

Le temps retrouvé
Crooklyn de Spike Lee

Alain Charbonneau

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23263ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charbonneau, A. (1994). Review of [Le temps retrouvé / *Crooklyn* de Spike Lee]. *24 images*, (73-74), 99–99.



«Un portrait de famille aux accents ouvertement autobiographiques.»

LE TEMPS RETROUVÉ

par Alain Charbonneau

Coulés dans le générique, les premiers plans jouxtés de *Crooklyn* — des gosses du ghetto noir de New York jouant à la marelle, dansant à la corde, dribblant le ballon, tirant des billes, faisant colin-maillard, etc. — rappellent cette vérité toute simple que ce ne sont pas les enfants qui font les jeux, mais bien les jeux qui font les enfants, et que si nous vieillissons, ce n'est pas parce que nous devons renoncer en partie aux divertissements quotidiens, mais bien parce que ces mêmes divertissements abdiquent en partie leur autorité sur nous. À elle seule, cette ouverture nimbée d'allégresse suffit sans doute à sauver tout ce qu'il y a à sauver du dernier film de Spike Lee, une chronique familiale aussi attachante par endroits que maladroite dans l'ensemble, qui ne renoue qu'à moitié, par delà l'épopée «malcolmixienne» et les essais de cinéma engagé, avec le ton humoristique et désinvolte qui avait fait la marque de *She's Gotta Have It*.

Pour Lee, il s'agit de fait moins d'un retour à l'inspiration première qu'aux sources même qui l'ont fécondée, puisque *Crooklyn* se donne comme un portrait de famille aux

accents ouvertement autobiographiques. Le scénario a été écrit en famille, par le cinéaste et ses deux sœurs — d'après une nouvelle de l'une d'entre elles — qui nous plongent dans le Brooklyn de leur enfance commune, celui des années 70 dont la reconstitution hautement typée a fait l'objet d'une attention particulière : coupes afro, pantalons à pattes d'éléphants, musique mêlée de soul (James Brown, Stevie Wonder), de rock (Jimi Hendrix) et de disco (Bee Gees, Jackson 5), etc.

C'est dans ce décor rétro, entre un géniteur musicien qui rêve en couleur de succès improbables¹, quatre frères qui lui mènent la vie dure et une mère courage qui tente tant bien que mal de gouverner ce cocon turbulent, que la petite Troy (l'adorable Zelda Harris) apprendra à ses dépens que le sens de la vie se confond bien souvent avec celui des responsabilités. Commencé à la manière d'un épisode du *Cosby Show* (les scènes polyphoniques de repas, la multiplicité des points de vue, la famille comme cellule où ce qui arrive à chacun se répercute dans la vie de tous), *Crooklyn* n'embrasse cependant qu'à mi-course le style indirect libre qui

focalise la narration sur la perception de la fillette, et ce dans une longue séquence en images anamorphiques, qui pollue considérablement la projection et apparaît symptomatique de l'essoufflement général de la mise en scène. De cette épreuve — car c'en est une — le spectateur comme le film ne se remettront pas. Seule une séquence onirique très réussie donne à la première «sniffe» de colle, expérience initiatique obligée de la jeunesse des ghettos noirs, une expression maîtrisée qui confirme le talent d'humoriste du cinéaste.

S'il est, de l'aveu même de son réalisateur, un film destiné aussi à un jeune public, *Crooklyn* — c'est sa principale qualité — ne baigne jamais dans l'innocence blanche du traditionnel cinéma pour enfants. En présentant l'enfance comme un rêve cassé dont on dépense le reste de sa vie à recoller les morceaux, l'auteur de *Mo' Better Blues* prend en écharpe la nostalgie du paradis perdu qui anémie les représentations de l'éveil adolescent et de ses métamorphoses. Témoigne encore de cette vision pessimiste des choses le néologisme du titre — traduction : quartier de voyous — qui souligne le déterminisme social qui hypothèque l'existence des jeunes Noirs américains et dont les activistes noirs ont fait leur principal cheval de bataille depuis trente ans. En somme, qu'il le fasse sur le ton du manifeste (*Do the Right Thing, Malcolm X*) ou sur celui de la chronique légère (*She's Gotta Have It, School Daze*), la vedette montée du «black film» américain ne poursuit qu'un seul et même objectif : fonder en image une culture afro-américaine. Un geste qui, dans le contexte actuel, ne peut pas ne pas avoir une valeur politique et dont l'Amérique blanche ne peut pas ne pas prendre acte, à mesure paradoxalement qu'elle succombe davantage aux charmes de l'œuvre. ■

1. Autre élément autobiographique : le père du cinéaste est effectivement musicien, on lui doit notamment la trame musicale de *Do the Right Thing*.

CROOKLYN

États-Unis 1994. Ré. et Prod.: Spike Lee. Scé.: Spike Lee, Joie Susannah Lee, Cinqué Lee. Ph.: Arthur Jafa. Mont: Barry Alexander Brown. Mus.: Terence Blanchard. Int.: Alfre Woodard, Delroy Lindo, Zelda Harris, Carlton Williams, Sharif Rashid, TseMach Washington. Christopher Knowings, Spike Lee. 132 minutes. Couleur. Dist.: Universal.