]. Mercury/PolyGram Records, 1984.

COPLAND, Aaron. *The Copland Collection: 1922-1935* [CD]. Sony Music, 1991.

COPLAND, Aaron. *The Copland Collection: 1936-1948* [CD]. Sony Music, 1990.

COPLAND, Aaron. *The Copland Collection: 1948-1971* [CD]. Sony Music, 1991.

IVERSON, Allen aka JEWELS. *40 Bars* [CD]. Universal, 2000.

O'NEAL, Shaquille. *Shaq Diesel* [CD]. Jive, 1993.

O'NEAL, Shaquille. *Shaq Fu: Da Return* [CD]. Jive, 1994.

PUBLIC ENEMY. *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back* [CD]. Def Jam, 1988.

PUBLIC ENEMY. *Fear of a Black Planet* [CD]. Def Jam, 1990.

PUBLIC ENEMY. *Greatest Misses* [CD]. Def Jam, 1992.

PUBLIC ENEMY. *He Got Game* [CD]. Def Jam, 1998.

Wild Style Original Soundtrack [CD]. Rhino, 1994 (1983).

1.1.5 Jeux vidéo consacrés au basket-ball

NBA Live 2000. PC CR-ROM, EA Sports, 1999.

NBA Street. PlayStation 2, EA Sports BIG, 2001.

NBA Street Vol. 2. PlayStation 2, EA Sports BIG, 2003.

NBA Street Homecourt. PlayStation 3, EA Sports BIG, 2007.

NBA 2K11, PC CR-ROM, Take-Two Interactive Software, 2010.

NBA 2K12, PC CR-ROM, Take-Two Interactive Software, 2011.

1.1.6 Sitographie

Allen Iverson invité du Chris Rock Show

<http://www.youtube.com/watch?v=BtKinFZbzsc>

Consulté le 21 septembre 2015

Allen Iverson fait son mea culpa en conférence de presse

<http://www.youtube.com/watch?v=9qifFB0jcOU>

Consulté le 21 septembre 2015

Article de Kareem Abdul-Jabbar sur la dimension culturelle des *cornrows*

<http://time.com/4011171/cornrows-and-cultural-appropriation-the-truth-about-racial-identity-theft/>

Consulté le 12 octobre 2015

Articles de Kareem Abdul-Jabbar pour Time Magazine

<http://time.com/author/kareem-abdul-jabbar/>

Consulté le 12 octobre 2015

Audience des Finales 2010

<http://www.nba.com/2010/news/06/18/finals.ratings.ap/index.html?ls=iref:nbahpt2>

Consulté le 15 octobre 2015.

Bande-annonce du documentaire *More than a Game*

<http://www.youtube.com/watch?v=LuUrAzQDetg>

Consulté le 21 septembre 2015

Barack Obama accueille les Los Angeles Lakers en 2009

<http://www.youtube.com/watch?v=GHRzd7JxvPQ>

Consulté le 21 septembre 2015

Barack Obama accueille les Mavs en 2011

http://www.youtube.com/watch?v=3SfDs_tGrR8

Consulté le 21 septembre 2015

Barack Obama accueille les Heat en 2012

http://www.youtube.com/watch?v=eAsW_V-xO98

Consulté le 21 septembre 2015

Barack Obama accueille les Heat en 2013

<http://www.youtube.com/watch?v=WelG2e4g0xE>

Consulté le 21 septembre 2015

Barack Obama accueille les Spurs en 2014

<http://www.youtube.com/watch?v=lyKjIEerYJE>

Consulté le 21 septembre 2015

Barack Obama interviewé par Marv Albert à la Maison Blanche

<http://www.youtube.com/watch?v=bnLEd7b6uqk>

Consulté le 10 juin 2010

CBS dit adieu à la NBA après les Finales 1990
<http://www.youtube.com/watch?v=BPIKpmSB6pE>

Consulté le 21 septembre 2015

Cérémonie des Trophées décernés aux joueurs par les joueurs :

<http://www.si.com/nba/2015/07/21/nba-players-awards-james-harden-mvp-stephen-curry>

Consulté le 21 septembre 2015

Chris Paul appelle à voter Obama en 2008

<http://www.youtube.com/watch?v=JX7a5zy0-Kc>

Consulté le 12 octobre 2015

Chris Paul portant le tee-shirt « I Can't Breathe » en conférence de presse

<http://twitter.com/jadande/status/545466571544870913>

Consulté le 12 octobre 2015

Chris Paul présente Barack Obama et parle du projet « My Brother's Keeper »

<http://www.nba.com/clippers/chris-paul-introduces-president-barack-obama-and-my-brothers-keeper-program>

Consulté le 12 octobre 2015

Clips d'actions du joueur Hot sauce

<http://www.youtube.com/watch?v=mWyZwYd7g5A>

<http://www.youtube.com/watch?v=sQTo6A0LuNE>

Consultés le 21 septembre 2015

Clip d'annonce du jeu NBA 2K16 – Be the Story

<http://www.youtube.com/watch?v=fFuhzRx2bOU>

Consulté le 21 septembre 2015

Clip d'annonce du jeu NBA 2K16 – Be the Story, James Harden

<http://www.youtube.com/watch?v=lcehb1P01ic>

Consulté le 21 septembre 2015

Clip d'annonce du jeu NBA 2K11, « Become the Greatest »

http://www.youtube.com/watch?v=g_nQ_2fBRxQ

<http://www.youtube.com/watch?v=fCHMgbGZq3I>

Consultés le 21 septembre 2015

Clip d'annonce du jeu NBA 2K12 autour des meilleures équipes de tous les temps

<http://www.youtube.com/watch?v=HHnCZsD9txU>

Consulté le 21 septembre 2015

Clip d'annonce du jeu NBA 2K13 (bande-son produite par Jay-Z)

<http://www.youtube.com/watch?v=NTL4wv2nL1Q>

Consulté le 21 septembre 2015

Clip consacré au trash-talking de Jordan (montage de fan)

<http://www.youtube.com/watch?v=wszhB7bQgnM>

Consulté le 21 septembre 2015

Clip de présentation des Finales NBA 2015

<http://www.youtube.com/watch?v=3cNKF0TSg8U>

Consulté le 21 septembre 2015

Clips retraçant 15 ans d'évolution des jeux NBA Live et NBA 2K (vidéo de fan)

<http://www.youtube.com/watch?v=guvfpe6ZDs8>

<http://www.youtube.com/watch?v=lZzNX7Rad-E>

Consultés le 21 septembre 2015

Conférence de presse d'Allen Iverson sur l'entraînement (practice rant)

<http://www.youtube.com/watch?v=GRJiAWmxIUk>

Consulté le 21 septembre 2015

Discours d'intronisation au Hall of Fame de Dennis Rodman

<http://www.youtube.com/watch?v=uwbI15Ucl8s>

Consulté le 21 septembre 2015

Discours d'intronisation au Hall of Fame de Michael Jordan

<http://www.youtube.com/watch?v=XLzBMGXfK4c>

Consulté le 21 septembre 2015

Dunk de Vince Carter sur Frédéric Weisz (version US/Fra)

<http://www.youtube.com/watch?v=xp6qJ7LZNIg>

<http://www.youtube.com/watch?v=AyeOd04ge6U>

Consulté le 21 septembre 2015

ESPN Body Issue

<http://espn.go.com/espn/bodyissue>

Consulté le 21 octobre 2015

Exemples de joueurs NBA/rappers

<http://uk.complex.com/sports/2013/03/the-complete-history-of-nba-rappers/>

Consulté le 21 septembre 2015

Exemple de match sur NBA Street Homecourt

http://www.youtube.com/watch?v=k5k_O9w1WVE

Consulté le 21 septembre 2015

Exemple de match sur NBA Street 2

<http://www.youtube.com/watch?v=8BZpWGQwUaM>

Consulté le 21 septembre 2015

Fantasy League organisée par la NBA

<http://www.nba.com/fantasy/>

Consulté le 7 octobre 2015.

Gérer l'après-carrière NBA (2010)

http://www.nba.com/nuggets/features/junior_bridgeman_20100610.html

Consulté le 8 octobre 2015.

He Got Game – extrait sur Black Jesus

<http://www.youtube.com/watch?v=vdzfTA0jUUK>

Consulté le 21 septembre 2015

He Got Game – scène du *playground*

<http://www.youtube.com/watch?v=hQZhVdSme38>

Consulté le 21 septembre 2015

He Got Game – Scène d’ouverture
<http://www.youtube.com/watch?v=BYX1Ub5JsYA>
Consulté le 21 septembre 2015

Hoop Magazine efface les tatouages d’Allen Iverson
http://articles.philly.com/2000-05-09/sports/25619322_1_tattoos-iverson-photo-airbrushing
Consulté le 12 octobre 2015

Jameer Nelson – « Big balls walk »
<http://www.youtube.com/watch?v=Q1UaOZ4QGYo>
Consulté le 21 septembre 2015

Jason Whitlock sur le mouvement « I Can’t Breathe »
http://espn.go.com/espn/story/_/id/11984741/whitlock-why-black-folks-breathe
Consulté le 21 septembre 2015

Jay-Z crée une firme d’agents de sport
<http://www.si.com/nba/point-forward/2013/04/09/jay-z-brooklyn-nets-nba-agent>
Consulté le 15 octobre 2015

Josh Howard ne respecte pas l’hymne américain
<http://www.youtube.com/watch?v=R8yQ1BVDaIk>
Consulté le 12 octobre 2015

Kobe Bryant au milieu d’une controverse sur Twitter au sujet de l’affaire Trayvon Martin.
http://espn.go.com/nba/story/_/id/10695273/kobe-bryant-trayvon-martin-black-twitter
Consulté le 21 septembre 2015

Kobe Bryant fâché avec ses parents parce que sa femme n’est pas afro-américaine
<http://articles.latimes.com/2003/apr/27/sports/sp-plaschke27>
Consulté le 14 octobre 2015

Kobe Bryant feat. Tyra Banks - KOBE
http://www.youtube.com/watch?v=cl_WkTiH6-Q
Consulté le 21 septembre 2015

Kobe Bryant tweete en réponse à Jim Brown.
<http://twitter.com/kobebryant/status/411176515712204800>
Consulté le 21 septembre 2015

Kobe Bryant répond à Jim Brown
<http://www.si.com/si-wire/2013/12/12/kobe-bryant-nelson-mandela-jim-brown-martin-luther-king-lakers-arsenio-hall-nba#>
Consulté le 21 septembre 2015

Kobe Bryant sur ses relations avec Bill Clinton et Michael Jackson
<http://www.youtube.com/watch?v=8LNT4QxVO34>
Consulté le 21 septembre 2015

Larry Johnson appelle à la création d’une ligue noire.
<http://www.washingtontimes.com/news/2014/apr/28/knicks-larry-johnson-calls-all-black-nba-league/>
Consulté le 21 septembre 2015

LeBron James - The Decision
<http://www.youtube.com/watch?v=bHSLw8DLm20>
Consulté le 21 septembre 2015

LeBron James - The LeBrons
<http://www.youtube.com/user/TheLeBrons/featured>
Consulté le 21 septembre 2015

Lil Wayne – Kobe Bryant
<http://www.youtube.com/watch?v=Cpw6zy9jIaI>
Consulté le 21 septembre 2015

Malice at the Palace
<http://www.youtube.com/watch?v=VPaZ4zRb5G0>
Consulté le 21 septembre 2015

Matt Barnes produit un tweet « inapproprié »
<http://www.laweekly.com/news/clippers-controversy-matt-barnes-inappropriate-tweet-4173731>
Consulté le 21 septembre 2015

Michael Jackson – Jam
<http://www.youtube.com/watch?v=JbHI1yI1Ndk>
Consulté le 15 octobre 2015

NBA – Nickname jerseys
http://store.nba.com/Nickname_Gear
Consulté le 20 octobre 2015.

NBA – Poetry in Motion – Finales 2013
http://www.youtube.com/watch?v=H9f_PCGkLbc&feature=youtu.be
Consulté le 21 octobre 2015

NBA et réseaux sociaux
<http://www.nba.com/pulse/>
Consulté le 16 juillet 2015

NBA – vers un partenariat avec les parcs Disney
<http://www.nba.com/2015/news/06/03/nba-experience-at-disney-world.ap/index.html?ls=iref:nbahpts>
Consulté le 21 septembre 2015

NFL – une règle contre l'utilisation du mot « Nigger »
http://espn.go.com/nfl/story/_/id/10500657/nfl-expected-penalize-players-using-racial-slurs-games
Consulté le 21 septembre 2015

Parcours du lycée à la NBA
<http://www.statisticsviews.com/details/feature/7524541/Career-NBA-The-Road-Least-Traveled.html>
Consulté le 8 octobre 2015

Paul George déçu de la note qui lui est attribuée sur NBA 2K16
<http://www.slamonline.com/nba/paul-george-disappointed-by-nba-2k16-rating/#Yey7ZeUd3L5XIE9z.97>
Consulté le 2 octobre 2015

Poetry in Motion – Stephen Curry
http://watch.nba.com/video/channels/nba_tv/2014/12/19/1-on-1-with-steph-curry.nba
Consulté le 21 octobre 2015

Politique - Les joueurs NBA se positionnent en vue de l'élection de 2008
<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/10/22/AR2008102203607.html>
Consulté le 12 octobre 2015

Politique - LeBron James porte un tee-shirt « I Can't Breathe » à l'échauffement
<http://www.si.com/nba/2014/12/08/cavaliers-nets-i-cant-breathe-kyrie-irving-lebron-james>
Consulté le 12 octobre 2015

Présentation du match 1 des Finales 1984
<http://www.youtube.com/watch?v=VVRbH6KD6ks>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 4 des Finales 1984
<http://www.youtube.com/watch?v=HaU-LhvG8fg>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match Lakers/Celtics de saison régulière 1985
<http://www.youtube.com/watch?v=QrKbVEJ8RoY>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 6 des Finales 1985
<http://www.youtube.com/watch?v=KQmtKOOBO2I>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 7 des Finales 1988
<http://www.youtube.com/watch?v=IcQVBNWe21g>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 1989
<http://www.youtube.com/watch?v=jg90Ps1bZ2E>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 1991
<http://www.youtube.com/watch?v=Np5XqW0Z1w8>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 5 des Finales 1991
<http://www.youtube.com/watch?v=b9gVXoOBFd4>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 1993
<http://www.youtube.com/watch?v=8dGYafHWFCk>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 5 des Finales 1993
<http://www.youtube.com/watch?v=KeB6TcTYe70>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 6 des Finales 1993
<http://www.youtube.com/watch?v=MFwj7Dc05AM>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 1997
http://www.youtube.com/watch?v=Fz_-QFelPZE
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 5 des Finales 1997
http://www.youtube.com/watch?v=QA2pG_oPG3I
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 5 des Finales 1998
http://www.youtube.com/watch?v=w_HVd4XmvK4
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 6 des Finales 1998
<http://www.youtube.com/watch?v=aLYFNnAbpok>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 2000 (Indiana/LA)
<http://www.youtube.com/watch?v=H6JVXBZOQbw>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 4 des Finales 2000
<http://www.youtube.com/watch?v=WJcHhqZ6ccM>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 2001 (David vs. Goliath)
<http://www.youtube.com/watch?v=75OcHhXfpJc>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicités autour des Finales 2008 “There can only be one”
<http://www.youtube.com/watch?v=5vPgFZgzc7c>
<http://www.youtube.com/watch?v=EfYZrXDo7Ow>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 2008
<http://www.youtube.com/watch?v=KLnjGZcfVoo>
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 1 des Finales 2010
http://www.youtube.com/watch?v=iM_VFiMj5S4
Consulté le 21 septembre 2015

Présentation du match 7 des Finales 2010
<http://www.youtube.com/watch?v=JRwOrWHOeao>
<http://www.youtube.com/watch?v=h5W0xi4HHow>
Consulté le 21 septembre 2015

Public Enemy – He Got Game
http://www.youtube.com/watch?v=UklFHZw_u9c
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Converse Dr J/Magic/Bird (1983)
<http://www.youtube.com/watch?v=8hIIRLk-eDM>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Converse Bird/Dr J/Magic (1985)
<http://www.youtube.com/watch?v=wYo-cszbFc8>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Converse Bird/Dr J/Magic (1986)
<http://www.youtube.com/watch?v=GmkwzqG4How>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Converse Magic/Bird (1986)
<http://www.youtube.com/watch?v=GmkwzqG4How>
Consulté le 15 octobre 2015.

Publicité Converse Magic/Isiah/McHale/Aguirre/King/Bird (1987)
<http://www.youtube.com/watch?v=eawQKPOftuo>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Converse « Magic, EJ le DJ »
<http://www.youtube.com/watch?v=KvmCR8OED00>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité McDonald's Jordan/Bird
<http://www.youtube.com/watch?v=LzKH0NKzoDc>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Gatorade, « Be like Mike »
<http://www.youtube.com/watch?v=p00JKZ4ZGA4>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Nike, Charles Barkley « I am not a role model »
<http://www.youtube.com/watch?v=4gqk4WPnrmM>
Consulté le 9 octobre 2015.

Publicité Converse Larry Johnson/Grandma (1993)
http://www.youtube.com/watch?v=thbUkBW_ftM
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Nike “The Revolution is about Basketball”
<http://www.youtube.com/watch?v=0w-PHXPhnCc>
Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Adidas avec Kobe Bryant
<http://www.youtube.com/watch?v=gEcyhWJkQXI>
Consulté le 7 octobre 2015.

Publicité McDonald's avec Kobe Bryant
<http://www.youtube.com/watch?v=xvXzzxB0wqs>
Consulté le 7 octobre 2015

Publicité Nike avec Kobe Bryant aka Black Mamba

<http://www.youtube.com/watch?v=sPw6hvYC-p4>

Consulté le 7 octobre 2015

Publicités de Reebok avec Allen Iverson

<http://www.youtube.com/watch?v=XXJkeoDwBrs>

<http://www.youtube.com/watch?v=Ikq4hl3YV1w>

http://www.youtube.com/watch?v=m4DYowCC_7w

<http://www.youtube.com/watch?v=tV032giXqzg>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicités de la marque Air Jordan

<http://www.youtube.com/watch?v=3NxF3ipUEHE>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Nike sur Jordan, « Frozen Moment »

<http://www.youtube.com/watch?v=NseKug63naM&list=PLF18032239E20BE9D>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité pour Jordan Cologne 1996

<http://www.youtube.com/watch?v=Ezxd6NXZW0w>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité pour Hanes avec Jordan (1997)

<http://www.youtube.com/watch?v=vfvEBqJpr1w>

Consulté le 21 octobre 2015

Publicité pour la marque Jordan « Let Your Game Speak »

<http://www.youtube.com/watch?v=au9YJA5cCiY&list=PL71812ACB5E979EBD>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité pour la marque Jordan « Maybe It's my Fault »

<http://www.youtube.com/watch?v=PH8nTfxwByY>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité Champs Sports – Rondo et les couleurs des Lakers

<http://www.youtube.com/watch?v=zk5HsBQYUZw>

Consulté le 20 octobre 2015

Quelques commentaires emblématiques de Marv Albert

<http://uk.complex.com/sports/2012/06/marv-alberts-greatest-calls/>

Consulté le 5 octobre 2015

Racisme – Les joueurs du Miami Heat posent avec des sweats à capuche

<http://campl.us/il4E>

Consulté le 20 octobre 2015

Racisme – Les Clippers s'échauffent sans le logo du club après les propos de Sterling

http://espn.go.com/losangeles/nba/story/_/id/10848577/losangeles-clippers-stage-silent-protest-donald-sterling-hide-team-logo

Consulté le 20 octobre 2015

Racisme - La NBA vend des tee-shirts "We Are One" après l'affaire Sterling

<http://www.nba.com/2014/news/05/03/nba-selling-clippers-shirts.ap/>

Consulté le 12 octobre 2015

Résumé de la carrière de Jordan par le Hall of Fame

<http://www.youtube.com/watch?v=-bDKq4O8bhc>

Consulté le 21 septembre 2015

Retour sur la soirée des NBA Players' Awards

<http://www.si.com/nba/2015/07/21/nba-players-awards-james-harden-mvp-stephen-curry>

Consulté le 21 septembre 2015

Retranscription de la conversation entre Donald Sterling et sa maîtresse :

<http://racerelements.about.com/od/interracialrelationships/fl/Transcript-of-Alleged-Donald-Sterling-V-Stiviano-Recording.html>

Consulté le 21 septembre 2014

Retranscription de la conversation entre Donald Sterlin et sa maîtresse - suite :

<http://deadspin.com/exclusive-the-extended-donald-sterling-tape-1568291249>

Consulté le 21 septembre 2014

Salaire moyen des joueurs NBA en 2010

http://www.nba.com/2011/news/features/steve_aschburner/08/19/average-salary/

Consulté le 8 octobre 2015

Sketch de Dave Chappelle sur les accusations de viol contre Kobe Bryant

<http://www.youtube.com/watch?v=Jo4568PIRnk>

Consulté le 21 septembre 2015

Storytelling - La NBA à Disney World

<http://www.nba.com/2015/news/06/03/nba-experience-at-disney-world.ap/>

Consulté le 5 juin 2015

Tatouages des joueurs NBA

<http://nbatattoos.tumblr.com/>

Consulté le 20 octobre 2015

Top 10 des actions d'Allen Iverson

<http://www.youtube.com/watch?v=2REkZG-dhHc>

Consulté le 21 septembre 2015

Top 10 des actions de Jason Williams

<http://www.youtube.com/watch?v=Q8b0XbtpFsA>

Consulté le 21 septembre 2015

Walt Frazier inspiré par Martin Luther King pour son style vestimentaire.

