

24 images

24 iMAGES

La fièvre du cinéma *Jungle Fever* de Spike Lee

André Roy

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22961ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1991). Review of [La fièvre du cinéma / *Jungle Fever* de Spike Lee]. *24 images*, (56-57), 94–94.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

JUNGLE FEVER

DE SPIKE LEE

LA FIÈVRE DU CINÉMA

par André Roy

Avec son cinquième film, Spike Lee confirme qu'il est l'un des plus importants cinéastes américains de l'heure. La preuve: il divise la critique. Pourquoi? Parce qu'il va droit au cœur des choses, c'est-à-dire au cœur du cinéma. C'est la dimension cinématographique (le filmage, la mise en scène) qui vient brouiller le sujet de son œuvre identifié par beaucoup au racisme. On voudrait bien que le cinéaste nous donne une leçon et nous fasse la morale, mais voilà, c'est le cinéma qui l'intéresse avant tout.

Et quel cinéma! Flamboyant, audacieux, généreux. Mais, aussi, féroce, radical, violent et, surtout, pessimiste. C'est le versant négatif de l'humanité que Lee traque. Comme l'entomologiste surveille le comportement des insectes, il observe et décrit, avec une précision maniaque, les lois de l'organisation sociale d'un territoire donné, New York et ses banlieues (Harlem et Bensonhurst). Sauf que ses insectes ont une peau: noire, blanche, qui est un signe de reconnaissance, l'indicateur de la différence, le moteur des conflits. Déclencheur du désir social, elle provoque également le désir de cinéma de Lee.

Se pourrait-il que le point de départ

d'un film de Spike Lee s'enracine dans une idée purement plastique: que la peau est le plus formidable objet de réverbération de la lumière — si essentielle au cinéma —, et que sa couleur permet la meilleure orchestration visuelle? La question ne paraît pas si oiseuse quand on constate la frénésie, la virtuosité du filmage: un tourbillon d'images, une avalanche de sensations, un ballet de couleurs qui vous saisit, vous étirent et vous emporte. Importe plus ici l'organisation de l'espace, des corps, de la lumière, du mouvement, qu'on définit comme mise en scène, et qui va donner tout son poids et son sens à la fiction. Seule la mise en scène rend compte de la complexité du monde dont elle épousera les dimensions nombreuses et contradictoires, en prenant toutes les formes pour l'interpréter: douceur, brutalité, élégance, nervosité. Il est vrai que cette complexité ne donne raison à personne et qu'elle entretient l'ambiguïté, ce qui en agace plusieurs qui aimeraient bien que le cinéaste prenne position (sur le racisme, par exemple), c'est-à-dire prenne position pour eux.

Réduire *Jungle Fever*, comme on l'a fait auparavant avec *Do The Right Thing* et *School Daze*, à une question de racisme

et à un supposé radicalisme noir, c'est faire fi de cette mise en scène fiévreuse qui nous plonge directement dans des situations et des sentiments extrêmes et met à nu les problèmes et les conflits. Spike Lee traite ainsi beaucoup plus que le racisme: les relations amoureuses, l'adultère, les relations familiales, l'autorité paternelle, la drogue, le fanatisme religieux. Les antagonismes raciaux ne sont que l'acmé de tous les autres affrontements de ces tribus de Noirs et d'Italo-américains où règnent l'instinct, la loi de la survie, la loi de la jungle des villes. Les humains, proclame le cinéaste, sont condamnés à se taper dessus, à s'empoigner, à se haïr, incapables de s'ouvrir à l'autre et de dépasser leur primitivisme. Mais le primitivisme, parce qu'il impose tous les contrastes et expose toutes les différences de nature et de culture, offre un terrain propice à la fiction, permettant de nouer toutes les histoires possibles et impossibles dont le cinéma se nourrit.

Et comment! Son histoire d'un amour malheureux, ostracisé, entre deux personnes de races noire et blanche, Spike Lee la mène tambour battant, à différentes vitesses (rapide, lente), en circonscrivant parfaitement chaque personnage, en organisant chaque scène comme un tableau, avec sa couleur (des blocs d'ocre, de bleu, etc.) et sa musique propre (signée Stevie Wonder qui a composé pour chacune une musique qui lui donne sa respiration), en préférant une caméra extrêmement mobile qui nous vaut des plans au cadrage étonnant, inhabituel, qui tiennent de la prouesse technique (la scène de démission de Flipper, le personnage principal, dans le bureau de ses patrons, est époustouflante, probablement filmée à la Louma) et du parti pris visuel (la marche immobile qui, par deux fois, revient). Comme on le voit, tout est dans le filmage, qui pare *Jungle Fever* d'une dimension profonde et émotionnelle, en immergeant complètement le spectateur dans la fiction, non pour lui faire la leçon, mais pour l'entraîner dans une aventure mémorable qui s'appelle un film. C'est là et seulement là que veut en venir Spike Lee, c'est son but premier — et il l'atteint admirablement. ■

Flipper (Wesley Snipes) et sa femme (Lonette McKee)

