

La nouvelle histoire *Malcolm X* de Spike Lee

André Roy

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22682ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1993). Compte rendu de [La nouvelle histoire / *Malcolm X* de Spike Lee]. *24 images*, (65), 64–65.

LA NOUVELLE HISTOIRE

par André Roy

À la fin de *Do the Right Thing*, Spike Lee ne renvoyait pas, comme on l'a déjà trop affirmé, Martin Luther King et Malcolm X dos à dos, mais bien côte à côte. C'est un cinéaste plus nuancé qu'on ne le croit, malgré ce que ses interviews laissent toujours entendre et malgré aussi son attitude, en particulier dans la promotion de son dernier film, *Malcolm X*, qui en a offensé plusieurs (entretiens accordés à des journalistes afro-américains seulement). Son cinéma est destiné avant tout aux Noirs, dit-il, et, le succès venu, Spike Lee peut en faire à sa tête et réussir même à embrigader un major, la Warner, dans une superproduction qui a coûté la jolie somme de 35 millions. Et en choisissant Malcolm X plutôt que Martin Luther King.

Fidèle à ses habitudes, Spike Lee fait débiter son film par un flamboyant générique: sous le drapeau américain en feu apparaissent les images vidéo de la fameuse bastonnade de Rodney King par six policiers californiens. Le ton est donné: Spike Lee est offensif, il filme à l'impératif. Fini avec lui les fictions traumatisantes, paranoïaques des Blancs des dernières années, dont celles d'un Oliver Stone (qu'on pense à *JFK*) et d'un Cimino (lui et ses fictions de la haine). Le cinéaste se situe sur un autre terrain, loin de cette paranoïa consubstantielle au cinéma américain depuis la fin (et l'échec) de la guerre du Viêt-nam. Une autre guerre survit en terre américaine, celle entre Noirs et Blancs, dans laquelle, selon lui, il n'y a jusqu'à présent qu'un perdant, le Noir. Spike Lee va prendre les armes des Blancs, c'est-à-dire le cinéma pour raconter cette autre Amérique et sa version sombre des mythes.