<http://www.citysportsreport.com/dr-martin-luther-king-jr-walt-frazier/>

Consulté le 16 juillet 2015

Wild Style – scène du *playground*

http://www.dailymotion.com/video/x7a9z_wild-style-basketbal-scene_music

Consulté le 19 octobre 2015

I.2 Corpus secondaire

I.2.1 Programme de match

Trojans 2009 Official Game Program, 2009 USC Homecoming, USC vs. Stanford, 14 novembre 2009.

I.2.2 Vidéographie

I.2.2.1 Matches

Redskins: 3 Greatest Games [DVD]. NFL Productions, Warner Home Video, 2008.

Saints: Road to XLIV [DVD]. NFL, Warner, 2010.

The 2004 Rose Bowl Game [DVD]. ABC, 2004.

I.2.2.2 Documentaires consacrés au sport, à l'histoire et à la culture populaire

ABC's Wide World of Sport: 40 Years of Glory [DVD]. Genius Entertainment, 2006.

BESTALL, Clifford. *The 16th Man [DVD]*. ESPN Films, 2010.

BLANCHARD, Pascal & AÏT-HABBOUCHE, Morad. *Des Noirs en couleur. L'histoire des joueurs africains, antillais, réunionnais, mauriciens, néo-calédoniens et guyanais en Équipe de France [DVD]*. Elle est pas belle la vie ! & Les bâtisseurs d'images, 2010.

BONFIGLIO, Michael. *You Don't Know Bo [DVD]*. ESPN Films, 2012.

BURNS, Ken. *Baseball [DVD]*. PBS Home Video, 2004 (1994).

BURNS, Ken. *Jazz [DVD]*. PBS Home Video, 2004 (2000).

BURNS, Ken. *Unforgivable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson [DVD]*. PBS Home Video, 2005.

BYTHEWOOD, Reggie Rock. *One Night in Vegas: Tyson and Tupac [DVD]*. ESPN Films, 2011.

CORBEN, Bill. *Broke [DVD]*. ESPN Films, 2011.

CUBE, Ice. *Straight Outta LA [DVD]*. ESPN Films, 2010.

EARP, Jeremy. *Not Just a Game: Power, Politics and American Sports [DVD]*. The Media Education Foundation, 2010.

GALLOWAY, Phillip, GULOTTA, Tom, PECK, David & SARLES, Bob. *Movin' on Up: The Music and Message of Curtis Mayfield and the Impressions [DVD]*. Universal, 2008.

GARIBALDI, David. *Tower of Groove: Complete [DVD]*. Alfred Publishing, 2006.

GAST, Leon. *When We Were Kings [DVD]*. Universal Studios, 2001 (1996).

GRUBER, Markus. *My First Name Is Maceo [DVD]*. Minor Music/Rhythm 'n' Pictures, 1996.

HAMPTON, Henry. *Eyes on the Prize: America's Civil Rights Years, 1954-1965 [DVD]*. PBS, 2010 (Blackside, 1986).

HBO Sports. *Do You Believe in Miracles? The Story of the 1980 U.S. Hockey Team [DVD]*. HBO Home Video, Time Warner Entertainment Company, 2001.

HERCULES, Bob. *Senator Obama Goes to Africa [DVD]*. First Run Features, 2007.

Huey P Newton: Prelude to Revolution [DVD]. Xenon Pictures, 2009 (1998).

HURT, Byron. *I Am A Man: Black Masculinity in America [DVD]*. The Media Education Foundation, 1998.

HURT, Byron. *Hip Hop: Beyond Beats and Rhymes [DVD]*. The Media Education Foundation, 2006.

ISRAEL, *The Freshest Kids: A History of the B-Boy [DVD]*. Image Entertainment, 2002.

JHALLY, Sut. *Stuart Hall: Representation and the Media [DVD]*. The Media Education Foundation, 1997.

JHALLY, Sut. *Stuart Hall: Race, the Floating Signifier [DVD]*. The Media Education Foundation, 1997.

JUSTMAN, Paul. *Motown, la véritable histoire [DVD]*. Elliott Scott Productions, 2002.

KUSTURICA, Emir. *Maradona [DVD]*. Pentagrama Films, 2008.

LARKINS, Todd. *The N-Word: Divided We Stand [DVD]*. Ventura Distribution, 2004.

LEE, Spike. *Jim Brown: All-American [DVD]*. Home Box Office, 2003.

LEVY-HINT, Jeffrey. *Soul Power [DVD]*. Océan Films, 2008.

LONGEVILLE, Thibaut de & LEONE, Lisa. *Sneakers, le culte des baskets [DVD]*. StudioCanal, 2006.

MATSUMOTO, Chiaki. *Soul of the Funky Drummers [DVD]*. Rittor Music, 1999.

McLEES, David & SHAPIRO, Lorrie. *I Got the Feelin': James Brown in the '60s [DVD]*. Shout! Factory, 2008.

MITCHELL, Fritz. *Ghosts of Ole Miss [DVD]*. ESPN Films, 2012.

PAMPHILON, Sean & TONI, Royce. *Run Ricky Run [DVD]*. ESPN Films, 2010.

RAPAPORT, Michael. *Beats, Rhymes and Life: The Travels of A Tribe Called Quest [DVD]*. Sony Pictures Classics, 2011.

RICE, Amy & SAMS, Alicia. *By the People: The Election of Barack Obama [DVD]*. Sony Pictures, 2010.

RIEFENSTAHL, Leni. *Olympia. The Complete Original Version [DVD]*. Pathfinder, 2006 (1938).

SANTIAGO, Claude. *The Last Poets: Made in Amerikkka [DVD]*. La Huit, 2009.

SIEGEL, Bill. *The Trials of Muhammad Ali [DVD]*. Kino Lorber, 2014.

Soul Deep: the Story of Black Popular Music. SEHGAL, Deep. *Ep. 1: The Birth of Soul*. BBC, 2005 (diffusé le 3 août 2011 sur France Ô).

Soul Deep: the Story of Black Popular Music. BROOMES, Kate. *Ep. 2: The Gospel Highway*. BBC, 2005 (diffusé le 3 août 2011 sur France Ô).

Soul Deep: the Story of Black Popular Music. WHATELY, Francis. *Ep. 3: The Sound of Young America*. BBC, 2005 (diffusé le 10 août 2011 sur France Ô).

Soul Deep: the Story of Black Popular Music. GRAVELLE, Anna. *Ep. 4: Southern Soul*. BBC, 2005 (diffusé le 10 août 2011 sur France Ô).

Soul Deep: the Story of Black Popular Music. ALASTAIR, Laurence. *Ep. 5: Ain't It Funky*. BBC, 2005 (diffusé le 17 août 2011 sur France Ô).

Soul Deep: the Story of Black Popular Music. BARFIELD, Sebastian. *Ep. 6: From Ghetto to Fabulous*. BBC, 2005 (diffusé le 17 août 2011 sur France Ô).

SPRINGFIELD, Roger. *Trojans: The History of USC Football [DVD]*. Warner Home Video, 2005.

The Leaders: Breaking Racial Barriers in the NFL [DVD]. NFL Productions, Warner Home Videos, 2007.

WAKSMAN, Gary. *Four Days in October [DVD]*. ESPN Films, 2010.

What We Want, What We Believe: The Black Panther Party Library [DVD]. AK Press, 2006.

I.2.3.3 Films consacrés au sport et/ou à la culture afro-américaine

AVILDSSEN, John G. and STALLONE, Sylvester. *Rocky Anthologie [DVD]*. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2012 (Metro Goldwyn Mayer (1976-2007)).

BADHAM, John. *The Bingo Long Traveling All-Stars & Motor Kings [DVD]*. Universal, 2001.

DALDRY, Stephen. *Billy Elliott [DVD]*. Tiger Aspect Pictures, 2000.

DANIELS, Lee. *Le majordome [DVD]*. Metropolitan Filmexport., 2013.

EASTWOOD, Clint. *Invictus [DVD]*. Warner, 2009.

GORDON, Douglas & PARRENO, Philippe. *Zidane, un portrait du XXI^e siècle [DVD]*. Universal, 2006.

GRIFFITH, D.W.. *The Birth of a Nation [DVD]*. Image Entertainment, 1998 (1915).

HANCOCK, John Lee. *The Blind Side [DVD]*. Alcon Film, Warner, 2010 (2009).

HELGELAND, Brian. *42 [DVD]*. Warner, 2014.

HUGUES, Albert & HUGUES, Allen. *Menace II Society [DVD]*. Twin Pics, 1994.

KULIK, Buzz. *Brian's Song [DVD]*. Columbia Tristar, 2000 (1971).

MANN, Michael. *Ali [DVD]*. Initial Entertainment, 2001.

McQUEEN, Steve. *12 Years a Slave [DVD]*. Bass Films, 2013.

MILLER, Bennett. *Moneyball [DVD]*. Columbia Pictures, 2011.

PARKS, Gordon & GUILLERMIN, John. *Shaft / Shaft's Big Score! / Shaft in Africa [DVD]*. Warner, 2006 (Metro-Goldwyn-Mayer, 1971-1973).

PARKS Jr., Gordon. *Superfly [DVD]*. Warner Home Video, 2000 (1972).

RITT, Martin. *The Great White Hope [DVD]*. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2007 (1970).

SCORCESE, Martin. *Raging Bull [DVD]*. MGM, 2004 (1980).

SINGLETON, John. *Boyz'n'the Hood [DVD]*. Columbia Tristar Home Video, 2008 (1991).

STUART, Mel. *Wattstax [DVD]*. Warner Home Video, 2004 (1972).

TAYLOR, Tate. *Get on up [DVD]*. Universal, 2014.

The Jackie Robinson Story/The Joe Louis Story [DVD]. Entertainment Programs, 2010 (1950/1953).

VAN PEEBLES, Mario. *New Jack City [DVD]*. Warner, 1998 (1991).

VAN PEEBLES, Melvin. *Sweet Sweetback Baadasssss Song [DVD]*. Cinemation Industries, 1971.

YAKIN, Boaz. *Remember the Titans [DVD]*. Buena Vista, 2001.

I.2.2.4 Séries Télévisées/émissions consacrés à la culture afro-américaine

CHAPPELLE, Dave. *Chappelle's Show. Season 1 [DVD]*. Paramount, 2004.

CHAPPELLE, Dave. *Chappelle's Show. Season 2 [DVD]*. Paramount, 2009 (2004).

HEMINGWAY, Anthony, prod.. *Treme. The Complete First Season [DVD]*. HBO, 2010.

KENWITH, Herbert. *Arnold and Willy. Intégrale saison 1 [DVD]*. Sony Pictures, 2008 (Tandem, 1978-1979).

LATHAN, Stan. *For What It's Worth: Dave Chappelle Live at the Fillmore [DVD]*. Sony Pictures, 2005.

MANINGS, Allan, prod.. *Good Times. The Complete First Season [DVD]*. Columbia Tristar, 2003 (Tandem Productions, 1974).

ROCK, Chris. *Chris Rock: Bigger and Blacker [DVD]*. HBO, 1999.

ROCK, Chris. *Chris Rock: Bring the Pain [DVD]*. Dreamworks Records, 2002.

ROCK, Chris. *Chris Rock: Never Scared [DVD]*. HBO, Warner, 2005.

ROCK, Chris. *The Chris Rock Show. Seasons 1 & 2 [DVD]*. HBO, Warner, 2006.

ROCK, Chris. *Chris Rock: Kill the Messenger [DVD]*. HBO, Warner, 2009.

SANDRICH, Jay. *The Cosby Show. Saison 1 [DVD]*. Carsey-Werner Company, 2007.

Scoubidou et les Harlem Globetrotters [DVD]. Warner, 2003.

The Best of Soul Train [DVD]. Soul Train, 2010.

WOLPER, David L., prod.. *Roots [DVD]*. Warner, 2007 (1977).

WOLPER, David L., prod.. *Roots. Les nouvelles générations [DVD]*. Warner, 2007 (1978-79).

MOFFITT, John. *The Richard Pryor Show [DVD]*. Revolver Entertainment, 2006.

I.2.3 Discographie

A TRIBE CALLED QUEST. *Midnight Marauders [LP]*. Jive, 1993.

ARRESTED DEVELOPMENT. *3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of.... [CD]*. Chrysalis/EMI Records, 1992.

ARRESTED DEVELOPMENT. *Unplugged [CD]*. Chrysalis, 1993.

BOOGIE DOWN PRODUCTIONS. *Criminal Minded [CD]*. B-Boy Records, 1987.

BOOGIE DOWN PRODUCTIONS. *By All Means Necessary [CD]*. Jive/RCA Records, 1988.

BOOGIE DOWN PRODUCTIONS. *Ghetto Music: The Blueprint of Hip Hop [CD]*. Jive/RCA Records, 1989.

BOOGIE DOWN PRODUCTIONS. *Edutainment [CD]*. Jive/RCA Records, 1990.

BROWN, James. *Cold Sweat [LP]*. King, 1967.

BROWN, James. *Say It Live and Loud: Live in Dallas [CD]*. Polygram, 1998 (1968).

BROWN, James. *Say It Loud – I'm Black and I'm Proud [LP]*. King, 1969.

BROWN, James. *Super Bad [LP]*. King, 1971.

BROWN, James. *In the Jungle Groove [CD]*. Polydor, 1986 (1971).

BROWN, James. *Revolution of the Mind [LP]*. Polydor, 1971.

BROWN, James. *Black Caesar [LP]*. Polydor, 1973.

BROWN, James. *The Payback* [LP]. Polydor, 1973.

CLAY, Cassius. *I Am the Greatest!* [CD]. Sony Music, 1999 (1964).

COLTRANE, John. *Giant Steps* [LP]. Atlantic, 1959.

COOKE, Sam. *Portrait of a Legend, 1951-1964* [CD]. ABKCO Records, 2003.

CUBE, Ice. *AmeriKKKa's Most Wanted* [CD]. Priority, 1990.

CUBE, Ice. *Death Certificate* [CD]. Priority/EMI Records, 1991.

D'ANGELO. *Black Messiah* [CD]. RCA Records, 2014.

DAVIS, Miles. *Birth of the Cool* [LP]. Capital Records, 1957.

DAVIS, Miles. *Kind of Blue* [LP]. Columbia, 1959.

DAVIS, Miles. *A Tribute to Jack Johnson* [CD]. Sony Music, 1992 (1970).

DAVIS, Miles. *On the Corner* [LP]. Columbia, 1972.

DAVIS, Miles. *We Want Miles* [CD]. Columbia, 1981.

DJ JAZZY JEFF & THE FRESH PRINCE. *Rock the House* [CD]. Jive/RCA, 1987.

DJ JAZZY JEFF & THE FRESH PRINCE. *He's the DJ, I'm the Rapper* [CD]. Jive/RCA, 1988.

DJ JAZZY JEFF & THE FRESH PRINCE. *And in this Corner....* [CD]. Jive/RCA, 1989.

DJ JAZZY JEFF & THE FRESH PRINCE. *Homebase* [CD]. Jive/RCA, 1991.

DJ JAZZY JEFF & THE FRESH PRINCE. *Code Red* [CD]. Jive/BMG Records, 1993.

DURAG DYNASTY. *360 Waves* [CD]. Nature Sounds, 2012.

ELLINGTON, Duke & BASIE, Count. *The Count Meets the Duke* [CD]. Sony Music, 1999 (1962).

ERIC B & RAKIM. *Paid in Full* [CD]. 4th & B'Way, 1987.

FUNKADELIC. *One Nation under a Groove* [LP]. Warner Bros., 1978.

FUNKADELIC. *Uncle Jam Wants You* [LP]. Warner Bros., 1979.

GAYE, Marvin. *What's Going On* [CD]. Motown, 2009 (1971).

GRANDMASTER FLASH & the Furious Five. *The Message* [CD]. Sugar Hill Records, 1982.

HAYES, Isaac. *Shaft* [LP]. Stax, 1971.

HAYES, Isaac. *Isaac Hayes at Wattstax* [CD]. Stax, 2003 (1972).

JACKSON, Michael. *Dangerous* [CD]. Epic, 1992.

JBs, THE. *Food for Thought* [LP]. People, 1972.

JBs, THE. *Doing It to Death* [LP]. People, 1973.

KRS ONE. *I Got Next* [CD]. Zomba Recording, 1997.

KRS ONE & MARLEY MARL. *Hip Hop Lives* [CD]. Koch Entertainment, 2007.

MARSALIS, Wynton. *Black Codes (from the Underground)* [CD]. Columbia, 1985.

MARSALIS, Wynton. *Unforgivable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson* [LP]. PBS, 2004.

MARSALIS, Wynton. *From the Plantation to the Penitentiary* [LP]. Blue Note, 2007.

MAYFIELD, Curtis. *Curtis* [LP]. Curtom, 1970.

MAYFIELD, Curtis. *Curtis/Live!* [LP]. Curtom, 1971.

MAYFIELD, Curtis. *Roots* [LP]. Curtom, 1971.

MAYFIELD, Curtis. *Superfly* [LP]. Curtom, 1972.

MAYFIELD, Curtis. *There's No Place Like America Today* [LP]. Curtom, 1975.

NAS. *Untitled* [CD]. Def Jam. 2008.

NWA. *Straight Outta Compton* [CD]. Priority/Ruthless, 1989.

PARKER, Maceo. *Us* [LP]. People/P-Vine, 1974.

PARKER, Maceo. *Life on Planet Groove* [CD]. Minor Music, 1992.

PARLIAMENT. *Up for the Down Stroke* [LP]. Casablanca, 1974.

PARLIAMENT. *Chocolate City* [LP]. Casablanca, 1975.

PARLIAMENT. *Mothership Connection* [LP]. Casablanca, 1975.

