



J. Baldwin, *Le jour où j'étais perdu. La vie de Malcolm X : un scénario*, Paris, Syllepse, 2013.

Avant-propos des éditeurs

En France, la vie de Malcolm X est connue principalement à travers son *Autobiographie*, coécrite avec Alex Haley¹, et le film réalisé par Spike Lee en 1992, *Malcolm X*.

Texte particulier, *Le jour où j'étais perdu*, paru en 1971, appelle quelques remarques. James Baldwin définissait son travail comme un scénario, comme son interprétation de Malcolm X.

En 1965, peu après l'assassinat de Malcolm X, Columbia Pictures achète les droits cinématographiques de l'*Autobiographie* et approche Baldwin pour lui demander d'en tirer un scénario. Contre l'avis de ses proches, l'auteur de *La prochaine fois le feu*, qui a toujours voulu écrire pour le cinéma, accepte cette offre. Une décision qu'il allait être amené à regretter.

L'un des principaux désaccords qui apparaîtront entre Baldwin et Columbia, outre le texte lui-même, concerne le choix de l'acteur qui incarnerait Malcolm X. De manière assez surprenante pour l'époque, Columbia envisage de recourir au vieil artifice raciste hollywoodien du *blackface* qui veut que le rôle principal soit tenu par un Blanc, « un peu assombri² ». Le nom de Charlton Heston circule un temps. Les producteurs demandent également à Baldwin de profondes réécritures, qu'il refuse, et lui adjoignent un « assistant technique », Arnold Perl. Ces difficultés s'ajoutant à d'autres, d'ordre personnel, conduisent Baldwin à abandonner l'idée de voir son texte porté à l'écran. Il se résout alors à le publier sous forme de livre.

L'*Autobiographie* et le film de Spike Lee ont une structure similaire : la vie de Malcolm X est segmentée en étapes qui dessinent une évolution menant du Malcolm X, séparatiste noir condamnant les « diables blancs », au dernier Malcolm, prêchant, après son retour de La Mecque, un message de « tolérance ». « Pour nombre de Blancs, note Manning Marable dans sa biographie de Malcolm X³, son message se réduit à son passage du séparatisme noir à ce qui peut être décrit comme un universalisme multiculturel. »

A contrario, la perception de Malcolm X par James Baldwin n'est pas construite selon cette supposée progression. Elle met plutôt au centre les contradictions, les tensions de la vie, de la pensée et de l'action de Malcolm X et nous permet de comprendre tout à la fois Malcolm X et James Baldwin dans leur complexité, dans leur époque et dans les continuités/discontinuités du mouvement de libération des Noirs américains. Ainsi, la haine des « diables blancs » de Malcolm X n'est pas circonscrite à l'époque particulière de sa vie où il aurait été « fanatique » avant de se convertir à la « tolérance ». La place occupée par les *flashbacks* dans l'œuvre de Baldwin traduit cette volonté de montrer la vie de Malcolm X comme elle était : un enchevêtrement d'influences et de positions, parfois contradictoires, mais toujours tendu vers la libération noire. Chez Baldwin, Malcolm X est tout à la fois, et jusqu'à la fin de sa vie, « Red », « Malcolm Little », « Omowale » et « El Hajj Malik El Shabbaz ». Ces différents noms sont autant de dimensions entrecroisées de la lutte des Afro-Américains. On comprend dès lors que le refus de construire une histoire linéaire, une *success story* militante, ait été en décalage avec les attentes de la Columbia Pictures, mais aussi avec celles de Spike Lee qui dira avoir buté sur le caractère désordonné, selon lui, du scénario de Baldwin.

Notons aussi que la place accordée aux contradictions politiques et personnelles de Malcolm X est sans doute le reflet des tensions qui agitent James Baldwin lui-même, accusé par certains d'intégrationnisme et par d'autres de complaisance envers l'extrémisme noir.

Quand James Baldwin rend hommage à Martin Luther King tout en défendant la fierté raciale, il ne commet pas de contresens, il met au contraire en lumière tout à la fois la dialectique de la lutte et la richesse contradictoire de ce temps où les ghettos brûlaient en même temps que les livrets militaires, de ce temps où la ségrégation s'effritait sous les coups portés par les luttes noires, de ce temps où un autre monde possible semblait pouvoir émerger.