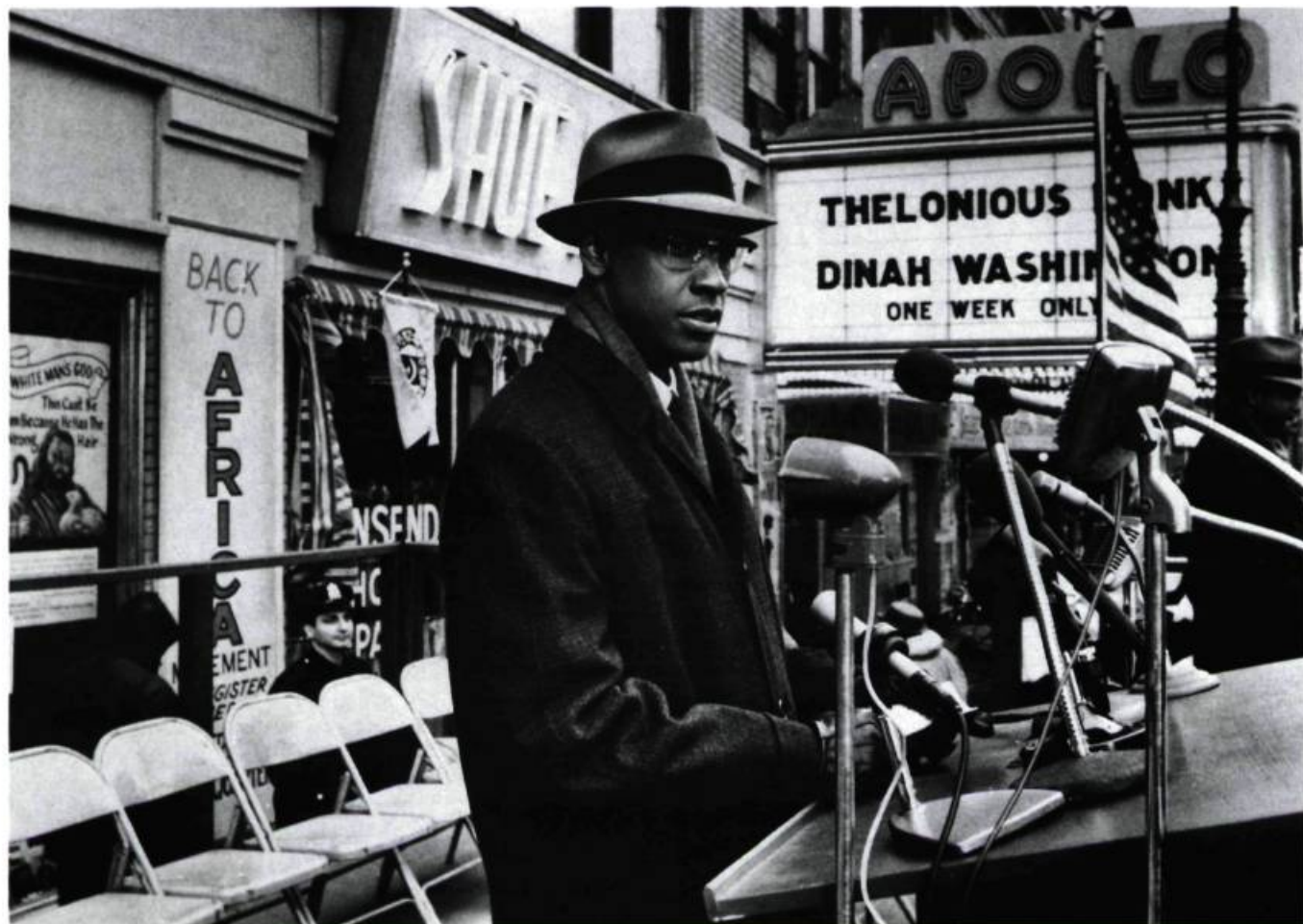
Quoi de mieux que le cinéma pour créer un nouveau mythe? Quoi de mieux

que cette machine au pouvoir évocateur qui permet de retrouver ses origines et d'écrire l'histoire — comme l'a toujours fait le cinéma américain? Sans reprendre complètement (mais un peu tout de même) les grands discours rhétoriques des fondateurs (Griffith, Ford), Spike Lee fabriquera avec *Malcolm X* une fable politique moderne, sans oublier la fougue et la complexité qu'il a mis dans ses précédents films. Il nous présente une tragédie en trois actes, qui sont autant de mouvements diégétiques que variations formelles d'une fiction christique comme les Américains, soit dit en passant, savent depuis longtemps en concocter.

Première partie: l'enfance et l'adolescence de Malcolm Little; du Sud, que ses parents devront fuir à cause du Ku Klux Klan, au Nord, à Boston et New York; enfance avec ce souvenir de la maison parentale en feu, trauma violent qui hantera Malcolm X et qui fera surface comme un cauchemar quand son appartement sera incendié plus tard; adolescence, drogue et joyeux temps des ballrooms. Prologue parfait pour faire entrer le spectateur dans la légende du cinéma américain et ses genres: la comédie musicale et le film noir. Dans un mélange d'élégance et de brutalité, Spike Lee rend hommage à ce cinéma dans des scènes qui deviendront probablement anthologiques, comme celle de la danse dans un ballroom à Harlem. Il revitalise l'atmosphère des années 50 et 60 avec force couleurs, dans une belle chorégraphie des corps, tout en marquant parfaitement la situation sociale de son personnage, Malcolm Little, sur fond mythologique: perte du père (remplacé un certain temps par un mafieux noir) et trahison (le jeune Malcolm se fait défriser les cheveux).

Deuxième partie: aux couleurs joyeuses succède le gris-bleu de la prison où échoue Malcolm; l'immobilité suit la danse. C'est le moment de la chute, de la faute, qui l'amènera plus tard (la troisième partie) à l'expiation et à la rédemption. Malcolm découvre la politique et la religion (musulmane), c'est-à-dire que, guidé par son compagnon de cellule (un deuxième père en quelque sorte), il endosse l'histoire des Noirs comme un péché de l'Amérique. Il ne lui reste plus qu'à suivre le chemin menant à sa Passion.