PAUL, Billy. *360 Degrees of Billy Paul* [LP]. Philadelphia International Records, 1972.

PRYOR, Richard. *Evolution Revolution: The Early Years (1966-1974)* [CD]. Rhino, 2004.

PUBLIC ENEMY. *Yo! Bum Rush the Show* [CD]. Def Jam, 1987.

PUBLIC ENEMY. *Most of My Heroes Still Don't Appear on no Stamp* [CD]. Enemy Records, 2012.

PUBLIC ENEMY. *The Evil Empire of Everything* [CD]. Enemy Records, 2012.

ROACH, Max. *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite* [CD]. Candid, 1989 (1960).

ROCK, Chris. *Cheese and Crackers: The Greatest Hits* [CD]. Geffen, 2007.

RUN DMC. *Raising Hell* [CD]. Profile/Arista Records, 1986.

SCHOOLLY D. *Am I Black Enough for You?*[CD]. Jive Records, 1989.

SCOTT-HERON, Gil. *A New Black Poet – Small Talk at 125th and Lenox* [LP]. Flying Dutchman/RCA, 1970.

SNOOP DOGG. *Doggumentary* [CD]. Doggystyle/Priority, 2011.

STONE, Sly & The Family. *Dance to the Music* [LP]. Epic, 1968.

STONE, Sly & The Family. *Stand!* [LP]. Epic, 1969.

STONE, Sly & The Family. *There's a Riot Goin' On* [LP]. Epic, 1971.

The Greatest Black Big Bands: 1930-1956 [CD]. Frémeaux & Associés, 2010.

THE IMPRESSIONS. *Keep On Pushing* [LP]. ABC-Paramount, 1964.

THE IMPRESSIONS. *People Get Ready* [LP]. ABC-Paramount, 1965.

THE IMPRESSIONS. *We're a Winner* [LP]. Universal, 1968.

THE LAST POETS. *The Last Poets* [LP]. 1970.

THE ROOTS. *Do You Want More!!!!!!* [CD]. DGC Records, 1994.

THE ROOTS. *The Tipping Point* [CD]. Geffen, 2004.

THE ROOTS. *Undun* [CD]. Def Jam, 2011.

THE SUGARHILL GANG. *Sugarhill Gang* [CD]. Sugarhill Records, 1980.

TUPAC SHAKUR. *All Eyez on Me* [CD]. Death Row, 1996.

WASHINGTON, Grover, Jr.. *Winelight* [LP]. Elektra, 1980.

Wattstax: Music from the Wattstax Festival and Film [CD]. Stax, 2007 (1972).

WESLEY, Fred & the JB's. *Damn Right I Am Somebody* [LP]. People Records, 1974.

WONDER, Stevie. *Innervisions* [LP]. Tamla, 1973.

WONDER, Stevie. *Songs in the Key of Life* [LP]. Motown, 1976.

WONDER, Stevie. *Hotter than July* [LP]. Tamla, 1980.

1.2.4 Sitographie

Annenberg Institute of Sports, Media and Society

<http://aisms.uscannenberg.org/>

Consulté le 7 octobre 2015.

Chris Rock évoque les liens entre le baseball et la communauté afro-américaine

<http://www.washingtonpost.com/news/early-lead/wp/2015/04/23/chris-rock-answers-the-question-why-dont-black-people-like-baseball-anymore/>

Consulté le 21 septembre 2015

Colin Kaepernick et la casquette des Dolphins

<http://www.nfl.com/news/story/0ap1000000216553/article/colin-kaepernick-responds-to-miami-dolphins-hat-flak>

Consulté le 20 octobre 2015.

Common parle de son rôle de « ball boy » pour les Chicago Bulls

<http://www.youtube.com/watch?v=bTDfid1cd3Q>

Consulté le 21 septembre 2015

DJ Jazzy Jeff & the Fresh Prince – Summertime

<http://www.youtube.com/watch?v=Kr0tTbTbmVA>

Consulté le 21 septembre 2015

Horatio Alger - Ragged Dick

<http://archive.org/stream/raggeddickorstre05348gut/old/rgddk10.txt>

Consulté le 5 octobre 2015.

Jay-Z – Izzo (H.O.V.A.)

<http://www.youtube.com/watch?v=1tWmyPMf3wU>

Consulté le 21 septembre 2015

Joe Louis chanté en blues

<http://uncensoredhistoryoftheblues.purplebeech.com/2006/06/show-18-joe-louis-is-man.html>

Consulté le 21 octobre 2015

Marvin Gaye chante l'hymne américain – All Star Game 1983

<http://www.youtube.com/watch?v=RZ9WdCunvy8>

Consulté le 5 octobre 2015

Michael Jackson – Jam

<http://www.youtube.com/watch?v=f0r1wZNcXBI>

Consulté le 21 septembre 2015

NWA – Express Yourself

http://www.youtube.com/watch?v=u31FO_4d9TY

Consulté le 21 septembre 2015

NWA – Straight Outta Compton

<http://www.youtube.com/watch?v=0JjqTinl-VI>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité de Reebok avec 50 Cent

<http://www.youtube.com/watch?v=DM1dl4wQi88>

Consulté le 21 septembre 2015

Publicité pour le jeu Fifa 14

<http://www.youtube.com/watch?v=YLFUtVOR1Pc>

Consulté le 21 septembre 2015

Snoop Dogg – El Lay

<http://www.youtube.com/watch?v=cMVR3RRDF6Y>

Consulté le 21 septembre 2015

Wu-Tang Clan – C.R.E.A.M.

<http://www.youtube.com/watch?v=PBwAxmrE194>

Consulté le 21 septembre 2015

II. Sources secondaires

II.1.Ouvrages

II.1.1 Biographies des joueurs du corpus

GREENE, Bob. *Hang Time: Days and Dreams with Michael Jordan*. New York : St. Martin's Paperbacks, 1993.

GREENE, Bob. *Rebound: The Odyssey of Michael Jordan*. New York : Viking, 1995.

LECOMTE, Arnaud. *L'année du basket 2000*. Paris : Calmann-Lévy, 2001.

PIÉTRUS, Florent, avec SCHUÉ, Romain. *Je n'ai jamais été petit*. Paris : Éditions du moment, 2014.

PLATT, Larry. *Only the Strong Survive: The Odyssey of Allen Iverson*. New York : Harper, 2002.

II.1.2 Autobiographies et écrits de sportifs et figures de l'histoire afro-américaine et post-coloniale

AARON, Hank, with WHEELER, Lonnie. *I Had a Hammer: The Hank Aaron Story*. New York : Harper Perennial, 2007.

ASHE, Arthur, with AMDUR, Neil. *Off The Court*. New York : Signet, 1982.

ASHE, Arthur R., Jr.. *A Hard Road to Glory: A History of the African-American Athlete since 1946*. New York : Amistad, 1988.

ASHE, Arthur R., Jr.. *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Baseball*. New York : Amistad, 1988.

ASHE, Arthur R., Jr.. *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Basketball*. New York : Amistad, 1988.

ASHE, Arthur R., Jr.. *A Hard Road to Glory: The African-American Athlete in Football*. New York : Amistad, 1988.

ASHE, Arthur, and RAMPERSAD, Arnold. *Days of Grace: A Memoir*. New York : Ballantine Books, 1993.

BALLIETT, Will and DYJA, Thomasv(ed.). *The Hard Way: Writing by the Rebels Who Changed Sports*. New York : Thunder's Mouth Press, 1999.

BLAISDELL, Bob (ed.). *Selected Writings and Speeches of Marcus Garvey*. New York : Dover Thrift Editions, 2004.

BROWN, H. Rap. *Die Nigger Die!*. Chicago : Lawrence Hill Books, 2002 (1969).

BROWN, Jimmy, with COPE, Myron. *Off my Chest*. Garden City, New York : Doubleday and Company, 1964.

BROWN, Jim, with DELSOHN, Steve. *Out of Bounds*. New York : Zebra Books, 1989.

- CARLOS, John, with ZIRIN, Dave. *The John Carlos Story: The Sports Moment That Changed the World*. Chicago : Haymarket Books, 2011.
- CARMICHAEL, Stokely, with Thelwell, Ekwueme Michael. *Ready for Revolution: The Life and Struggles of Stokely Carmichael (Kwame Ture)*. New York : Scribner, 2003.
- CARMICHAEL, Stokely. *Stokely Speaks: From Black Power To Pan-Africanism*. Chicago : Lawrence Hill Books, 2007.
- CARSON, Clayborne (ed.). *The Autobiography of Martin Luther King, Jr.*. New York : Grand Central Publishing, 1998.
- CARSON, Clayborne and SHEPARD, Kris (ed.). *A Call To Conscience: The Landmark Speeches of Martin Luther King, Jr.*. New York : Warner Books, 2001.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence Africaine, 2004.
- CLEAVER, Eldridge. *Post-Prison Writings and Speeches*. London : Panther Books, 1971.
- CLEAVER, Eldridge. *Soul On Ice*. New York : Delta Book, 1991.
- CRIST, Steve & FOWLER, Gloria (ed.). *Howard Bingham's Black Panthers 1968*. Los Angeles : AMMO Books, 2009.
- D, Chuck, with JAH, Yusuf, *Fight the Power: Rap, Race and Reality*. New York : Delta Book, 1998.
- DAVIS, Angela. *Angela Davis: An Autobiography*. New York : International Publishers, 1988.
- DIOP, Cheikh-Anta. *Nations nègres et culture. De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*. Paris : Présence africaine, 2000 (1954).
- DIOP, Cheikh-Anta. *Antériorité des civilisations nègres. Mythe ou vérité historique ?* Paris : Présence africaine, 2001 (1967).
- DOUGLAS, Emory. *Black Panther: The Revolutionary Art of Emory Douglas*. New York : Rizzoli, 2006.
- DOUGLASS, Frederick. *Narrative of the Life of Frederick Douglass*. New York : Dover Thrift Editions, 1995.
- DUBOIS, W.E.B.. *The Souls of Black Folk*. New York : Dover Thrift Editions, 1994.
- EDWARDS, Harry. *The Revolt of the Black Athlete*. New York : The Free Press, 1969.
- ELLISON, Ralph. *Invisible Man*. New York : Penguin Books, 2014 (1952).
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte, 2002 (1961).
- FONER, Philip S. (ed.). *The Black Panthers Speak*. New York : Da Capo Press, 1995.
- GANDHI, Mahatma. *Tous les hommes sont frères*. Paris : Gallimard, 2003.

- GEORGE, Nelson (ed.). *Stop the Violence: Overcoming Self-Destruction*. New York : Pantheon Books, 1990.
- GRANT, Jim “Mudcat”, with SABELLICO, Tom, & O’BRIEN, Pat. *The Black Aces: Baseball’s Only African-American Twenty-Game Winners*. Farmingdale : Aventine Press, 2007.
- HALEY, Alex. *The Autobiography of Malcolm X*. New York : Ballantine Books, 1973.
- HALEY, Alex. *Roots*. Londres : Picador, 1977.
- HAMILTON, Virginia. *The People Could Fly: American Black Folktales*. New York : Alfred A. Knopf, 1985.
- HENDERSON, Edwin Bancroft. *The Negro in Sports*. Washington : The Association for the Study of African American Life and History Press, 2014.
- HOLWAY, John. *Voices from the Great Black Baseball Leagues*. Mineola, New York : Dover Publications, 2010.
- HUGHES, Langston. *Selected Poems*. London : Pluto Press, 1986.
- JAH, Yusuf (ed.). *Chuck D: Lyrics of a Rap Revolutionary*. Beverly Hills : Offda Books, 2007.
- JONES, LeRoi. *Blues People: Negro Music in White America*. New York : Perennial, 2002.
- KING, Martin Luther, Jr. *Why We Can't Wait*. New York : Signet Classic, 2000.
- KING, Martin Luther, Jr. *Black Power*. Paris : Payot et Rivages, 2008.
- KRS ONE. *The Gospel of Hip Hop: First Instrument*. Brooklyn, New York : PowerHouse Books, 2009.
- LONG, Michael G. (ed.). *First Class Citizenship: The Civil Rights Letters of Jackie Robinson*. New York : Times Books, 2007.
- MANDELA, Nelson. *Long Walk to Freedom*. London : Abacus, 1994.
- MARABLE, Manning, MULLINGS, Leith (ed.). *Let Nobody Turn Us Around: An African-American Anthology*. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2009.
- MARABLE, Manning and FELBER, Garrett (ed.). *The Portable Malcolm X Reader*. New York : Penguin Books, 2013.
- MARSALIS, Wynton, with WARD, Geoffrey C.. *Moving to Higher Ground: How Jazz Can Change Your Life*. New York : Random House Trade Paperbacks, 2009.
- MOONEY, Paul. *Black Is the New White: A Memoir*. New York : Gallery Books, 2009.
- MORRISON, Toni. *Jazz*. Londres : Vintage, 2001 (1992).
- MORRISON, Toni. *Home*. New York : Random House, 2012.
- MUHAMMAD, Elijah. *Message to the Blackman in America*. Phoenix : Secretarius MEMPS Publications, 1973.

NEWTON, Huey. *To Die for the People*. San Francisco : City Lights Books, 2009.

NEWTON, Huey P.. *Revolutionary Suicide*. New York : Penguin Books, 2009.

OBAMA, Barack. *Dreams from My Father: A Story of Race and Inheritance*. New York : Three Rivers Press, 2004.

OBAMA, Barack. *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*. New York : Vintage Books, 2006.

OBAMA, Barack. *Change We Can Believe In: Barack Obama's Plan To Renew America's Promise*. New York: Canongate, 2008.

OBAMA, Barack, LONG, Loren. *Of Thee I Sing: A Letter to My Daughters*. New York : Albert A. Knopf, 2010.

OLIVE, David. *An American Story: The Speeches of Barack Obama*. Toronto : ECW Press, 2008.

REISLER, Jim. *Black Writers/Black Baseball: An Anthology of Articles from Black Sportswriters Who Covered the Negro Leagues*. Jefferson : North Carolina, McFarland & Company, 2007.

ROBESON, Paul. *Here I Stand*. Boston : Beacon Press, 1988 (1958).

ROBINSON, Jackie. *I Never Had It Made: An Autobiography of Jackie Robinson*. New York : HarperCollins, 1995 (1972).

ROBINSON, Jackie. *Baseball Has Done it*. New York : IG Publishing, 2005.

RODNEY, Walter. *How Europe Underdeveloped Africa*. Londres : Bogle-L'Ouverture Publications, 1972.

ROGERS, Joel Augustus. *Your History: From the Beginning of Time to the Present*. Baltimore :Black Classic Press, 1983 (1940).

SEALE, Bobby. *Seize the Time: The Story of The Black Panther Party and Huey P. Newton*. Baltimore : Black Classic Press, 1991 (1970).

SHAKUR, Tupac. *The Rose That Grew From Concrete*. New York : Pocket Books, 2006.

SIMMONS, Martha and THOMAS, Frank A. (ed.). *Preaching with Sacred Fire: An Anthology of African American Sermons, 1750 to the Present*. New York : W. W. Norton & Company, 2010.

STOWE, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin*. Londres : HarperCollins, 2011.

TAYLOR, Arthur. *Notes and Tones: Musician-to-Musician Interviews*. New York : Da Capo Press, 1993.

THURAM, Lilian. *Mes étoiles noires. De Lucy à Barack Obama*. Paris : Points, 2011.

THURAM, Lilian, CAMUS, Jean-Christophe, GARCIA, Sam. *Notre histoire. Volume 1*. Paris : Delcourt, 2014.

TURE, Kwame and HAMILTON, Charles V.. *Black Power: The Politics of Liberation*. New York : Vintage Books, 1992.

WARD, Geoffrey C.. *Unforgivable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson*. New York : Vintage Books, 2006.

WASHINGTON, Booker T.. *Up from Slavery*. New York : Dover Thrift Editions, 1995.

WASHINGTON, James M. (ed.). *A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King Jr.*. New York : Harper One, 1986.

WESLEY Jr., Fred. *Hit Me, Fred: Recollections of a Sideman*. Durham : Duke University Press, 2002.

WILLIAMS, Chancellor. *The Destruction of Black Civilization: Great Issues of a Race from 4500 B.C. to 2000 A.D.*. Chicago : Third World Press, 1987.

WILLIAMS, Doug, with HUNTER, Bruce. *QuarterBlack: Shattering the NFL Myth*. Chicago : Bonus Books, 1990.

WRIGHT, Richard. *Black Boy*. Londres : Vintage, 2000 (1937).

WRIGHT, Richard. *Black Power*. New York : Harper Perennial, 2008.

X, Malcolm. *February 1965. The Final Speeches*. New York : Pathfinder Press, 1992.

X, Malcolm. *Malcolm X Talks to Young People*. New York : Pathfinder Press, 2002.

X, Malcolm. *Le pouvoir noir*. Paris : La Découverte, 2002.

II.1.3 Ouvrages et articles consacrés au basket-ball

ANDERSON, Lars and MILLMAN, Chad. *Pickup Artists: Street Basketball in America*. New York : Verso, 1998.

ANDREWS, David L. (ed.). *Michael Jordan, Inc.. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York : State University of New York Press, 2001.

ANDREWS, David L. « Michael Jordan Matters », pp. xiii-xx. In ANDREWS, David L.(ed.). *Michael Jordan, Inc.. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York : State University of New York Press, 2001.

ANDREWS, David L. « The Fact(s) of Michael Jordan's Blackness: Excavating a Floating Racial Signifier », pp. 107-152. In ANDREWS, David L. (ed.). *Michael Jordan, Inc.. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York : State University of New York Press, 2001.

ANDREWS, David L. « Basket-ball, politique et culture de rue », pp. 229-246. In ARCHAMBAULT, Fabien, ARTIAGA, Loïc et BOSCH, Gérard. *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*. Paris : Vuibert, 2007.

ANDREWS, David L., MOWER, Ronald L., and SILK, Michael L.. « Ghetto-centrism and the Essentialized Black Male Athlete », pp. 69-94. In LEONARD, David J. and KING, C. Richard (ed.). *Commodified and Criminalized: New Racism and African-Americans in Contemporary Sports*. New York : Rowman & Littlefield Publishers, 2011.

ARATON, Harvey and BONDY, Filip. *The Selling of the Green: The Financial Rise and Moral Decline of the Boston Celtics*. New York : HarperCollins, 1992.

ARATON, Harvey. *Crashing the Borders: How Basketball Won the World and Lost Its Soul at Home*. New York : Free Press, 2005.

ARATON, Harvey. *When the Garden Was Eden: Clyde, The Captain, Dollar Bill, and the Glory Days of the New York Knicks*. New York : HarperCollins, 2011.

ARCHAMBAULT, Fabien, ARTIAGA, Loïc et BOSCH, Gérard. *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*. Paris : Vuibert, 2007.

AXTHELM, Pete. *The City Game: Basketball from the Garden to the Playgrounds*. New York : Bison Books, 1999.

ARTIAGA, Loïc. « Quand le ballon crève l'écran. Le basket-ball au cinéma, entre France et États-Unis (1947-1992) », pp. 83-98. In ARCHAMBAULT, Fabien, ARTIAGA, Loïc et BOSCH, Gérard. *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*. Paris : Vuibert, 2007.

ASHE, Bertram D. « On the Jazz Musician's Love/Hate Relationship with the Audience », pp. 277-289. In CAPONI, Gena Dage (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

AUGUSTIN, Jean-Pierre et STAES, Nicolas. « Les YMCA et les débuts du basket-ball aux États-Unis », pp. 33-44. In ARCHAMBAULT, Fabien, ARTIAGA, Loïc et BOSCH, Gérard. *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*. Paris : Vuibert, 2007.