Rappelons que Malcolm X, assassiné le 21 février 1965, n'a pas pu réviser les principaux passages de cette *Autobiographie* qui allait être considérée, plus tard, comme son testament politique. C'est ainsi qu'il faut se garder d'oublier le rôle d'Alex Haley, républicain, qui n'avait aucune sympathie pour le séparatisme noir mais se montrait fasciné par la vie personnelle de Malcolm X. Comme le résume Manning Marable, « par maints aspects, le livre est davantage celui de Haley que celui de Malcolm [qu'il] a fermement enserré dans le cadre du courant traditionnel et respectable des droits civiques de la fin de sa vie ». En un sens, à bien des égards, *l'Autobiographie* s'apparente plus que le livre de Baldwin à un scénario de film hollywoodien façonné pour la mémoire nationale américaine.

À ce propos, Brian Norman affirme : « Quand la menace du Black Power se fit jour dans la conscience américaine quelques années plus tard, Hollywood vit dans un film sur Malcolm X un moyen d'offrir aux consommateurs une vision du racisme comme une époque révolue, en donnant pour gage l'intégration [de Malcolm X] dans le panthéon des héros hollywoodiens⁴. » On comprend dès lors que l'expression « diable blanc » n'apparaisse qu'à deux reprises dans la bouche de Malcolm X dans l'adaptation de Spike Lee. Ce qui conduit le même Brian Norman à affirmer :

« L'approbation de Malcolm X comme un héros des temps présents est conditionnée par le rejet total des messages d'autodétermination noire [...]. Les défis du nationalisme noir deviennent des reliques du passé personnel de Malcolm X, une époque révolue et remise comme appartenant à une jeunesse sans repère⁵. »

Le jour où j'étais perdu, le scénario écrit par James Baldwin, ce « film fantôme », nous

donne à lire un Malcolm X multiple, à travers des allers-retours incessants entre la prison, les violences racistes, la haine des Blancs, l'islam, la politique, les amours, entre l'enfance de Malcolm Little et l'activité du prédicateur musulman impliqué dans le mouvement pour la libération noire. C'est un Malcolm de chair que dépeint Baldwin dans les pages qui suivent.

Nos contenus sont sous licence Creative Commons, libres de diffusion, et Copyleft. Toute parution peut donc être librement reprise et partagée à des fins non commerciales, à la condition de ne pas la modifier et de mentionner auteur-e(s) et URL d'origine activée.

références

références

- Alex Haley and Malcolm X, *The Autobiography of Malcolm X*, New York, Grove press, 1965. Il sera publié en français en 1993 par Grasset sous le titre *L'Autobiographie de Malcolm X*.
- ↑2 David Leeming, *James Baldwin : a biography*, New York, Knopf, 1994.
- ↑3 Manning Marable, *Malcolm X. A Life of Reinvention*, New York, Viking, 2011. Traduction française à paraître aux Éditions Syllepse.
- Brian Norman, « Reading a "closet screenplay" : Hollywood, James Baldwin's Malcolms and the threat of historical irrelevance », *African American Review*, vol. 39, n° 1-2, 2005.
- Ibid.* Manning Marable, dans sa biographie de Malcolm X, donne un exemple frappant de cette récupération sélective : « Son assimilation à la culture américaine dominante fut consacrée le 20 janvier 1999 à l'Apollo Theater de Harlem – quelle ironie ! – quand le service postal des États-Unis, célébrant la sortie d'un timbre à son effigie, déclara à la presse qu'un an avant son assassinat, Malcolm X s'était fait l'avocat d'une "solution plus intégrationniste aux problèmes raciaux". » William Lyne ira plus loin en affirmant, à propos d'Alex Haley et de Spike Lee, que leur traitement de Malcolm X leur donne une image de radicaux alors même qu'ils ne faisaient pas de l'histoire de Malcolm X « une ressource pour l'activisme des masses mais plutôt une bible de la réussite individuelle ». William Lyne, « From Black Power to Black Box Office », *African American Review*, vol. 34, n° 1, 2000.