Troisième partie: le mouvement peut reprendre après son arrêt momentané, mais ce n'est plus la chorégraphie endiablée du début, plutôt la marche triomphale, le mouvement sévère, têtu et héroïque: Malcolm devient, sous la houlette de Elijah Muhammed (un troisième père substitut), ce prêcheur nommé El-Hajj Malik El-Shabazz et le militant X, défenseur de la cause des Blacks. L'œuvre, plus proche du noir et du blanc que de la couleur (le complet noir et la chemise blanche de Malcolm), qui, sans rien perdre de sa souplesse (beaux travellings à la Louma lors des prêches de Malcolm), devient plus didactique: elle s'en tient à la banalité (la langue de bois) des déclarations et des discours, tout en flirtant avec l'hagiographie. Malcolm X apparaît alors comme un saint, un Christ ayant plus à combattre les vendeurs du temple que sont les membres, jaloux, de la communauté musulmane et les Black Panthers, que les pharisiens blancs qui le rendent vedette médiatique. Comme dans *Jungle Fever*, le Noir est plutôt peint en traître, et c'est dans le portrait ambigu et contradictoire de la communauté noire que Spike Lee se montre complexe, même si à la fin il laisse un goût amer de propagande, Bobby Seales et



Malcolm (Denzel Washington). «Spike Lee tient un discours sur l'Histoire qui révèle sa vision personnelle, une façon unique de penser.»

Nelson Mandela l'aidant, avec sa leçon moralisatrice, simpliste comme toute leçon, — et que le cinéma américain et les séries télévisées savent si bien ficeler avant de s'achever.

Héros (il s'est sacrifié pour une cause et il en est mort), Malcolm X rejoint en fait ces anti-héros des récentes fictions américaines (qu'on pense à Ron Kovic, dans *Born on the 4th of July*, ou même au président des États-Unis, dans *JFK*, d'Oliver Stone). Et comme Oliver Stone, mais en moins maladroit et masochiste, Spike Lee articule son discours sur la mise en scène qui s'avère être la vraie matière de son film. Il prouve plus que jamais qu'il sait filmer les corps, les faire vivre avec un naturel stupéfiant (les acteurs sont excellents, c'est le moins qu'on puisse dire); qu'il sait organiser les situations, conduire un récit (introduire, exposer et conclure), le construire comme une véritable symphonie, avec différents mouvements (*allegro*, *andante*, *fortissimo*), le diviser en blocs ayant leur logique propre et leur texture particulière. Et puis, surtout, il

tient un discours sur l'Histoire (avec un grand H), irréductible, qui révèle sa vision personnelle, une façon unique de la penser. Comme tous les grands cinéastes. On ne voit surtout pas pourquoi il lui aurait fallu scotomiser le sien sous prétexte qu'il est totalement subjectif et même partisan, comme la teneur de beaucoup d'articles sur l'œuvre le laissait entendre: il n'a pas — et il ne veut pas — préserver la pure histoire des Blancs.

En fait, Spike Lee fait partie de cette nouvelle génération de cinéastes (Stone et Cimino ont déjà été nommés, mais on pourrait, par exemple, ajouter un Clint Eastwood) pour laquelle il est temps d'offrir un contrechamp à l'histoire des États-Unis et constituer un nouveau patrimoine génétique et culturel. Il peint une nouvelle mémoire américaine, tout en rejoignant organiquement les auteurs fondateurs du cinéma US, par son souffle épique et poétique. ■

MALCOLM X

États-Unis 1992. Ré.: Spike Lee. Scé.: Lee et Arnold Perl. Ph.: Ernest Dickinson. Mont.: Alexander Brown. Mus.: Terence Blanchard. Int.: Denzel Washington, Angela Bessett, Al Freeman Jr, Delroy Lindo, Albert Hall. 200 minutes. Couleur. Dist.: Warner.