BAKER, Aaron and BOYD, Todd (ed.). *Out of Bounds: Sports, Media and the Politics of Identity*. Bloomington : Indiana University Press, 1997.

BALLARD, Chris. *The Art of a Beautiful Game: The Thinking Fan's Tour of the NBA*. New York : Simon & Schuster, 2009.

BAKER, Aaron. « Hoop Dreams in Black and White: Race and Basketball Movies », pp. 215-239. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.

BATCHELOR, Bob (ed.). *Basketball in America: From the Playgrounds to Jordan's Game and Beyond*. New York : The Haworth Press, 2005.

BAYNE, Bijan C. *Elgin Baylor: The Man Who Changed Basketball*. Lanham, Maryland : Rowman & Littlefield, 2015.

BENEDICT, Jeff. *Out of Bounds: Inside the NBA's Culture of Rape, Violence and Crime*. New York : HarperCollins.

BICKLEY, Dan. *Return of the Gold: The Journey of Jerry Colangelo and the Redeem Team*. New York : Morgan James Publishing, 2010.

BOYD, Todd. *Am I Black Enough for You? Popular Culture from the 'Hood and Beyond*. Bloomington : Indiana University Press, 1997.

BOYD, Todd. « Anatomy of a Murder: O.J. and the Imperative of Sports in Cultural Studies », pp. vii-ix. In BAKER, Aaron and BOYD, Todd (ed.). *Out of Bounds: Sports, Media and the Politics of Identity*. Bloomington : Indiana University Press, 1997.

BOYD, Todd. « The Day the Niggaz Took Over: Basketball, Commodity Culture, and Black Masculinity », pp. 123-142. In BAKER, Aaron and BOYD, Todd (ed.). *Out of Bounds: Sports, Media and the Politics of Identity*. Bloomington : Indiana University Press, 1997.

BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.

BOYD, Todd. « The Game Is to Be Sold, not to Be Told », pp. ix-xii. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.

BOYD, Todd. *Young, Black, Rich, and Famous: The Rise of the NBA, the Hip-Hop Invasion, and the Transformation of American Culture*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2003.

BOYD, Todd. *The New H. N. I. C.: The Death of Civil Rights and the Reign of Hip-Hop*. New York : New York University Press, 2003.

BOYD, Todd. *The Notorious PhD's Guide to the Super Fly '70s: A Connoisseur's Journey Through the Fabulous Flix, Hip Sounds, and Cool Vibes That Defined a Decade*. New York : Harlem Moon, 2007.

BOYD, Todd (ed.). *African-Americans and Popular Culture: Volume 1, Theater, Film, and Television*. Westport, Connecticut : Praeger, 2008.

BOYD, Todd (ed.). *African-Americans and Popular Culture: Volume 2, Sports*. Westport, Connecticut : Praeger, 2008.

BOYD, Todd (ed.). *African-Americans and Popular Culture: Volume 3, Music and Popular Art*. Westport, Connecticut : Praeger, 2008.

BRADLEY, Regina N.. « Selling Blackness: Commercials + Hip-Hop Athletes Hocking Products », pp. 251-262. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

BROOKS, Scott N. *Black Men Can't Shoot*. Chicago : The University of Chicago Press, 2009.

CAPONI, Gena Dagele (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

CAPONI, Gena Dagele. « Introduction: The Case for an African American Aesthetic », pp. 1-41. In CAPONI, Gena Dagele (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

CAPONI, Gena Dagele. « Introduction: The Case for an African American Aesthetic », pp. 1-41. In CAPONI, Gena Dagele (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

CAPONI-TABERY, Gena. *Jump for Joy: Jazz, Basketball and Black Culture in 1930s America*. Amherst : University of Massachusetts Press, 2008.

CARRINGTON, Ben, ANDREWS, David L., JACKSON, Steven J., MAZUR, Zbigniew. « The Global Jordanscape », pp. 177-216. In ANDREWS, David L. (ed.). *Michael Jordan, Inc.. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York : State University of New York Press, 2001.

CHRISTGAU, John. *Tricksters in the Madhouse: Lakers vs. Globetrotters, 1948*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2004.

CUTTS, Qiana M. « The Black Family in the New Millenium: *The Bernie Mac Show, My Wife and Kids, and Everybody Hates Chris* », pp. 191-206. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

DAULATZAI, Sohail. « View the World from American Eyes: Ball, Islam, and Dissent in Post-Race America », pp. 198-214. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.

DAVIS, Seth. *When March Went Mad: The Game that Transformed Basketball*. New York : Times Books, 2009.

DESCAMPS, Yann & VACHERON, Ismaël. « Où le ghetto (se) joue : Playground, basket-ball et culture afro-américaine », pp. 169-189. In *Géographie et Cultures*, « La campagne autrement », n°87-88, automne-hiver 2013, Paris : L'Harmattan, 2013.

DINERSTEIN, Joel. « Lester Young and the Birth of Cool », pp. 239-276. In CAPONI, Gena Dagal (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

DYSON, Michael Eric. « Be Like Mike? Michael Jordan and the Pedagogy of Desire », pp. 407-416. In CAPONI, Gena Dagal (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

EDDY, George. *Les stars du basket américain*. Espagne : Solar, 1992.

EMBRY, Wayne, with SCHMITT BOYER, Mary. *The Inside Game: Race, Power, and Politics in the NBA*. Akron : The University of Akron, 2004.

FARRED, Grant. *Les fantômes de la NBA. Race, sport et mondialisation*. Paris : Éditions de l'éclat, 2009.

FITZPATRICK, Frank. *And the Walls Came Tumbling Down: Kentucky, Texas Western, and the Game that Changed American Sports*. New York : Simand & Schuster, 1999.

FREY, Darcy. *The Last Shot: City Streets, Basketball Dreams*. New York : Mariner Book, 2004.

FULKS, Matt (ed.). *CBS Sports Presents Stories from the Final Four*. Lenexa : Addax Publishing Group, 2000.

GANDOLFI, Giorgio (ed.). *NBA Coaches Playbook: Techniques, Tactics, and Teaching Points*. Champaign : Human Kinetics, 2009.

GEORGE, Nelson. *Elevating the Game: Black Men and Basketball*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1992.

GIARDINA, Michael D. and BUNDS, Kyle S.. « Performing “Blackness”: Barack Obama, Sport, and the Mediated Politics of Identity », pp. 414-433. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

GOUDSOUZIAN, Aram. *King of the Court: Bill Russell and the Basketball Revolution*. Berkeley : University of California Press, 2010.

GRAHAM, Tom, GRAHAM CODY, Rachel. *Getting Open: The Unknown Story of Bill Garrett and the Integration of College Basketball*. Bloomington : Indiana University Press, 2006.

GREENFIELD, Jeff. « The Black and White Truth about Basketball », pp. 373-378. In CAPONI, Gena Dagel (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

GUERRERO, Lisa. « One Nation under a Hoop: Race, Meritocracy, and Messiahs in the NBA », pp. 121-146. In LEONARD, David J. and KING, C. Richard (ed.). *Commodified and Criminalized: New Racism and African-Americans in Contemporary Sports*. New York : Rowman & Littlefield Publishers, 2011.

GUERRERO, Lisa A. « “Black” Comedy: The Serious Business of Humor in *In Living Color*, *Chappelle’s Show*, and *The Boondocks* », pp. 229-250. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

HALBERSTAM, David. *Playing for Keeps: Michael Jordan and the World He Made*. New York : Broadway Books, 1999.

HALBERSTAM, David. *The Breaks of the Game*. New York : Hyperion, 2009.

HARRISON, C. Keith. « From Paul Robeson to Althea Gibson to Michael Jordan: Images of Race Relations and Sport », pp. vii-xii. In ANDREWS, David L. (ed.). *Michael Jordan, Inc.: Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York : State University of New York Press, 2001.

HARTER, Hélène. « Le basket-ball et la culture sportive urbaine aux États-Unis : un regard historique », pp. 45-59. In ARCHAMBAULT, Fabien, ARTIAGA, Loïc et BOSC, Gérard. *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*. Paris : Vuibert, 2007.

HEIMERMANN, Benoît. *Les Gladiateurs du Nouveau Monde, Histoire des sports aux États-Unis*. Évreux : Découvertes Gallimard, 1990.

HEISLER, Mark. *Kobe and the New Lakers Dynasty*. Chicago : Triumph Books, 2009.

HOUCK, Davis W.. « Attacking the Rim: The Politics of Dunking », pp. 151-169. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.

JOHNSON, Mark. *Basketball Slave: The Andy Johnson Harlem Globetrotter/NBA Story*. Mantua, New Jersey : Junior Cam Publishing, 2010.

KATZ, Milton S. *Breaking Through: John B. McLendon, Basketball Legend and Civil Rights Pioneer*. Fayetteville : University of Arkansas Press, 2010.

KELLNER, Douglas. « The Sports Spectacle, Michael Jordan, and Nike: Unholy Alliance? », pp. 37-64. In ANDREWS, David L.(ed.). *Michael Jordan, Inc.. Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York : State University of New York Press.

KING, C. Richard. « What's Your Name? *Roots*, Race, and Popular Memory in Post-Civil Rights America », pp. 69-81. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

KOPPETT, Leonard. *24 Seconds to Shoot: The Birth and Improbable Rise of the National Basketball Association*. New York : Total Sports, 1999.

KRIEGEL, Mark. *Pistol: The Life of Pete Maravich*. New York : Free Press, 2007.

KUHN, Gabriel. *Playing as if the World Mattered: An Illustrated History of Activism in Sports*. Oakland : PM Press, 2015.

LANE, Jeffrey. *Under the Boards: The Cultural Revolution in Basketball*. New York : Bison Books, 2007.

LAVELLE, Katherine L. « “One of These Things Is Not Like the Others”: Linguistic Representations of Yao Ming in NBA Game Commentary” » , pp. 50-69. In *International Journal of Sport Communication*, 2011, 4.

LAZENBY, Roland, with MEADOR, David & GREEN, Ed. *Championship Basketball: Top College Coaches Present their Winning Strategies, Tips, and Techniques for Players and Coaches*. Chicago : Contemporary Books, Inc., 1987.

LAZENBY, Roland. *Michael Jordan: The Life*. New York : Little, Brown and Company, 2014.

LEAHY, Michael. *When Nothing Else Matters: Michael Jordan's Last Comeback*. New York : Simon & Schuster, 2004.

LEE, Spike, with JONES, Lisa. *Do the Right Thing*. New York : Simon & Schuster, 1989.

LEE, Spike, with WILEY, Ralph. *By Any Means Necessary: the Trials and Tribulations of the Making of Malcolm X*. New York : Hyperion, 1992.

LEE, Spike and MATLOFF, Jason. *Do The Right Thing*. New York : AMMO, 2010.

LEONARD, David J. and KING, C. Richard (ed.). *Commodified and Criminalized: New Racism and African-Americans in Contemporary Sports*. New York : Rowman & Littlefield Publishers, 2011.

LEONARD, David J. and KING, C. Richard. « Introduction: Celebrities, Commodities, and Criminals: African American Athletes and the Racial Politics of Culture », pp. 1-22. In LEONARD, David J. and KING, C. Richard (ed.). *Commodified and Criminalized: New Racism and African-Americans in Contemporary Sports*. New York : Rowman & Littlefield Publishers, 2011.

LEONARD, David J. *After Artst: The NBA and the Assault on Blackness*. New York : State University of New York Press, 2012.

LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

LEONARD, David J. « Consciousness on Television: Black Power and Mainstream Narratives », pp. 16-33. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

LEONARD, David J. « Post-Racial, Post-Civil Rights: *The Cosby Show* and the National Imagination », pp. 114-140. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

LEONARD, David J. « Blackness and Children Programming: *Sesame Street*, *A.N.T. Farm*, and *The LeBron* », pp. 207-228. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara, California : Praeger, 2013.

LEVINE, Lee Daniel. *Bird: The Making of an American Sports Legend*. New York : McGraw-Hill Book, 1988.

MALLOZZI, Vincent M. *Asphalt Gods: An Oral History of the Rucker Tournament*. New York : Double Day, 2009.

MALLOZZI, Vincent M. *Doc: The Rise and Rise of Julius Erving*. Hoboken, New Jersey : John Wiley & Sons, 2010.

MALONE, Jacqui. « “Keep to the Rhythm and You’ll Keep to Life”: Meaning and Style in African American Vernacular Dance », pp. 222-238. In CAPONI, Gena Dagele (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin’, and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

MARTIN, Nicolas. « *Basketball Politics* : éléments pour une socio-histoire du basket-ball africain-américain (1950-1980) », pp. 197-212. In ARCHAMBAULT, Fabien, ARTIAGA, Loïc et BOSC, Gérard. *Double Jeu, Histoire du basket-ball entre France et Amériques*. Paris : Vuibert, 2007.

MARTIN-BRETEAU, Nicolas. « Un « sport noir » ? », *Transatlantica*, 2 | 2011, mis en ligne le 17 juin 2012, consulté le 14 juillet 2013. URL : <http://transatlantica.revues.org/5469>

MCDONALD, Mary G. « Safe Sex Symbol? Michael Jordan and the Politics of Representation », pp. 153-176. In ANDREWS, David L. (ed.). *Michael Jordan, Inc.: Corporate Sport, Media Culture, and Late Modern America*. New York, : State University of New York Press, 2001.

MCKISSACK, Jr, Frederick. *Black Hoops: The History of African Americans in Basketball*. New York : Scholastic Press, 1999.

MCNUTT, Kevin. *Hooked on Hoops: Understanding Black Youths’ Blind Devotion to Basketball*. Sauk Village, Illinois : African American Images, 2002.

MÉRANVILLE, Mathieu. *Sport, malédiction des Noirs ?* Paris : Calmann-Lévy, 2007.

MERLINO, Doug. *The Crossover: A Brief History of Basketball and Race from James Naismith to LeBron James*. Ebook, 2011.

- MICHAELS, Al, with WERTHEIM, L. Jon. *You Can't Make This Up: Miracles, Memories, and the Perfect Marriage of Sports and Television*. New York : HarperCollins, 2014.
- MILLER, Patrick B., & WIGGINS, David K. (ed.). *Sport and the Color Line: Black Athletes and Race Relations in Twentieth-Century America*. New York : Routledge, 2004.
- MIRPURI, Anoop. « Why Can't Kobe Pass (the Ball)? Race and the NBA in an Age of Neoliberalism », pp. 95-120. In LEONARD, David J. and KING, C. Richard (ed.). *Commodified and Criminalized: New Racism and African-Americans in Contemporary Sports*. New York : Rowman & Littlefield Publishers, 2011.
- MONIER, Brice et VIVIER, Christian. « L'ère étasunienne du basket français. Étude des représentations culturelles à travers les unes de la revue Maxi Basket » in *Communication* vol. 30/2, 2012, mis en ligne le 19 février 2013, consulté le 15 juin 2015. URL : <http://communication.revues.org/3547> ; DOI : 10.4000/communication.3547
- MURRAY, Albert. « Playing the Blues », pp. 96-109. In CAPONI, Gena Dagel (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.
- NELSON, Murry R. *The National Basketball League: A History, 1935-1949*. Jefferson, North Carolina : McFarland, 2009.
- NEMALE, Constant. *Michael Jordan, le livre d'or*. Paris : Solar, 1999.
- OLSEN, Jack. *The Black Athlete, a Shameful Story: The Myth of Integration in American Sport*. New York : Time-Life Books, 1968.
- OSBORNE, Ben (ed.). *Slam Kicks: Basketball Sneakers that Changed the Game*. New York : Universe, 2013.
- PANHUYSS, Bertrand. *Le basket professionnel. Analyse économique du spectacle sportif mondialisé*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2010.
- PATTERSON, Shiron V. « Just Another Family Comedy: *Family Matters* and *The Fresh Prince of Bel-Air* », pp. 159-176. In LEONARD, David J., and GUERRERO, Lisa A. (ed.). *African Americans on Television: Race-ing for Ratings*. Santa Barbara : California, Praeger, 2013.
- PEARLMAN, Jeff. *Showtime: Magic, Kareem, Riley, and the Los Angeles Lakers Dynasty of the 1980s*. New York : Gotham Books, 2014.
- PETERSON, James. « Retelevising a Revolution: Commercial Basketball and a Chat with Gil Scott-Heron », pp. 170-175. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.
- PETERSON, Robert W. *Cages to Jump Shots: Pro Basketball's Early Years*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002.
- PLUTO, Terry. *Loose Ball: The Short, Wild Life of the American Basketball Association*. New York : Simon & Schuster, 1990.
- POMERANTZ, Gary M. *Wilt, 1962: The Night of 100 Points and the Dawn of a New Era*. New York : Three Rivers Press, 2005.

- POWELL, Shaun. *Souled Out? How Blacks Are Winning and Losing in Sports*. Campaign : Human Kinetics, 2008.
- RAYL, Susan J. « African American Ownership: Bob Douglas and the Rens », pp. 104-122. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.
- RHODEN, William C. *Forty-Million-Dollar Slaves: The Rise, Fall, and Redemption of the Black Athlete*. New York : Three Rivers Press, 2006.
- SAILES, Gary A. (ed.). *African American in Sport*. New Brunswick : Transaction Publishers, 1998.
- SHAPIRO, Leonard. *Big Man on Campus: John Thompson and the Georgetown Hoyas*. New York : Henry Holt & Company, 1991.
- SHIELDS, David. *Black Planet: Facing Race during an NBA Season*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2006.
- SHROPSHIRE, Kenneth L. « Shaka's Revenge: Not All Black Men Jump », pp. xiii-xviii. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.
- SHROPSHIRE, Kenneth L. « Deconstructing the NBA », pp. 75-89. In BOYD, Todd, SHROPSHIRE, Kenneth L. (ed.). *Basketball Jones: America Above the Rim*. New York : New York University Press, 2000.
- SMITH, Sam. *The Jordan Rules*. New York : Pocket Books, 1992.
- STAUTH, Cameron. *The Golden Boys*. New York : Pocket Books, 1993.
- SUDRE, David. « Basket et culture – Les influences de la culture nord-américaine sur les jeunes basketteurs de la région parisienne », Thèse de l'Université Paris Descartes, 2010.
- SUDRE, David. « Être « Cain-ri » : L'appropriation du basket américain en banlieue parisienne ». In Terrain, 62, mars 2014, « Les morts utiles », pp. 166-179. <http://terrain.revues.org/15409>. Consulté le 3 juin 2014.
- TAYLOR, John. *The Rivalry: Bill Russell, Wilt Chamberlain, and the Golden Age of Basketball*. New York : Ballantine Books, 2006.
- TELANDER, Rick. *Heaven Is a Playground*. New York : Bison Books, 2004.
- THOMAS, Damion L. *Globetrotting: African American Athletes and Cold War Politics*. Chicago : University of Illinois Press, 2012.
- THOMAS, Ron. *They Cleared the Lane*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2002.
- THOMPSON, Robert Farris. « An Aesthetic of the Cool: West African Dance », pp. 72-86. In CAPONI, Gena Dagele (ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999
- WALLS, Jerry L. and BASSHAM, Gregory (ed.). *Basketball and Philosophy: Thinking Outside the Paint*. Lexington : The University of Kentucky Press, 2008.
- WERTHEIM, L. Jon. *Transition Game: How Hoosiers Went Hip-Hop*. New York : G. P. Putnam's Sons, 2005.

WHALEN, Thomas J. *Dynasty's End: Bill Russell and the 1968-69 World Champion Boston Celtics*. Boston : Northeastern University Press, 2004.

WHITE, Miles. *From Jim Crow to Jay-Z: Race, Rap, and the Performance of Masculinity*. Chicago : University of Illinois Press, 2011.

