

Boy'z'n the Hood
Clockers de Spike Lee

Alain Charbonneau

Numéro 80, décembre 1995, janvier 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24377ac>

[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

Charbonneau, A. (1995). Compte rendu de [Boy'z'n the Hood / *Clockers* de Spike Lee]. *24 images*, (80), 56–56.



Harvey Keitel, Mekhi Phifer et John Turturro.

BOY'Z'N THE HOOD

par Alain Charbonneau

L'affiche du dernier film de Spike Lee ne cite pas innocemment le célèbre collage que concevait Saul Bass, il y a près de cinquante ans, pour le générique d'*Anatomy of a Murder*. *Clockers* décrit bel et bien l'autopsie d'un meurtre où, comme chez Otto Preminger, la découverte du meurtrier importe moins que le cours même de l'enquête et ses répercussions dans la vie des témoins, des suspects et des enquêteurs. Il se pourrait bien, cependant, que la citation excède le seul – et lointain – cousinage scénaristique. Cinéaste blanc, Preminger est aussi l'auteur de *Carmen Jones*, qui transposait l'œuvre de Hammerstein et de Bizet dans le milieu des Noirs américains et donnait, non seulement la vedette, mais bien tous les rôles à des hommes et des femmes de race noire. En inscrivant son film dans la tradition du cinéma américain d'inspiration démocrate, le réalisateur de *Do the Right Thing*, qui a toujours dénoncé le racisme institutionnalisé de l'industrie cinématographique américaine, tempère le radicalisme malcolmien sur lequel il s'était jusqu'à ce jour appuyé afin de fonder en image la culture afro-américaine. Que le scénario de *Clockers* soit adapté du pavé réaliste et vaguement scorsien de Richard Price, qui appartient lui aussi à la communauté blanche, confirme que pour Lee, et à l'encontre d'une foule de rappers qui font souvent preuve d'une irresponsabilité civique

inqualifiable, la question noire n'est pas qu'une affaire de Noirs.

Au centre géométrique de cette enquête, le jeune Strike (Mekhi Phifer), un «clocker» freluquet de Brooklyn – le terme argotique désigne le plus bas échelon dans l'organigramme de l'industrie narco-trafiquante – qui calme ses ulcères en buvant du yaourt et à qui son fournisseur (Delroy Lindo) demande de liquider un gérant de restaurant importun, histoire de tester du même coup les nerfs de sa recrue. Le corps du gêneur est à peine refroidi que, à la surprise générale, Victor, le frère aîné de Strike, se livre à la justice. Un homme au-dessus de tout soupçon, bon père de famille et modèle de vertu, qui se tue à l'ouvrage et à qui personne n'a jamais rien eu à reprocher. De ce coup de théâtre, l'inspecteur Rocco Klein (Harvey Keitel) est appelé à démêler l'écheveau, ce qu'il ne parviendra à faire qu'en plaçant Strike entre l'arbre (ses proches) et l'écorce (son milieu), provoquant du coup sa lente et progressive mise au ban du corps socio-familial.

Avec ce *whodunit* déjanté, Spike Lee explore par la bande un thème souterrain de son cinéma et commun à celui d'un John Singleton: l'engrenage de la violence et de la drogue conjuguées, dont les jeunes Noirs américains sont à la fois un rouage important et les premières victimes. Le générique, égrené sur fond d'un montage photo de

cadavres criblés de balles, précise d'entrée de jeu que Lee n'entend pas à rire avec ces choses-là. Le point de vue retenu est celui du moraliste et on ne se surprend pas d'entendre le fournisseur de Strike, personnage suspect s'il en est, proscrire la consommation du crack dont il encourage le trafic. Ni d'assister en fin de film à la remise en liberté de Victor et à la reconstitution inespérée de sa famille, une conclusion qui fait entorse au dénouement du livre et qui, partant, se charge d'un message on ne peut plus clair adressé à la jeunesse noire: hors du cocon familial, point de salut.

Cette dimension didactique pourrait gêner: il n'en est rien. Moins en tout cas que ne le font les moyens retenus pour magnifier la réalité des Noirs. Si le grain carié de la photographie exalte avec originalité le chromatisme violent et contrasté du monde qui nous est décrit (rouge rimé des vêtements et du sang, jaune phosphorescent des bandes plastiques qui cerclent les lieux du crime, etc.), il n'en va pas de même pour l'ensemble du film, où se confirme chez Lee une fâcheuse tendance à sacrifier la rigueur interne du style aux effets de surface. De son passage à la publicité, le cinéaste a retenu le goût des trucs, qui introduisent des ruptures de ton pas toujours bienvenues et qui infantilisent la mise en scène. Ainsi de la confession du jeune meurtrier de dix ans, revue et corrigée par l'inspecteur en un flash-back clipé, qui ne va pas sans rappeler, avec des moyens différents, la pénible séquence anamorphique du séjour banlieusard de la jeune héroïne de *Crooklyn*: dans les deux cas, le réalisateur propose une traduction fort douteuse – parce que psychologisante – de la perception qu'un enfant peut avoir de la réalité. L'emploi abusif et résolument anti-dramatique qui est fait de la musique – neuf scènes sur dix sont musiquées – abdique le pouvoir du cinéma d'amalgamer image et son. Sous cet angle, *Clockers* apparaît comme un aboutissement et une limite dans le cinéma de Spike Lee: il témoigne de la maîtrise, certaine et louable, d'une technique qui, elle, a déjà épuisé ses possibilités d'expression. ■

CLOCKERS

États-Unis 1995. Ré.: Spike Lee. Scé.: Lee et Richard Price d'après Price. Ph.: Malik Sayeed. Mont.: Sam Pollard. Int.: Harvey Keitel, John Turturro, Delroy Lindo et Mekhi Phifer. 129 minutes. Couleur. Dist.: Universal.