WIDERMAN, John Edgar. « Michael Jordan Leaps the Great Divide », pp. 388-406. In CAPONI, Gena Dagel(ed.). *Signifyin(g), Sanctifyin', and Slam Dunking: A Reader in African American Expressive Culture*. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1999.

WILLIAMS, Pat, with WEINREB, Michael. *How to Be Like Mike: Life Lessons About Basketball's Best*. Deerfield Beach, Florida : Health Communications, 2001.

ZIRIN, Dave. *A People's History of Sports in the United States*. New York : The New Press, 2008.

ZIRIN, Dave. *Welcome To the Terrordome: The Pain, Politics, and Promise of Sports*. Chicago : Haymarket Books, 2007.

ZIRIN, Dave. *What's my Name, Fool? Sports and Resistance in the United States*. Chicago : Haymarket Books, 2005.

II.1.4 Ouvrages et articles consacrés aux autres sports

ALDAMA, Frederick Luis and GONZALEZ, Christopher. *Latinos in the End Zone: Conversations on the Brown Color Line in the NFL*. New York : Palgrave Macmillan, 2013.

American Football Coaches Association. *Football Coaching Strategies*. Champaign : Human Kinetics, 1995.

BALANDIER, Georges. « Ce que “disent” le corps et le sport » in *Corps et Culture*, 6/7, 2004, mis en ligne le 31 mai 2007, consulté le 21 février 2015.

BANCEL, Nicolas et GAYMAN, Jean-Marc. *Du guerrier à l'athlète. Éléments d'histoire des pratiques corporelles*. Paris : PUF, 2002.

BASS, Amy. *Not the Triumph but the Struggle: The 1968 Olympics and the Making of the Black Athlete*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2002.

BERTHO LAVENIR, Catherine. *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*. Paris : Odile Jacob, 1999.

BLOCISZEWSKI, Jacques. *Le match de football télévisé*. Rennes : Éditions Apogée, 2007.

BOLI, Claude, GASTAUT, Yves & GROGNET, Fabrice (dir.). *Allez la France ! Football et immigration*. Paris : Gallimard, 2010.

BROHM, Jean-Marie. *La Tyrannie sportive. Théorie critique d'un opium du peuple*. Paris : Beauchesne, 2006.

BROMBERGER, Christian. *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001 (1995).

- BROMBERGER, Christian. « De quoi parlent les sports ? », *Terrain* [En ligne], 25 | septembre 1995, mis en ligne le 07 juin 2007, consulté le 28 septembre 2014. URL : <http://terrain.revues.org/2837>.
- BROMBERGER, Christian. « De la notion de patrimoine sportif », pp. 8-12. In *Cahier Espaces*, 88, mai 2006.
- CAHUZAC, Hubert et LOCHARD, Guy (dir.). *L'ovale dans la lucarne. Le rugby à la radio et à la télévision*. Bruxelles : De Boeck, 2007.
- CAHUZAC, Hubert. « De l'esthétique à l'éthique dans le spectacle du rugby médiatisé », pp. 201-216. In CAHUZAC, Hubert et LOCHARD, Guy (dir.). *L'ovale dans la lucarne. Le rugby à la radio et à la télévision*. Bruxelles : De Boeck, 2007.
- CARLIN, John. *Playing the Enemy: Nelson Mandela and the Game that Made a Nation*. London : Atlantic Books, 2008.
- CARRINGTON, Ben. *Race, Sport and Politics: The Sporting Black Diaspora*. Londres : Sage, 2010.
- CARROLL, Pete, with ROTH, Yogi. *Win Forever: Live, Work, and Play Like a Champion*. New York : Penguin Audio, 2010.
- CHEDEVILLE, Elise et VAILLANT, Christophe. *Le sport, miroir de notre société ?* Paris : Flammarion, 2011.
- COWHERD, Colin. *You Herd Me! I'll Say It If Nobody Else Will*. New York : Crown Archetype, 2013.
- DAVIES, Richard O. *America's Obsession: Sports and Society Since 1945*. Belmont, CA : Thomson Wadsworth, 1994.
- DAVIES, Laurel R. & HARRIS, Othello. « Race and Ethnicity in US Sports Media », pp. 154-169. In WENNER, Lawrence (ed.). *MediaSport*. New York : Routledge, 1998.
- DIETSCHY, Paul & KEMO-KEIMBOU, David-Claude. *Le football et l'Afrique*. Paris : EPA, 2008.
- DONOHEW, Lewis, HELM, David, HAAS, John. « Drugs and (Len) Bias on the Sports Page », pp. 225-240. In WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.
- DURET, Pascal. *L'héroïsme sportif*. Paris : PUF, 1993.
- EDUNDSON, Mark. *Why Football Matters: My Education in the Game*. New York : Penguin, 2015.
- ELIAS, Norbert, et DUNNING, Eric. *Sport et civilization. La violence maîtrisée*. Paris : Fayard, 1994 (1986).
- ENTINE, Jon. *Taboo: Why Black Athletes Dominate Sports and Why We're Afraid to Talk About It*. New York : Public Affairs, 1999.
- ESCRIVA, Jean-Pierre, et VAUGRAND, Henri. *L'Opium Sportif, la critique radicale du sport de l'extrême gauche à Quel Corps?.* Paris : L'Harmattan, 1996.
- ÉVRARD, Franck. *L'érotique du tennis*. Paris : Hermann, 2011.

FERNANDEZ, Manuel et LOCHARD, Guy. « Roger Couderc ou l’histoire d’un conflit de légitimité : les mises en scène télévisuelles françaises dans les rencontres internationales de 1961 à 1983 », pp. 111-138. In CAHUZAC, Hubert et LOCHARD, Guy (dir.). *L’ovale dans la lucarne. Le rugby à la radio et à la télévision*. Bruxelles : De Boeck, 2007.

FERNANDEZ PEÑA, Emilio. “Olympic Summer Games and Broadcasting Rights. Evolution and Challenges in the New Media Environment” In *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 2009.

FERNANDEZ PEÑA, Emilio, CEREZUELA, Berta, GOMEZ BENOSA, Miguel, KENNETT, Chris & MORAGAS SPA, Miquel de(ed.). *An Olympic Mosaic: Multidisciplinary Research and Dissemination of Olympic Studies*. Barcelona : Centre d’Estudis Olímpics, 2011.

FINK, Janet S., and KENSICKI, Linda Jean. “An Imperceptible Difference: Visual and Textual Constructions of Femininity in Sports Illustrated and Sports Illustrated for Women”, pp. 317-340. In *Mass Communication and Society*, Vol. 5, n° 3, août 2002.

FLEISCHER, Alain. *Éros/Hercule. Pour une érotique du sport*. Paris : La Musardine, 2005.

FONTAINE, Marion. *Le Racing Club de Lens et les “Gueules Noires”. Essai d’histoire sociale*. Paris: Les Indes savantes, 2008.

GABASTON, Pierre et LECONTE, Bernard (dir.). *Sports et télévision. Regards croisés*. Paris : L’Harmattan, 2000.

GABORIAU, Philippe. *Les spectacles sportifs. Grandeurs et décadences*. Paris : L’Harmattan, 2003.

GEMS, Gerald R. *The Athletic Crusade: Sport and American Cultural Imperialism*. Lincoln : University of Nebraska Press, 212.

GERBER, Ellen W. and MORGAN, William J.(ed.). *Sport and the Body: A Philosophical Symposium*. Philadelphia : Lea & Febiger, 1979.

GILLON, Pascal, GROSJEAN, Frédéric, RAVENEL, Loïc. *Atlas du sport mondial. Business et spectacle : l’idéal sportif en jeu*. Paris : Autrement, 2010.

GRUNEAU, Richard. « Making Spectacle: A Case Study in Television Sports Production », pp. 134-156. In WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.

GUEZ, Olivier. *Éloge de l’esquive*. Paris : Grasset, 2014.

GUTTERIDGE, Reg, and GILLER, Norman. *Mike Tyson: The Release of Power*. Harpenden : Queen Anne Press, 1996.

HANSEN, Alan D. “Narrating the Game: Achieving and Coordinating Partisanship in Real Time”, pp. 269-290. In *Research on language and Social Interaction*, Vol. 32, n° 3, 1999.

HARTMANN, Douglas. *Race, Culture, and the Revolt of the Black Athlete: The 1968 Olympic Protests and their Aftermath*. Chicago : The University of Chicago Press, 2003.

HAUSER, Thomas. *Muhammad Ali: His Life and Times*. London : Robson Books, 2004.

- HOBERMAN, John. *Darwin's Athletes: How Sport Has Damaged Black America and Preserved the Myth of Race*. New York, : Houghton Mifflin Company, 1997.
- HOFFER, Richard. *Something in the Air: American Passion and Defiance in the 1968 Mexico City Olympics*. New York : Free Press, 2009, 258 p.
- JACOBSON, Steve. *Carrying Jackie's Torch: The Players Who Integrated Baseball – and America*. Chicago, Lawrence Hill Books, 2007.
- JOBERT, Timothée. *Champions noirs, racisme blanc. La métropole et les sportifs noirs en contexte colonial (1901-1944)*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2006.
- JONES, Roxanne and PAOLUCCI, Jessie. *Say It Loud: An Illustrated History of the Black Athlete*. New York : Ballantine Books, 2010.
- KRAM, Mark. *Ghosts of Manilla: The Fateful Blood Feud Between Muhammad Ali and Joe Frazier*. New York : Perennial, 2002.
- MACCAMBRIDGE, Michael. *America's Game: The Epic Story of How Pro Football Captured a Nation*. New York : Anchor Books, 2004.
- MANDELBAUM, Michael. *The Meaning of Sports: Why Americans Watch Baseball, Football, and Basketball and What They See When They Do*. New York : Public Affairs, 2004.
- MARKULA, Pirkko and PRINGLE, Richard. *Foucault, Sport and Exercise: Power, Knowledge and Transforming the Self*. New York : Routledge, 2006.
- MARQUIS, Peter. « Brooklyn et « ses » Dodgers : Base-ball et construction des identités urbaines aux États-Unis, une sociohistoire (1883-1957) ». EHESS, 2009.
- MARTIN-BRETEAU, Nicolas. « "Un laboratoire parfait" ? Sport, race et génétique : le discours sur la différence athlétique aux États-Unis », pp. 7-43. In *Revue Sciences sociales et sport*, n°3, Paris : L'Harmattan. Juin 2010.
- MCCALLUM, Jack. *Dream Team*. New York : Ballantine Books, 2013.
- McCHESNEY, Robert W. « Media Made Sport: A History of Sports Coverage in the United States », pp. 49-69. In WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.
- MCRAE, Donald. *In Black & White: The Untold Story of Joe Louis and Jesse Owens*. London : Scribner, 2002.
- MENNESSON, Christine. *Être une femme dans le monde des hommes : Socialisation sportive et construction du genre*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- MICHÉA, Jean-Claude. *Le plus beau but était une passe. Écrits sur le football*. Paris : Flammarion, 2014.
- MILZA, Pierre, JEQUIER, François et TÉTART, Philippe (dir.). *Le pouvoir des anneaux. Les Jeux olympiques à la lumière de la politique, 1896-2004*. Paris : Vuibert, 2004.
- NATHAN, Daniel A. *Rooting for the Home Team: Sport, Community, and Identity*. Chicago : University of Illinois Press, 2013.

O'MAHONY, Mike. *Olympic Visions: Images of the Games through History*. Londres : Reaktion Books, 2012.

OBLIN, Nicolas. *Sport et capitalisme de l'esprit. Sociologie politique de l'institution sportive*. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du Croquant, 2009.

ORIARD, Michael. *Reading Football: How the Popular Press Created an American Spectacle*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1993.

OUMAROU, Tado et CHAZAUD, Pierre. *Football, religion et politique en Afrique. Sociologie du football africain*. Paris : L'Harmattan, 2010.

PAOLANTONIO Sal. *How Football Explains America*. Chicago : Triumph Books, 2008.

PÉGARD, Olivier. « Du stade à la rue : pour une anthropologie des signes publicitaires », pp. 85-96. In *Communication et langue*, Volume 142, n°1. Consulté le 10 juillet 2015. http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2004_num_142_1_3308

PERELMAN, Marc. *L'ère des stades. Genèse et structure d'un espace historique*. Paris : Infolio, 2010.

POCIELLO, Christian. *Les cultures sportives. Pratiques, représentations et mythes sportifs*. Paris : PUF, 1999.

POURRIOL, Ollivier. *Éloge du mauvais geste*. Paris : NiL, 2010.

QUEVAL, Isabelle. *Le sport. Petit abécédaire philosophique*. Paris : Larousse, 2009.

REMICK, David. *King of the World: Muhammad Ali and the Rise of an American Hero*. London : Picador, 1999.

ROBERTS, Randy, and OLSON, James. *Winning Is the Only Thing: Sport in America since 1945*. Baltimore : The John Hopkins University Press, 1989.

ROWE, David. *Sport, Culture and the Media: The Unruly Trinity*. Maidenhead, Berkshire : Open University Press, 2004.

SABO, Don & JANSEN, Sue Curry. « Prometheus Unbound: Constructions of Masculinity in Sports Media », pp. 202-217. In WENNER, Lawrence (ed.). *MediaSport*. New York : Routledge, 1998.

SAOUTER, Anne. « L'érotisation du corps du rugbyman : les nouvelles pin up ? », pp. 195-200. In CAHUZAC, Hubert et LOCHARD, Guy (dir.). *L'ovale dans la lucarne. Le rugby à la radio et à la télévision*. Bruxelles : De Boeck, 2007.

SAOUTER, Anne. « Être rugby ». *Jeux du masculin et du féminin*. Paris : Payot & Rivages, 2013.

TASCHEN, Benedikt (ed.). *Greatest of All Time: A Tribute to Muhammad Ali*. Paris : Taschen, 2010.

THOMAS, Raymond. *Sociologie du sport*. Paris : PUF, 2002.

VANDE BERG, Leah R., TRUJILLO, Nick. « The Rhetoric of Winning and Losing: The American Dream and America's Team », pp. 204-224. In WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.

VANDE BERG, Leah R. « The Sports Hero Meets Mediated Celebrityhood », pp. 134-153. In WENNER, Lawrence (ed.). *MediaSport*. New York : Routledge, 1998.

VIGARELLO, Georges. *Passion sport. Histoire d'une culture*. Paris : Textuel, 2000.

VIGARELLO, Georges. *Du jeu ancien au show sportif. La naissance d'un mythe*. Paris : Éditions du Seuil, 2002.

VIGARELLO, Georges. « Le marathon entre bitume et écran ». In *Communications*, 67, 1998, pp. 211-215.

Doi : 10.3406/comm.1998.2026

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1998_num_67_1_2026

Consulté le 11 septembre 2015.

WACQUANT, Loïc. *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille : Agone, 2002.

WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.

WENNER, Lawrence A. « Playing the MediaSport Game », pp. 3-13. In WENNER, Lawrence (ed.). *MediaSport*. New York : Routledge, 1998.

WENNER, Lawrence A., GANTZ, Walter. « The Audience Experience with Sports on Television », pp. 241-269. In WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.

WENNER, Lawrence A. « The Super Bowl Pregame Show: Cultural Fantasies and Political Subtext », pp. 157-179. In WENNER, Lawrence A. (ed.). *Media, Sports, and Society*. Newbury Park : Sage Publications, 1989.

WENNER, Lawrence (ed.). *MediaSport*. New York : Routledge, 1998.

WHITTINGHAM, Richard. *The Meat Market: The Inside Story of the NFL Draft*. Upper Saddle River, New Jersey : Prentice Hall & IBD, 1992.

YAEGER, Don. *Turning of the Tide: How One Game Changed the South*. New York : Center Street, 2006.

YARDLEY, Jim. *Brave Dragons: A Chinese Basketball Team, An American Coach, and Two Cultures Clashing*. New York : Alfred A. Knopf, 2012.

ZACCHINO, Narda (ed.). *Los Angeles Lakers: 50 Amazing Years in the City of Angels*. San Leandro : Time Capsule Press, 2009.

II.1.5 Ouvrages et articles consacrés à l'histoire américaine et post-coloniale

ANDERSON, Elijah (ed.). *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2008.

BANCEL, Nicolas. « Le métissage », p. 74-83. In BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, CHEVÉ, Dominique (dir.). *Corps et Couleurs*. Paris : CNRS Éditions, 2008.

- BEASLEY, Vanessa B. *You, the People: American National Identity in Presidential Rhetoric*. College, Station : Texas A&M University Press, 2011.
- BERLIN, Ira. *The Making of African America: The Four Great Migrations*. New York : Penguin Books, 2010.
- BLANCHARD, Pascal, BANCEL, Nicolas. *De l'indigène à l'immigré*. Paris : Gallimard, 1998.
- BLANCHARD, Pascal, BANCEL, Nicolas et LEMAIRE, Sandrine (dir.). *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : La Découverte, 2006.
- BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, CHEVÉ, Dominique (dir.). *Corps et Couleurs*. Paris : CNRS Éditions, 2008.
- BLANCHARD, Pascal. « La domination », p. 194-205. In BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, CHEVÉ, Dominique (dir.). *Corps et Couleurs*. Paris : CNRS Éditions, 2008.
- BLANCHARD, Pascal et BANCEL, Nicolas (dir.). *Culture post-coloniale, 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*. Paris : Autrement, 2011.
- BROOKS, Scott N. « Fighting like a Ballplayer: Basketball as a Strategy Against Social Disorganization », pp. 147-164. In ANDERSON, Elijah (ed.). *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2008.
- BRUNDAGE, W. Fitzhugh (ed.). *Beyond Blackface: African Americans and the Creation of American Popular Culture, 1890-1930*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 2011.
- BRUNDAGE, W. Fitzhugh. « Working in the "Kingdom": African Americans and American Popular Culture, 1890-1930 », pp. 1-42. In BRUNDAGE, W. Fitzhugh (ed.). *Beyond Blackface: African Americans and the Creation of American Popular Culture, 1890-1930*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 2011.
- COBB, William Jelani. *The Substance of Hope: Barack Obama and the Paradox of Progress*. New York : Walter & Company, 2010.
- CONE, James H.. *Martin and Malcolm and America: A Dream or a Nightmare*. Maryknoll, NY : Orbis, 1991.
- CORNOG, Evan. *The Power and the Story: How the Crafted Presidential Narrative Has Determined Political Success from Georges Washington to George W. Bush*. New York : The Penguin Press, 2004.
- CURTIS, Susan. « Black Creativity and Black Stereotype: Rethinking Twentieth-Century Popular Music in America », pp. 124-146. In BRUNDAGE, W. Fitzhugh (ed.). *Beyond Blackface: African Americans and the Creation of American Popular Culture, 1890-1930*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 2011.
- DETAMBEL, Régine. « La peau », p. 22-31. In BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, CHEVÉ, Dominique (dir.). *Corps et Couleurs*. Paris : CNRS Éditions, 2008.
- DIAMOND, Andrew J. *Mean Streets: Chicago Youths and the Everyday Struggle for Empowerment in the Multiracial City, 1908-1969*. Berkeley : University of California Press, 2009.

DORIGNY, Marcel et GAINOT, Bernard. *Atlas des esclavages. De l'Antiquité à nos jours*. Paris : Autrement, 2013.

DORLIN, Elsa. *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et colonial de la Nation française*. Paris : La Découverte, 2009.

DUNSON, Stephanie. « Black Misrepresentation in Nineteenth-Century Sheet Music Illustration », pp. 45-65. In BRUNDAGE, W. Fitzhugh (ed.). *Beyond Blackface: African Americans and the Creation of American Popular Culture, 1890-1930*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 2011.

EDWARDS, Jason A. and WEISS, David (ed.). *The Rhetoric of American Exceptionalism: Critical Essays*. Jefferson : McFarland & Company, 2011.

ERENBERG, Lewis A. « More than a Prizefight: Joe Louis, Max Schmeling, and the Transnational Politics of Boxing », pp. 315-355. In BRUNDAGE, W. Fitzhugh (ed.). *Beyond Blackface: African Americans and the Creation of American Popular Culture, 1890-1930*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 2011.

GANS, Herbert J. « Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America » In *Ethnic and Racial Studies*, 2 :1, pp. 1-20, consulté le 24 août 2011.

GARDELL, Mattias. *In the Name of Elijah Muhammad: Louis Farrakhan and The Nation of Islam*. Durham : Duke University Press, 1996.

GERVAIS, Pierre. *Les États-Unis de 1860 à nos jours*. Paris : Hachette, 2005.

GILLESPIE, Andra (ed.). *Whose Black Politics? Cases in Post-Racial Black Leadership*. New York : Routledge, 2010.

GUERCI, Antonio. « L'identité », p. 184-193. In BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, CHEVÉ, Dominique (dir.). *Corps et Couleurs*. Paris : CNRS Éditions, 2008.

HUGHES, Richard T. *Myths America Lives By*. Chicago : University of Illinois Press, 2004.

HUNT, Michael H. *Ideology and U.S. Foreign Policy*. New Haven : Yale University Press, 1987.

JOSEPH, Peniel E. (ed.). *The Black Power Movement: Rethinking the Civil Rights-Black Power Era*. New York : Routledge, 2006.

JOSEPH, Peniel E. *Waiting 'Til the Midnight Hour: A Narrative History of Black Power in America*. New York : Holt Paperbacks, 2006.

JOSEPH, Peniel E. *Dark Days, Bright Nights: From Black Power to Barack Obama*. New York : Basic Civitas Books, 2010.

KASPI, André. *Les Américains. 1. Naissance et essor des États-Unis, 1607-1945*. Paris : Seuil, 1986.

KASPI, André. *Les Américains. 2. Les États-Unis de 1945 à nos jours*. Paris : Seuil, 2002.

KELLEY, Robin D. G. *Into the Fire: African Americans Since 1970*. New York : Oxford University Press, 1996.

- KELLEY, Robin D. G. *Race Rebels: Culture, Politics, and the Black Working Class*. New York : The Free Press, 1996.
- LACORNE, Denis. *La crise de l'identité américaine. Du melting-pot au multiculturalisme*. Paris : Gallimard, 2003.
- LAURENT, Sylvie. *Homérique Amérique*. Paris : Seuil, 2008.
- LE DANTEC-LOWRY, Hélène. *De l'esclave au Président. Discours sur les familles noires aux États-Unis*. Paris : CNRS Éditions, 2010.
- LIBERMAN, Jean. *Démythifier l'universalité des valeurs américaines*. Paris : Parangon, L'Aventurine, 2004.
- LIOTARD, Philippe. « Le sexe », p. 52-63. In BLANCHARD, Pascal, BOËTSCH, Gilles, CHEVÉ, Dominique (dir.). *Corps et Couleurs*. Paris : CNRS Éditions, 2008.
- LUBIANO, Wahneema (ed.). *The House that Race Built: Original Essays by Toni Morrison, Angela Y. Davis, Cornel West, and Others on Black Americans and Politics in America Today*. New York : Vintage Books, 1998.
- MAJORS, Richard and MANCINI BILLSON, Janet. *Cool Pose: The Dilemmas of Black Manhood in America*. New York : Touchstone Books, 1993.
- MANCERON, Gilles. *Marianne et les colonies. Une introduction à l'histoire coloniale de la France*. Paris : La Découverte, 2003.
- MARCUSE, Peter, « The Enclave, the Citadel, and the Ghetto: What Has Changed in the Post-Fordist City », *Urban Affairs Review*, vol. 33, n° 228, 1997.
- MARIENSTRAS, Élise. *Les mythes fondateurs de la nation américaine. Essai sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'indépendance (1763-1800)*. Paris : François Maspero, 1976.
- MAUK, David and OAKLAND, John. *American Civilization: An Introduction*. New York : Routledge, 2009 (1995).
- MELANDRI, Pierre et RICARD, Serge (dir.). *Les États-Unis face aux révolutions, de la Révolution française à la victoire de Mao en Chine*. Paris : L'Harmattan, 2006.
- MELANDRI, Pierre. *Histoire des États-Unis contemporains*. Bruxelles : André Versailles éditeur, 2008.
- MOSSE, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York : Oxford University Press, 1996.
- MUNBY, Jonathan. *Under a Bad Sign: Criminal Self-Representation in African American Popular Culture*. Chicago : The University of Chicago Press, 2011.
- NDIAYE, Pap. *La condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris : Gallimard, 2009.
- NDIAYE, Pap. *Les Noirs américains, En marche pour l'égalité*. Paris : Gallimard, 2009.
- NYE, Joseph S. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York : PublicAffairs, 2004.

PAINTER, Nell Irvin. *Creating Black Americans: African-American History and Its Meanings, 1619 to the Present*. New York : Oxford University Press, 2007.

PATTERSON, Orlando. *Rituals of Blood: The Consequences of Slavery in Two American Centuries*. New York : Basic Civitas Books, 1999.

PRICE, Melanye T. *Dreaming Blackness: Black Nationalism and African American Public Opinion*. New York : New York University Press, 2009.

REED, Adolph L. *The Jesse Jackson Phenomenon: The Crisis of Purpose in Afro-American Politics*. New Haven : Yale University Press, 1986.

REMINI, Robert V. and GOLWAY, Terry (ed.). *Fellow Citizens: The Penguin Book of U.S. Presidential Inaugural Addresses*. New York : Penguin Books, 2008.

RHODES, Jane. *Framing the Black Panthers: The Spectacular Rise of a Black Power Icon*. New York : The New Press, 2007.

ROYOT, Daniel. *Les États-Unis, civilisation de la violence ?* Paris : Armand Colin, 2003.

SANSONE, Livio, SOUMONNI, Elisée, BARRY, Boubacar. *La construction transatlantique d'identités noires. Entre Afrique et Amériques*. Paris : Éditions Karthala, 2010.

SUNNEMARK, Fredrick. *Ring Out Freedom! The Voice of Martin Luther King, Jr. and the Making of the Civil Rights Movement*. Bloomington : Indiana University Press, 2004.

TATUM, Beverly Daniel. *"Why Are All the Black Kids Sitting Together in the Cafeteria?" and Other Conversations About Race*. New York : Basic Books, 2003.

THOREAU, Henry David. *Civil Disobedience and Other Essays*. New York : Dover Thrift Editions, 1993.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *De la Démocratie en Amérique 1*. Paris : Flammarion, 1981.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *De la Démocratie en Amérique 2*. Paris : Flammarion, 1981.

VAN DEBURG, William L. *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975*. Chicago : The University of Chicago Press, 1992.

VAN DEBURG, William L. (ed.). *Modern Black Nationalism. From Marcus Garvey to Louis Farrakhan*. New York : New York University Press, 1997.

VAN EERSEL, Tom. *Panthères noires, histoire du Black Panther Party*. Paris : L'Échappée, 2006.

VARET, Gilbert. *Racisme et philosophie. Essai sur une limite de la pensée*. Paris : Denoël/Gonthier, 1973.

WACQUANT, Loïc. « « Une ville noire dans la blanche ». Le ghetto étasunien revisité ». In *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/5 (no 160), p. 22-31.

<http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2005-5-page-22.htm>

Consulté le 5 août 2015. DOI 10.3917/arss.160.0022

WATSON, Bradley C. S. « Creed and Culture in the American Founding », pp. 32-39. In *The Intercollegiate Review*, Fall 2006.

WEST, Cornel. *Race Matters*. New York : Vintage Books, 2001.

WIDENER, Daniel. *Black Arts West: Culture and Struggle in Postwar Los Angeles*. Durham : Duke University Press, 2010.

ZINN, Howard, *A People's History of the United States: From 1492 to Present*. Paris : Agone, 2002.

ZINN, Howard. *On Race*. New York : Seven Stories Press, 2011.

II.1.6 Ouvrages et articles consacrés à la culture populaire

AKNIN, Laurent. *Mythes et idéologie du cinéma américain*. Paris : Vendémiaire, 2014.

BAKER, Aaron. *Contesting Identities: Sport in American Film*. Chicago : University of Illinois Press, 2003.

BARBOZA, Craigh (ed.). *John Singleton Interviews*. Jackson : University Press of Mississippi, 2009.

BATEMAN, Anthony and BALE, John (ed.). *Sporting Sounds: Relationships Between Sport and Music*. New York : Routledge, 2009.

BÉTHUNE, Christian. *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*. Paris : Klincksieck, 2008.

BRADLEY, Adam. *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. New York : Basic Civitas Books, 2009.

BRILEY, Ron, SCHOENECKE, Michael K., & CARMICHAEL, Deborah A. (ed.). *All-Stars and Movie Stars: Sports in Film and History*. Lexington : The University Press of Kentucky, 2008.

BRILEY, Ron. « Basketball's Great White Hope and Ronald Reagan's America: Hoosiers », pp. 155-171. In BRILEY, Ron, SCHOENECKE, Michael K., & CARMICHAEL, Deborah A. (ed.). *All-Stars and Movie Stars: Sports in Film and History*. Lexington : The University Press of Kentucky, 2008.

CARLES, Philippe et COMOLLI, Jean-Louis. *Free jazz, Black power*. Saint-Amand : Gallimard, 2000.

CARVALHO, Max de. *La poésie du football brésilien. Épipicnie pour le pays des Palmeraies*. Paris : Chandeigne, 2014.

CHANG, Jeff. *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York : Picador, 2005.

CHASE, Gilbert. *America's Music: From the Pilgrims to the Present*. Chicago : University of Illinois Press, 1987.

COLONNA, Vincent. *L'art des séries télé. Tome 1, l'appel du happy end*. Paris : Payot & Rivages, 2015.

COLONNA, Vincent. *L'art des séries télé. Tome 2, l'adieu à la morale*. Paris : Payot & Rivages, 2015.

- COMBES, Clément. « La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle ». Économies et finances. École Nationale Supérieure des Mines de Paris, 2013.
- CRÉMIEUX, Anne. *Les cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- CRIST, Elizabeth. *Music for the Common Man: Aaron Copland during the Depression and War*. Oxford : Oxford University Press, 2005.
- DALZELL, Tom. *Damn the Man! Slang of the Oppressed in America*. New York : Dover, 2011.
- DYER, Richard. *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. New York : Routledge, 2004.
- DYSON, Michael Eric. *Mercy, Mercy Me: The Art, Loves and Demons of Marvin Gaye*. New York : Basic Civitas Books, 2004.
- EDMONDS, Michael. *Out of the Northwoods: the Many Lives of Paul Bunyan*. Madison : Wisconsin Historical Society Press, 2009.
- ESTEVEVES, Olivier et LEFAIT, Sébastien. *La question raciale dans les séries américaines*. Paris : Presses de Sciences Po, 2014.
- FARRED, Grant. « When Kings Were (Anti-?)Colonials: Black Athletes in Film », pp. 124-136. In POULTON, Emma and RODERICK, Martin (ed.). *Sport in Films*. Londres : Routledge, 2008.
- FERNANDO, S. H. *The New Beats, Musique, culture et attitudes du hip-hop*. Mercuès : Kargo/L'Eclat, 2000.
- FORMAN, Murray. « 'Represent': Race, Space and Place in Rap Music », pp. 65-90. In *Popular Music*, Vol. 19, No. 1, Cambridge University Press, 2000. Consulté le 12 février 2008. URL: <http://www.jstor.org/stable/853712>
- FORMAN, Murray & NEAL, Mark Anthony (ed.). *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York : Routledge, 2012.
- FUCHS, Cynthia (ed.). *Spike Lee Interviews*. Jackson : University Press of Mississippi, 2002.
- GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes. Histoire culturelle des comic books aux États-Unis*. Nantes : Éditions du Temps, 2005.
- GEORGE, Nelson. *The Death of Rhythm & Blues*. New York : Penguin Books, 1988.
- GEORGE, Nelson. *Hip Hop America*. New York : Viking, 1998.
- GEORGE, Nelson. *Buppies, B-Boys, Baps, & Bohos: Notes on Post-Soul Black Culture*. New York : Da Capo Press, 2001.
- GEORGE, Nelson. *Post-Soul Nation: The Explosive, Contradictory, Triumphant, and Tragic 1980s as Experienced by African Americans (Previously Known as Blacks and Before That Negroes)*. New York : Penguin Books, 2004.
- GEORGE, Nelson and LEEDS, Alan (ed.). *The James Brown Reader: 50 Years of Writing about the Godfather of Soul*. New York : Plume Book, 2008.

- GEORGE, Nelson. *The Hippest Trip in America: Soul Train and the Evolution of Culture and Style*. New York : HarperCollins, 2014.
- GIOIA, Ted. *The History of Jazz*. New York : Oxford University Press, 1997.
- GRAY, Herman. *Watching Race: Television and the Struggle for Blackness*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2004.
- GUEGOLD, William K.. *One Hundred Years of Olympic Music: Music and musicians of the Modern Olympic Games, 1896-1996*. Mantua, Ohio : Golden Clef Publishing, 1996.
- GUERRERO, Ed. *Do the Right Thing*. London : BFI Publishing, 2001.
- GUERRERO, Ed. *Framing Blackness: The African American Image in Film*. Philadelphia : Temple University Press, 1993.
- GURALNICK, Peter. *Sweet Soul Music: Rhythm and Blues and the Southern Dream of Freedom*. New York : Back Bay Books, 1999.
- HAMLET, Janice D. and MEANS COLEMAN, Robin R. (ed.). *Fight the Power! The Spike Lee Reader*. New York : Peter Lang, 2009.
- HOUSTON, Kerr. « Athletic Iconography in Spike Lee's Early Feature Films », pp. 129-146. In HAMLET, Janice D. and MEANS COLEMAN, Robin R. (ed.). *Fight the Power! The Spike Lee Reader*. New York : Peter Lang, 2009.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Le corps comme objet d'art*. Paris : Armand Colin, 1998.
- KOFSKY, Frank. *Black Nationalism and the Revolution in Music*. New York : Merit Book, 1970.
- KORALL, Burt. *Drummin' Men: The Heartbeat of Jazz, The Swing Years*. New York : Oxford University Press, 1990.
- LEVIN, Gail and TICK, Judith. *Aaron Copland's America: A Cultural Perspective*. New York : Watson-Guptill Publications, 2000.
- LOMAX, Alan. *The Land Where the Blues Began*. New York : The New Press, 1993.
- MANNING, Susan. *Danses noires, blanche Amérique*. Pantin : Centre National de la Danse, 2008.
- MASSOOD, Paula J. *Black City Cinema: African American Urban Experiences in Film*. Philadelphia : Temple University Press, 2003.
- MASSOOD, Paula J. (ed.). *The Spike Lee Reader*. Philadelphia : Temple University Press, 2008.
- MCGREGOR, Don. *Marvel Masterworks: The Black Panther Vol. 1*. New York : Marvel Worldwide.
- MICHLIN, Monica. « More, More, More: Contemporary American TV Series and the Attractions and Challenges of Serialization As Ongoing Narrative ». In *Mise au point*, 3, 2011, mis en ligne le 1^{er} avril 2011, consulté le 16 février 2015.
- MINONZIO, Pierre-Etienne. *Petit manuel musical du football*. Marseille : Le mot et le reste, 2014.

NACHTERGAEL, Magali et TOTH, Lucille (dir.). *Danse contemporaine et littérature. Entre fictions et performances écrites*. Pantin : Centre National de la Danse, 2015.

NISENSEN, Eric. *Ascension: John Coltrane and His Quest*. New York : St. Martin's Press, 1993.

PACZYNSKI, Georges. *Une histoire de la batterie de jazz. Tome 1 : Des origines aux années Swing*. Paris : Outre Mesure, 1999.

PACZYNSKI, Georges. *Une histoire de la batterie de jazz. Tome 2 : Les années Be Bop, La voie royale et les chemins de traverse*. Paris : Outre Mesure, 2000.

PACZYNSKI, Georges. *Une histoire de la batterie de jazz. Tome 3 : Elvin Jones, Tony Williams, Jack DeJohnette : les racines de la modernité*. Paris, Outre Mesure, 2005, 352 p.

PERRY, Imani. *Prophets of the Hood: Politics and Poetics in Hip Hop*. Durham : Duke University Press, 2004.

POULIQUEN, Katell. *Afro, une célébration*. Paris : La Martinière, 2012.

POULTON, Emma and RODERICK, Martin (ed.). *Sport in Films*. Londres : Routledge, 2008.

QUESADA, Joe (ed.). *Essential Luke Cage, Power Man Vol. 1*. New York : Marvel Entertainment.

REGESTER, Charlene B.. *Black Entertainers in African American Newspaper Articles, vol. 1: An Annotated Bibliography of the Chicago Defender, the Afro-American (Baltimore), the LA Sentinel and the New York Amsterdam News, 1920-1950*. Jefferson, North Carolina : McFarland & Company, 2002.

REID, Mark A. (ed.). *Spike Lee's Do the Right Thing*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

RICHARDSON, Riché. *From Uncle Tom to Gangsta: Black Masculinity and the U.S. South*. Athens : The University of Georgia Press, 2007.

ROBERTS, John Storm. *Black Music of Two Worlds*. New York : Original Music edition, 1972.

SHABAZZ, David L. *Public Enemy Number One: A Research Study of Rap Music, Culture and Black Nationalism in America*. Clinton : Awesome Records, 1999.

SOUTIF, Daniel (dir.). *Le siècle du jazz. Art, cinéma, musique et photographie de Picasso à Basquiat*. Paris : Musée du Quai Branly, Skira Flammarion, 2009.

SPENCE, Lester K. *Stare in the Darkness: The Limits of Hip-Hop and Black Politics*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011.

SPRINGER, Robert. *Fonctions sociales du blues*. Marseille : Parenthèses, 1999.

SULLIVAN, Denise. *Keep On Pushing: Black Power Music From Blues to Hip-Hop*. Chicago : Lawrence Hill Books, 2011.

SULLIVAN, James. *The Hardest Working Man: How James Brown Saved the Soul of America*. New York : Gotham Books, 2009.

SYLVANISE, Frédéric. *Langston Hughes, poète jazz, poète blues*. Lyon : ENS éditions, 2009.

SZWED, John. *Crossovers: Essays on Race, Music, and American Culture*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2005.

VON ESCHEN, Penny M.. *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge : Massachusetts, Harvard University Press, 2004.

WARD, Brian. *Just My Soul Responding: Rhythm and Blues, Black Consciousness and Race Relations*. New York : Routledge, 1998.

WATKINS, Mel (ed.). *African American Humor: The Best Black Comedy from Slavery to Today*. Chicago : Lawrence Hill Books, 2002.

WATKINS, Samuel Craig. *Representing: Hip Hop Culture and the Production of Black Cinema*. Chicago : The University of Chicago Press, 1998.

II.1.7 Ouvrages et articles théoriques

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York : Verso, 2006.

ANDRIEU, Bernard et BOËTSCH, Gilles (dir.). *Dictionnaire du corps*. Paris : CNRS, 2008.

ARISTOTE. *Poétique*. Paris : Le Livre de Poche, 2014.

BARNARD, Malcolm. *Fashion as Communication*. New York : Routledge, 2002 (1996).

BARTHES, Roland. *Système de la mode*. Paris : Seuil, 1967.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1970 (1957).

BARTHES, Roland. *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris : Seuil, 1981.

BARTHES, Roland. *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil, 1985.

BARTHES, Roland. *Le sport et les hommes*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004.

BERRY, John W. et al. « The Assessment of Acculturation ». In LONNER W. J. and BERRY, John W. (eds), *Field Methods in Cross-Cultural Research*. London : Sage, 1987.

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. Londres : Routledge, 2010 (1994).

BILLINGS, Andrew C., BUTTERWORTH, Michael B. and TURMAN, Paul D.. *Communication and Sport: Surveying the Field*. Los Angeles : Sage Publications, 2012.

BODKIN, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*. London : Oxford University Press, 1948 (1934).

BONNEMAISON, Joël. « Voyage autour du territoire », pp. 249-262. In *L'espace géographique*, vol. 10, n° 4, 1981.

- BOORSTIN, Daniel J. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York : Vintage Books, 1992 (1961).
- BOTKIN, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*. Londres : Oxford University Press, 1948 (1934).
- BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Sur la télévision*. Paris : Raisons d'agir, 2008.
- BROMBERGER, Christian. « Conférence d'ouverture », pp. 17-28. In VERAY, Laurent et SIMONET, Pierre (dir.). *Montrer le sport. Photographie, cinéma, télévision*. Paris : INSEP, 2000.
- BROWN, Robert S. and O'ROURKE, Daniel J. (ed.). *Case Studies in Sport Communication*. Westport, Connecticut : Praeger, 2003.
- CAMPBELL, Joseph, with MOYERS, Bill. *The Power of Myth*. New York : Anchor Books, 1991.
- CAMPBELL, Joseph. *Myths to Live By: How We Re-Create Ancient Legends in our Daily Lives to Release Human Potential*. New York : Penguin Arkana, 1993 (1972).
- CAMPBELL, Joseph. *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. Novato, California : New World Library, 2004.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Novato, California : New World Library, 2008 (1949).
- CHALIAND, Gérard. *Le temps des héros. Récits épiques de l'humanité*. Paris : Robert Laffont, 2014.
- CLARY, Françoise. *Médias, pouvoirs et culture de l'image aux États-Unis*. Rouen : Publication de l'Université de Rouen, 2004.
- CORBIN, Alain (dir.). *Histoire de la virilité. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Seuil, 2005.
- COURTINE, Jean-Jacques (dir.). *Histoire du corps. 3. Les mutations du regard. Le XXe siècle*. Paris : Seuil, 2006.
- COURTINE, Jean-Jacques (dir.). *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*. Paris : Seuil, 2011.
- COURTINE, Jean-Jacques. « Balaise dans la civilisation », pp. 461-480. In COURTINE, Jean-Jacques (dir.). *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*. Paris : Seuil, 2011.
- CUCHE, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2010 (1996).
- DAYAN, Daniel, and KATZ, Elihu. *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1992.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1992.
- DEBRAY, Régis. *Vie et mort de l'image*. Paris : Gallimard, 1992.

- DI MÉO, Guy. « Patrimoine et estuaires », *Actes du colloque international de Blaye*, 5-7 octobre 2005.
- DUMÉZIL, Georges. *Mythe et Épopée I, II, III*. Paris : Gallimard, 1995.
- EHRENBERG, Alain. *Le culte de la performance*. Paris : Pluriel, 2010.
- ENTMAN, Robert M. and ROJECKI, Andrew. *The Black Image in the White Mind: Media and Race in America*. Chicago : University of Chicago Press, 2002.
- FALIU, Odile & TOURET, Marc (dir.). *Héros, d'Achille à Zidane*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2007.
- FISKE, John. *Media Matters: Race and Gender in U.S. Politics*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999.
- FISKE, John. *Television Culture*. New York : Routledge, 2011 (1987).
- FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. New York : Routledge, 2011 (1989).
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1993 (1975).
- FOUCAULT, Michel. *Le corps utopique, les hétérotopies*. Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- FRAU-MEIGS, Divina. *Médiamorphoses américaines, dans un espace privé unique au monde*. Paris : Economica, 2001.
- FRAU-MEIGS, Divina. « *Big Brother et la télé réalité en Europe— fragments d'une théorie de l'acculturation par les médias* », pp. 15-34. In *Les Cahiers du CIRCAV* 15, 2003.
- FRAU-MEIGS, Divina. *Qui a détourné le 11 septembre ? Journalisme, information et démocratie aux États-Unis*. Bruxelles : De Boeck, 2005.
- FRAU-MEIGS, Divina. *Socialisation des jeunes et éducation aux médias. Du bon usage des contenus et comportements à risque*. Toulouse : Erès, 2011.
- FREUD, Sigmund. *L'avenir d'une illusion*. Paris : PUF, 1995.
- FREUD, Sigmund. *Le malaise dans la culture*. Paris : PUF, 1995.
- FREUD, Sigmund. *Le moi et le ça*. Paris : Payot & Rivages, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Le malaise dans la civilisation*. Paris : Points, 2010.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Londres : Penguin Books, 1957.
- GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris : Pluriel, 2011 (1972).
- GOMBRICH, E. H. *The Story of Art*. New York : Phaidon, 2012 (1950).
- GRAY, Herman S. *Cultural Moves: African-Americans and the Politics of Representation*. Berkeley : University of California Press, 2005.
- GREIMAS, A. Julien. «Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique», , pp. 28-59. In *Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit.

- GUILLAUMIN, Colette. *L'idéologie raciste*. Paris : Gallimard, 2002.
- GUIRAND, Félix et SCHMIDT, Joël. *Mythes et mythologies*. Paris : Larousse, 2008.
- HALL, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : The Open University, 1997.
- HALL, Stuart. « The Work of Representation », pp. 13-74. In HALL, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : The Open University, 1997.
- HALL, Stuart. « The Spectacle of the « Other » », pp. 223-290. In HALL, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : The Open University, 1997.
- HALL, Stuart. *Identités et cultures, Politiques des cultural studies*. Paris : Amsterdam, 2008.
- HAMILTON, Edith. *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*. Allier (Belgique) : Marabout, 1997.
- HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*. Londres : Penguin Books, 2009 (1957).
- HOMÈRE. *Iliade*. Paris : Flammarion, 2000.
- HOMÈRE. *L'Odyssée*. Paris : Flammarion, 2009 (1965).
- HOOKS, bell. *We Real Cool: Black Men and Masculinity*. New York : Routledge, 2003.
- IYENGAR, Shanto. *Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues*. Chicago : Chicago University Press, 1991.
- JACKSON, John L. *Real Black: Adventures in Racial Sincerity*. Chicago : University of Chicago Press, 2005.
- JACKSON, Ronald L. *Scripting the Black Masculine Body: Identity, Discourse, and Racial Politics in Popular Media*. Albany : State University of New York Press, 2006.
- JAMES, Clive. *Fame in the 20th Century*. New York : BCA, 1993.
- JENKINS, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York : New York University Press, 2006.
- JOST, François. *La télévision du quotidien : entre réalité et fiction*. Bruxelles : De Boeck, 2004.
- JUNG, C. G.. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Paris : Le Livre de Poche, 2010 (1953).
- KAMBOUCHNER, Denis (dir.). *Notions de philosophie, Tome III*. Paris : Folio, 1995.
- KAMBOUCHNER, Denis, « La culture ». In KAMBOUCHNER, Denis (dir.). *Notions de philosophie, Tome III*. Paris : Folio, 1995.
- KINDER, Marsha. *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley : University of California Press, 1991.

- KING, Anthony D. (ed.). *Culture, Globalization and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. University of Minnesota press, 1997.
- LADMIRAL, Jean-René, LIPIANSKY, Edmond Marc, *La communication interculturelle*, Paris : Armand Colin, 1989 (rééd. 1995).
- LECONTE, Bernard. « Retransmission sportives et énonciation télévisuelle : quand la télévision, sous couvert de reportage sportif, parle de tout autre chose », pp. 203-210. In VERAY, Laurent et SIMONET, Pierre (dir.). *Montrer le sport. Photographie, cinéma, télévision*. Paris : INSEP, 2000.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Race et histoire, Race et culture*. Paris : Albin Michel, 2008.
- LINHART, Robert. *L'établi*. Paris : Éditions de Minuit, 1981.
- LITS, Marc. *Du récit au récit médiatique*. Bruxelles : De Boeck, 2008.
- LITS, Marc. « L'impossible clôture des récits multimédiatiques », pp. 113-124. In *A contrario*, 2010/1 n°13.
- MAIGRET, Éric et MACÉ, Éric. *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Paris : Armand Colin, 2005.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Des médias aux médiations. Communication, culture et hégémonie*. Paris : CNRS éditions, 2002.
- MARX, Karl. *Le Capital – Livre I*. Paris : PUF, 1993.
- MARX, Karl. *Manuscrits de 1844*. Paris : Flammarion, 1996.
- MARX, Karl. *L'opium du peuple. Introduction à la contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*. Paris : Mille et une nuits, 2013.
- MERLE, Simon. *Super-héros et philo*. Paris : Bréal, 2012.
- MICHEL, Jean-Luc. *La distanciation. Essai sur la société médiatique*. Paris : L'Harmattan, 1992.
- MORLEY, David. « Cultural Transformations: The Politics of Resistance ». In H. Davis and P. Walton (eds.). *Language, Image, Media*. Oxford : Blackwell, 1983.
- MORIN, Violette. « Héros et idoles », pp. 372-376. In *Encyclopédie Universalis*, corpus 11. Chicago : Encyclopaedia Britannica, 1985.
- NIXON, Sean. « Exhibiting Masculinity », pp. 291-336. In HALL, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres : The Open University, 1997.
- NORA, Pierre. *Les Lieux de mémoires, tome 3*. Paris : Gallimard, 1997.
- PAPA, Françoise. « Montrer le sport à la télévision : construire l'évènement sportif », pp. 229-254. In VERAY, Laurent et SIMONET, Pierre (dir.). *Montrer le sport. Photographie, cinéma, télévision*. Paris : INSEP, 2000.
- PITTS-TAYLOR, Victoria, ed. *Cultural Encyclopedia of the Body*. London : Greenwood Press, 2008, 2 volumes.

POPOVIC, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concept, voies d'avenir », pp. 7-38. In *Pratiques. Linguistique, littéraire, didactique*. Vol. 151-152, « Anthropologie de la littérature », 2011.

<http://pratiques.revues.org/1762#tocto2n6>

Consulté le 21 juillet 2015

RICKFORD, John Russell and RICKFORD, Russell John. *Spoken Soul: The Story of Black English*. New York : John Wiley and Sons, 2000.

ROBERTS, John W.. *From Trickster to Badman: The Black Folk Hero in Slavery and Freedom*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1990.

RONNBERG, Ami and MARTIN, Kathleen (ed.). *The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images*. Cologne : Taschen, 2010.

SALMON, Christian. *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La Découverte, 2007.

SEGRÉ, Gabriel. *Fans de... Sociologie des nouveaux cultes contemporains*. Paris : Armand Colin, 2014.

SEGRÉ, Monique (dir.). *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine*. Paris : L'Harmattan, 1997.

SEGRÉ, Gabriel. « Les biographies d'Elvis Presley : un récit mythique », pp. 67-97. In SEGRÉ, Monique, (dir.). *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine*. Paris : L'Harmattan, 1997.

SMITH, Adam. *La richesse des nations I*. Paris : Flammarion, 1991.

SMITH, Adam. *La richesse des nations II*. Paris : Flammarion, 1991.

VERAY, Laurent et SIMONET, Pierre (dir.). *Montrer le sport. Photographie, cinéma, télévision*. Paris : INSEP, 2000.

VIGARELLO, Georges et HOLT, Richard. « Le corps travaillé. Gymnastes et sportifs au XIX^e siècle », pp. 321-388. In CORBIN, Alain (dir.). *Histoire de la virilité. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Seuil, 2005.

VIGARELLO, Georges. « S'entraîner », pp. 169-206. In COURTINE, Jean-Jacques, (dir.). *Histoire du corps. 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle*. Paris : Seuil, 2006.

VIGARELLO, Georges. « Stades. Le spectacle sportif des tribunes aux écrans », pp. 357-384. In COURTINE, Jean-Jacques, (dir.). *Histoire du corps. 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle*. Paris : Seuil, 2006.

VIGARELLO, Georges. « Virilités sportives », pp. 225-248. In COURTINE, Jean-Jacques (dir.). *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*. Paris : Seuil, 2011.

VOGLER, Christopher. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. Studio City, CA : Michael Wiese Productions, 2007.

WACQUANT, Loïc. *Parias urbains. Ghetto, banlieues, État*. Paris : La Découverte, 2006.

WEBER, Max. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris : Plon, 1994 (1964).

II.2 *Articles de journaux et magazines*

BALLARD, Chris. "The Metaphysical Significance, Staggering Ubiquity and Sheer Joy of The High Five", pp. 36-41. In *Sports Illustrated*. Volume 112, n° 12, 15 mars 2010.

BasketNews America, n°33, juillet-août 2011.

BECHTEL, Mark. « Doctor, Reveal Thyself », pp. 1; 52-59. In *Sports Illustrated*, Volume 118, n°25, 17 juin 2013.

BENEDICT, Jeff. « The Education of Jabari Parker ». In *Sports Illustrated*, Volume 120, n°8, 24 février 2014, pp. 54-62.

BENGSTON, Russ. "Winning Time: MJ's Greatest Playoff Moments", pp. 54-57. In *Slam Magazine*, n° 139, Volume 17, n°6, juillet 2010.

BERJOAN, Thomas. "Qui est vraiment LeBron ?", pp. 18-27. In *BasketNews America*, n° 23, septembre 2010.

DAVIS, Seth. "The Wizard and the Giant", pp. 56-63. In *Sports Illustrated*, Volume 120, n° 1, 13 janvier 2014.

Gentlemen's Quarterly, Volume 84, n°3, mars 2014, 210 p.

GONELLA, Frédéric. « La NBA virtuelle. Le basket reste un jeu ! », pp. 20-28. In *BasketNews America*, n°26, décembre 2010.

JENKINS, Lee. "Sportsman of the Year: LeBron James", pp. 56-74. In *Sports Illustrated*. Volume 117, n° 23, 10 décembre 2012.

JENKINS, Lee. "Adam Silver Is His Own Man", pp. 66-75. In *Sports Illustrated*. Volume 120, n°21, 26 mai 2014.

JENKINS, Lee. "Blast from the Past", pp. 26-33. In *Sports Illustrated*. Volume 120, n° 25, 23 juin 2014.

JENKINS, Lee. "Back to the Future", pp. 36-43. In *Sports Illustrated*. Volume 121, n° 2, 21 juillet 2014.

JENKINS, Lee. « Sudden Impact », pp. 42-51. In *Sports Illustrated*. Volume 121, n°16, 27 octobre 2014.

LAFFETER, Anne. "La folie tattoo : du bain au musée", pp. 35-41. In *Les Inrockuptibles*, n°960, 23-29 avril 2014.

LIDZ, Franz. "Dennis Rodman, Free Bird", pp. 48-53. In *Sports Illustrated*, Volume 119, n°2, 8-15 juillet 2013.

LORIOT, David. « Entretien avec Kareem Abdul-Jabbar », pp. 32-43. In *L'Équipe Magazine*, n°1684, 25 octobre 2014.

Slam. n° 130, août 2009. p. 54.

Sports Illustrated. "75 Years of the NCAA Tournament". Volume 18, n°10, 6 mars 2013.

Sports Illustrated. "The Unique Ubiquity of LeBron James". Volume 118, n° 23, 3 juin 2013.

TELANDER, Rick. « Hoops Comes Home », pp. 56-66. In *Sports Illustrated*, Volume 117, n°15, 15 octobre 2012.

TYSON, Mike, with GOLLIVER, Ben. “The Case for LeBron Love”, p. 24. In *Sports Illustrated*. Volume 120, n° 25, 23 juin 2014.

YAEGER, Don. “Magic Touch: The Secret Behind a Successful Sports-to-Business Transition”, pp. 46-51. In *Success: What Achievers Read*, Août 2010.

II.3 Vidéographie (Documentaires)

All Blacks. Au Coeur du mythe [DVD]. Studio Canal, 2007.

ARNAUD, Catherine. *Sidney Poitier. Un outsider à Hollywood [DVD]*. Arte France, 2008 (diffusé le 22 juin 2008).

BENSADOUN, Sophie & COLOMBANI, Hervé. *Sport, science, société [DVD]*. CNRS Images, 2012.

BERGÈS, Nicolas. *Le Parc, Princes des stades*. France Télévisions/Real Productions, L'Équipe TV, 31 mars 2014.

BURNETT, Charles. *Devil's Fire [DVD]*. Vulcan Productions, 2003.

BURNS, Kevin. *Star Wars. Les origines d'une saga*. Arte France, 2007 (diffusé le 25 janvier 2015).

FERRARI, Alain. *Afrique[s], une autre histoire du XX^e siècle [DVD]*. INA, 2010.

FITZGERALD, Kevin. *Freestyle: The Art of Rhyme [DVD]*. Potemkine, 2009 (2000).

GÉLAS, Juan. *Noirs de France. De 1889 à nos jours : une histoire de France [DVD]*. Cie des Phares & Blaises, 2012.

KANTOR, Michael. *Super-Héros, l'éternel combat [DVD]*. Arte France, 2013.

LAPERROUSSAZ, Jérôme. *Made in Jamaica [DVD]*. MK2, 2008.

LEVIN, Marc. *Godfathers and Sons [DVD]*. Vulcan Productions, 2003.

SCORCESE, Martin. *Du Mali au Mississippi [DVD]*. Vulcan Productions, 2003.

TRUFFAULT, Philippe. *Philosophie [DVD]*. Arte France, 2011.

TRUFFAULT, Philippe. *Philosophie 2 [DVD]*. Arte France, 2013.

VAN SPLUNTEREN, Bram. *Big Fun in the Big Town [DVD]*. Five Day Weekend, 2012 (1986).

II.4 Sitographie

ANDERSON, Elijah, Conférence, « The Iconic Ghetto: A Reference Point for the New American Color Line », Elijah Anderson

<http://sociologicalimagination.org/archives/13830>

Consulté le 16 juillet 2015

Roland BARTHES, « TEXTE théorie du », *Encyclopaedia Universalis* (en ligne)

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

consulté le 15 octobre 2009

CHARLOT, Vincent et CLÉMENT, Jean-Paul. « Les Blancs et les Blacks : Stéréotypes sportifs et Stéréotypes raciaux. L'exemple du basket-ball professionnel à Pau (France) »

[http://www.f2smhstaps.ups-tlse.fr/tp/fichier/SC3/Charlot-Clement -](http://www.f2smhstaps.ups-tlse.fr/tp/fichier/SC3/Charlot-Clement_-_Les_blancs_et_les_blacks.pdf)

[Les blancs et les blacks.pdf](http://www.f2smhstaps.ups-tlse.fr/tp/fichier/SC3/Charlot-Clement_-_Les_blancs_et_les_blacks.pdf)

Consulté le 21 juin 2015

Pascal Clerc, « Lieu », Encyclopédie Hypergéométrie, 2012.

www.hypergeo.eu/spip.php?article214

Consulté le 8 septembre 2012.

WACQUANT, Loïc, Conférence « Le ghetto rhétorique. Analogie et analytique »

<http://www.univ-paris3.fr/video-loic-wacquant-le-ghetto-rhetorique-analogie-et-analytique--151426.kjsp>

Consulté le 21 juin 2014.

Table des Annexes (Volume 2)

Annexe n° 1 : Entretiens	p. 3
Annexe n° 2 : Carnet de Bord (Extraits et photos)	p. 53
Annexe n° 3 : NBA, image et storytelling : l'exemple des couvertures de <i>Sports Illustrated</i>	p. 71
Annexe n° 4 : Communautés et expérience de fan aux États-Unis : L'exemple du fan des Lakers	p. 82
Annexe n° 5 : NBA Player Dress Code.....	p. 83
Annexe n° 6 : Les liens entre le hip-hop et le basket-ball.....	p. 84
Annexe n° 7 : Du quartier au ghetto : le processus de ghettoïsation selon Loïc Wacquant.....	p. 107
Annexe n° 8 : La bande-image de l'histoire afro-américaine.....	p. 108
Annexe n° 9 : Discours et conférence de presse d'Adam Silver au sujet de l'affaire Sterling	p. 123
Annexe n° 10 : Les histoires contées par la NBA, 1979-2004	p. 128
Annexe n° 11 : Les Finales NBA à la télévision	p. 155
Annexe n° 12 : Liste des matchs analysés	p. 163
Annexe n° 13 : Lettre ouverte de Dan Gilbert.....	p. 164
Annexe n° 14 : Réaction de Jesse Jackson suite à la lettre ouverte de Dan Gilbert	p. 165
Annexe n° 15 : Lettre de LeBron James annonçant son retour à Cleveland.....	p. 166
Annexe n° 16 : Discours de Kevin Durant en marge de la remise du trophée de MVP 2014	p. 167
Annexe n° 17 : Martin Luther King Jr., « De l'importance du jazz »	p. 171

Table des matières

INTRODUCTION

« *The People Could Fly* »p. 7

PREMIERE PARTIE

Le basket-ball, un « sport noir » ? (*How Black Is Basketball?*) : La fusion de la culture afro-américaine et du basket-ballp. 41

Introduction de la Première Partie

Great Western Forum, 1983p. 43

Chapitre I : « Un sport tout ce qu'il y a de plus américain » (*An All-American Game*) : Le basket-ball, sport américain par « essence » ?p. 45

*I.1. « Le terrain comme Terre Promise » (*The Court Upon the Hill*) :*

Basket-ball et mythes fondateurs américainsp. 47

I.1.1. En tête de raquette, et en tête tout court : La Destinée Manifeste américaine appliquée au basket-ballp. 49

I.1.2. Les Éclaireurs : L'esprit pionnier américain et sa manifestation dans le basket-ballp. 50

I.1.3. De la démocratie en Amérique... et sur les parquets : L'idéal de société américain et sa réalisation dans le basket-ballp. 52

I.1.4. « S'élever et marquer » (*Making It*) : Le mythe du *self-made man* et son actualisation dans le basket-ballp. 55

*I.2. « Le Pays du basket-ball » (*The Land of Basket-ball*) : Le basket-ball*

et la nouvelle Pastorale américainep. 58

I.2.1. Les poupées russes à l'américaine : Basket-ball et communautésp. 59

I.2.2. Se passer la balle et plus encore : Le basket-ball comme lien inter-générationnelp. 62

I.2.3. Besoin d'élévation : Basket-ball, spiritualité et désir d'unionp. 65

*I.3. Balle orange et billets verts (*Green Is the Color*) : Basket-ball*

et capitalismep. 69

I.3.1. Marquer plus de points qu'eux : Éléments de capitalisme dans le basket-ball américainp. 70

I.3.2. Esclaves millionnaires : Basket-ball et darwinisme socialp. 72

I.3.3. La NBA aux affaires : L'industrie du basket-ball aux États-Unisp. 77

I.3.4. Le monde pour terrain de jeu : La mondialisation du basket NBA ...p. 79

Chapitre II : De la culture dans le basket-ball : Basket-ball et culture afro-américaine	p. 89
II.1. <i>Le parler basket : Les liens entre anglais afro-américain et basket-ball</i>	p. 91
II.1.1. Le « parler de l'âme » (<i>Spoken Soul</i>) et les mots du basket	p. 92
II.1.2. « Bombes verbales et bombes à 3 points » : Les liens entre hip-hop, « parler de l'âme » et basket-ball	p. 95
II.1.3. L'art du « défi parlé » (<i>The Art of Talking Trash</i>)	p. 98
II.2. <i>Du style de jeu au discours culturel : le « Basket des livres » (Textbook Basketball) face au « Basket libre » (Schoolyard Basketball)</i>	p. 103
II.2.1. Le « Basket des livres » (<i>Textbook Basketball</i>)	p. 104
II.2.2. Le « Basket libre » (<i>Schoolyard Basketball</i>)	p. 107
II.2.3. Le style de jeu comme reflet de la condition afro-américaine et de son histoire	p. 112
II.3. <i>Où le ghetto (se) joue : Basket-ball des playgrounds et culture du ghetto afro-américain</i>	p. 118
II.3.1. Ghettoïsation d'un lieu, ghettoïsation du jeu	p. 119
II.3.2. Le <i>playground</i> comme lieu d'expression de la culture afro-américaine	p. 123
II.3.3. Le <i>Playground</i> et le <i>Streetball</i> , patrimoines culturels du ghetto	p. 127
Chapitre III : « Ce qui compte, c'est le parcours » (<i>Not the Triumph but the Struggle</i>) : La bande-image de l'histoire afro-américaine	p. 137
III.1. <i>1950-1967 : La NBA, le Civil Rights Movement et la montée du Politique</i>	p. 143
III.1.1. Les Pionniers	p. 144
III.1.2. Bill et Wilt	p. 147
III.1.3. « La Proclamation d'Émancipation de 1966 »	p. 153
III.2. <i>1967-1976 : NBA, ABA, Black Power et l'apogée du Politique</i>	p. 159
III.2.1. La fin de l'ère « Celtic »	p. 161
III.2.2. Les Knicks et l'actualisation du <i>melting pot</i> ?	p. 163
III.2.3. La ABA, une ligue noire ?	p. 166
III.2.4. « The Doctor »	p. 169
III.2.5. Lew Alcindor/Kareem Abdul-Jabbar	p. 173

III.3. 1976-1992 : <i>Le Symbolique remplace le Politique</i>	p. 180
III.3.1. Magic (vs. Larry)	p. 180
III.3.2. Les Bad Boys, reflet d'une autre Amérique reaganienne	p. 185
III.3.3. John Thompson, Georgetown et le <i>Black Power</i> revu et corrigé ...	p. 187
III.3.4. Bienvenue sur Air Jordan	p. 190
III.4. 1992-2008 : <i>Le basket-ball à l'ère du Corporatisme</i>	p. 195
III.4.1. Michigan face à Duke, ou la cristallisation de l'antagonisme entre plusieurs Amériques	p. 195
III.4.2. « <i>I Am Not a Role Model</i> »	p. 199
III.4.3. <i>MJ, Inc.</i>	p. 203
III.4.4. De la NBA à la NPA (<i>No Politics Allowed</i>)	p. 207
2008— : <i>The First Basketball President</i>	p. 211
 Conclusion de la Première Partie	
« <i>Pistol Pete, White Chocolate, and the Big Fundamental</i> », ou les figures du paradoxe	p. 217
 DEUXIÈME PARTIE	
« Les mots pour commenter » (<i>Tell It Like It Is</i>) : Les médias face à l'afro-américanité du basket-ball, le cas des Finales NBA	
p. 223	
 Introduction de la Deuxième Partie	
« <i>Here Comes Willis! And the Crowd Is Going Wild!</i> »	p. 225
 Chapitre IV : Lakers-Celtics, de l'opposition de style au choc des cultures	
p. 243	
IV.1. « La Fierté « Celtic » (<i>Celtic Pride</i>) : Les Boston Celtics ou l'« équipe de l'Amérique » version basket	p. 244
IV.2. « L'heure du spectacle » (<i>Showtime</i>) : Les Los Angeles Lakers et le basket-ball entre Hollywood et Inglewood	p. 249
IV.3. « Magic vs. Bird » : L'Étoile noire face à l'Espoir blanc	p. 254
 Chapitre V : Les Detroit Pistons, des « Bad Boys » aux « Black Boys » ?	
p. 269	
V.1. « La troisième voie » (<i>The Third Way</i>) : Dans l'ombre des Celtics et des Lakers	p. 270
V.2. « Seuls contre tous » (<i>Against All Odds</i>) : Les Bad Boys, ou l'anti-héros dominant	p. 277
V.3. « Trop noirs et trop forts ? » (<i>Too Black, Too Strong</i>) : Une équipe afro-américaine ?	p. 284

Chapitre VI : Michael Jordan, de l'icône hip-hop à l'idole « post- raciale » ?	p. 293
VI.1. 1984-1990, « Fierté noire et génération hip-hop » (<i>Black Pride Through B-Ball</i>) : L'icône de la jeunesse afro-américaine	p. 294
VI.2. 1991-1993, « Une nouvelle ère » (<i>A New Era</i>) : Le récit d'une domination en actes	p. 302
VI.3. 1996-1998, « Le meilleur de tous les temps » (<i>The Best That Ever Was, The Best That Ever Will Be</i>) : L'érection d'une idole « post- raciale » ?	p. 313
Chapitre VII : L'ère post-Jordan, du « Gangsta Ball » au « Global Game »	p. 329
VII.1. « No Crossover » : Allen Iverson et le moment « Gangsta Ball »	p. 330
VII.1.1. « Le Jeu de la Liberté » (<i>Liberty Ball</i>) : Les Philadelphia 76 ^{ers} et l'héritage d'un jeu expressif	p. 331
VII.1.2. « The Answer » ? Allen Iverson, icône de la NBA des années 2000 ?	p. 336
VII.1.3. « We're Talking about Practice, Man! » : La chute d'une icône et d'un mouvement	p. 339
VII.2. « On prend les mêmes... » : Lakers-Celtics, ou renégocier le récit de la rivalité historique	p. 343
VII.2.1. (Re)Faire l'Histoire : Le poids du passé sur le récit sportif présent	p. 344
VII.2.2. Un tout nouvel espoir ? : Boston et les nouveaux Celtics	p. 347
VII.2.3. Un tout autre spectacle ? Kobe Bryant et les nouveaux Lakers	p. 351
VII.3. « Élu ou Antéchrist ? » : Les médias et l'Amérique mainstream face à la légende LeBron James en construction	p. 357
VII.3.1. <i>More Than a Game</i> : Le parcours initiatique du jeune LeBron ...	p. 358
VII.3.2. Mauvaise décision : Les Finales 2011 et la chute de l'anti-héros	p. 362
VII.3.3. Un récit plus acceptable : Les Finales 2012 et le couronnement du Roi James	p. 367
Conclusion de la Deuxième Partie	
« I Wanna Be Like Mike » : D'une mythologie du basket-ball (afro-)américain	p. 377

TROISIÈME PARTIE

« Le jeu parle de lui-même » (*The Game Speaks for Itself*) : Le basket-ball, vecteur d'afro-américanité dans la culture populaire américaine ?p. 391

Introduction de la Troisième Partie

« *And He Was Making a Statement with That One!* »p. 393

Chapitre VIII : « Pluie d'étoiles sur les parquets » (*Shooting Stars*) : Basket-ball et afro-américanité sur les écrans, du cinéma aux séries téléviséesp. 395

VIII.1. *Montrer comme ils jouent : Le basket-ball dans la représentation cinématographique de la communauté afro-américaine*p. 397

VIII.1.1. Le basket-ball comme rite initiatiquep. 397

VIII.1.2. Le basket-ball comme échappatoirep. 400

VIII.1.3. Le basket-ball comme marqueur identitairep. 402

VIII.2. *Prendre le jeu au sérieux : Basket-ball et symbolisme dans les films de Spike Lee*p. 412

VIII.2.1. Mars Blackmon, le basket-ball et la culture hip-hopp. 414

VIII.2.2. « *Malcolm X, Nelson Mandela, Michael Jordan* »p. 418

VIII.2.3. Magic vs. Birdp. 423

VIII.3. « *Du basket plein les mains* » (*He Got Game*) : *Le basket-ball comme rêve ou cauchemar afro-américain ?*p. 428

VIII.3.1. Spike Lee et l'amour du jeup. 429

VIII.3.2. « *Everybody Wants a Piece of Jesus* »p. 436

VIII.3.3. « *Fuck the Game if It Ain't Sayin' Nuttin'* »p. 442

VIII.4. « *J'ai mon style à moi* » (*I Just Got My Own Style*) : *Le basket-ball comme marqueur identitaire noir dans les séries télévisées américaines*p. 449

VIII.4.1. « Comme une ombre blanche » (*Like a White Shadow*) : Le basket-ball en noir et blanc dans *The White Shadow*p. 450

VIII.4.2. « N'abandonne jamais ! » (*Never Give Up!*) : L'éducation par le basket dans *Family Matters* et *My Wife and Kids*p. 454

VIII.4.3. « Faites simplement la passé à Will » (*Just Pass It to Will*) : L'identité noire du basket dans *The Fresh Prince of Bel-Air*p. 457

VIII.4.4. « Les Noirs ne savent pas shooter » (*Black Men Can't Shoot*) : Déconstruire le stéréotype du « Basketteur noir » dans *Everybody Hates Chris* et *The Boondocks*p. 461

Chapitre IX : « Les artistes se reconnaissent entre eux » (*Game Recognizes Game*) :
Les liens entre le basket-ball afro-américain et la musique afro-américainep. 471

IX.1. « *L'impro sur scène comme sur les parquets* » (*Playin' All That Jazz*) :
Le jazz et le basket-ballp. 473

IX.2. « *Laissons les jouer !* » (*Give the Players Some*) : *La soul, le funk,*
et le basket-ballp. 479

IX.3. « *Je prends le prochain !* » (*I Got Next*) : *Le hip-hop et le basket-ball*p. 486

Chapitre X : « Qui a peur de l'Athlète noir ? » (*Fear of a Black Athlete*) :
Basket-ball, corps athlétique et politiquep. 501

X.1. « *Princes des airs et du vestiaire* » (*The Fresh Prince of the Air*) :
Basket-ball et style vestimentairep. 503

X.1.1. « *C'est sûr, ça doit être les chaussures* » (*It's Gotta Be the Shoes*) : *Basket-ball et le culte des baskets*p. 504

X.1.2. Représenter les siens et se représenter soi-même : *Le maillot*
comme ouverture vers une communauté et une identitép. 510

X.1.3. « *L'habit ne (re)fait pas le joueur* » (*A Baller in a Suit Is Still a Baller*) : *Le cas du NBA Dress Code*p. 514

X.2. « *Le Corps-Messenger* » (*Message in a Body*) : *Le corps du basketteur*
noir comme signifiantp. 520

X.2.1. « *Dans la stratosphère capillaire* » (*Playing Up in the Hair*) :
L'impact politique de la chevelure noire dans le basket-ballp. 522

X.2.2. « *Les mots dans la peau* » (*Words in the Flesh*) : *Le tatouage*
dans le basket-ballp. 526

X.2.3. *Un Corps-Signe ?* : *Le corps noir comme athlétique, érotique et*
politiquep. 531

X.3. « *Mettre les mots en mouvements* » (*Words into Moves*) : *Basket-ball,*
mouvement athlétique, mouvement politiquep. 538

X.3.1. « *Gagner avec panache* » (*Winning in Style*) : *La liberté de*
célébrer comme célébration de la libertép. 539

X.3.2. « *De la poésie mise en gestes* » (*Like Poetry in Motion*) : *D'une*
pratique artistique du basket-ball ?p. 544

X.3.3. « *Sur ta tête !* » (*In Your Face!*) : *De la domination athlétique à*
la domination sexuelle à travers le basket-ballp. 550

Conclusion de la Troisième Partie
« More Than a Game »p. 561

CONCLUSION
« Everything Is Inherently Political »p. 565

SOURCES	p. 588
I. Sources primaires	p. 588
II. Sources secondaires	p. 617
TABLE DES ANNEXES	p. 653
TABLE DES MATIÈRES	p. 654

Résumé

« Am I Black Enough for You? »

Basket-ball, médias et culture afro-américaine aux États-Unis (1950-2015)

Fait interculturel et transmédiatique mondialisé, le basket-ball reste toutefois lié à une identité pré-supposée afro-américaine, malgré son américanité de naissance et d'essence. Qu'est-ce qui réside derrière cette acculturation à rebours par une minorité d'un sport de la majorité ? En quoi l'afro-américanité du basket-ball est-elle un construit politique, culturel et social ? Quel rôle les médias jouent-ils dans la représentation de ce lien établi entre culture afro-américaine et basket-ball ? Et dans quelle mesure ce lien se retrouve-t-il dans les autres éléments de la culture populaire afro-américaine ?

Cette démarche fait appel à différentes disciplines, de l'histoire culturelle aux études médiatiques, en passant par la sémiologie. Elle s'appuie sur un corpus complexe comportant principalement une étude de terrain, des analyses des commentaires de matchs, des documentaires sportifs et des productions audiovisuelles (films, séries TV, musique). Elle vise à exposer le dispositif de storytelling de la NBA, ainsi que la mise en images, en paroles et en musique de l'afro-américanité du basket-ball.

La recherche met en évidence diverses phases dans l'évolution du sport, du Politique au Corporate en passant par le Symbolique, avec une récente phase Progressiste de retour du politique. L'analyse des commentaires des Finales NBA révèle la représentation de l'athlète noir à travers le prisme des médias. Mêlée au storytelling, la question raciale donne lieu à une mythologie sportive américaine où se joue le rapport à l'autre par le biais de la performance sportive et raciale des athlètes. L'étude des productions de la culture populaire fait émerger l'importance visuelle du corps de l'athlète noir et la figure du Basketteur noir dans l'imaginaire collectif américain. Le processus d'acculturation et d'appropriation culturelle se révèle ainsi partiellement à l'initiative de la communauté afro-américaine mais les médias et la culture populaire qu'ils véhiculent jouent un rôle essentiel dans le cadrage de la figure du Basketteur noir dans le grand récit du vivre-ensemble américain.

Mots clés : acculturation, afro-américanité, basket-ball, civilisation américaine, crossover, culture populaire afro-américaine, études médiatiques, médias, patrimoine, playground, storytelling.

Abstract

“Am I Black Enough for You?”

Basketball, Media and Afro-American Culture in the US (1950-2015)

As a global cultural phenomenon, basketball is portrayed as a “black” sport, in spite of its origins in Mainstream America. What lies behind this acculturation in reverse, whereby a minority appropriates a sport of the majority? In what sense is the Afro-Americanness of basketball a political, cultural and social construct? What role do the media play in the representation of this link established between Afro-American culture and basketball? And to what extent does this link find itself reflected in the other elements of the Afro-American popular culture?

The research methodology calls on various disciplines, from cultural history to media studies, including semiology. It relies on a complex corpus that includes ethnographic observation, the analyses of the comments of NBA matches, documentaries as well as audiovisual productions (movies, TV series, music). It aims at revealing the storytelling constructed by the NBA, as well as the representing in words and music of the Afro-Americanness of the basketball.

The research highlights several phases in the evolution of the sport, from Political to Symbolic to Corporate with a recent Progressive phase of return to politics. The analysis of the comments of the Finales NBA reveals the representation of the black athlete through the media prism. Mixed with this storytelling, the issue of race is elaborated within an American sports mythology where the relation to the Other is mediated by the athletic and racial performance of the players. The study of popular culture underlines the visual importance of the black body and the figure of the Black Baller. The process of acculturation and cultural appropriation is thus partially related to the initiative of the Afro-American community but the media and the popular culture they convey play an essential role in the framing of the black Basketball player within the narrative of American togetherness.

Keywords: acculturation, Afro-Americanness, basketball, American civilization, crossover, Afro-American popular culture, media, media studies, heritage, playground, storytelling.

ED 514 – EDEAGE

Institut du Monde Anglophone

5 rue de l'école-de-Médecine – 75006 PARIS