

Le grand retour

BlacKkKlansman de Spike Lee

Frédéric Bouchard

Volume 36, numéro 3, été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88634ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouchard, F. (2018). Compte rendu de [Le grand retour / *BlacKkKlansman* de Spike Lee]. *Ciné-Bulles*, 36(3), 4–7.



Photo: Focus Features

Le grand retour

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Un personnage féminin, reconnaissable entre tous, interprété par Vivien Leigh. Un plan, peut-être le plus mémorable de ce film épique, ouvre les premières secondes de **BlacKkKlansman**, nouveau long métrage de Spike Lee : Scarlett O'Hara qui marche parmi une horde de soldats blessés dans **Gone With the Wind** alors que la caméra s'éloigne pour montrer le drapeau confédéré. Tout de suite s'enchaîne une vidéo où un orateur sudiste (Alec Baldwin, le même qui personnifie Donald Trump à *Saturday Night Live*) fait la promotion des idéaux suprémacistes blancs à une Amérique des années 1970. Est-ce que le cinéaste de **Malcolm X** (1992) serait devenu cynique? Non, il est furieux.

Après cette entrée en matière où Spike Lee souligne la pensée raciste qui a contaminé l'Amérique depuis l'époque

coloniale, il braque son objectif sur Ron Stallworth (John David Washington), un détective afro-américain du Colorado qui, en 1978, est mandaté pour assister incognito au discours d'un membre de l'association Black Panther Party lors d'une assemblée organisée par des militants et des militantes noirs. Peu de temps après, il tombe sur une petite annonce du Ku Klux Klan dans un journal régional et prend l'initiative d'entrer en contact avec la faction locale du groupe et de se faire passer, au téléphone... pour un suprémaciste blanc.

Inspirée et adaptée d'un récit véridique, cette prémisse improbable s'avère le prétexte rêvé pour Spike Lee afin d'offrir une œuvre à mi-chemin entre la satire subversive et le film politique. L'humour dans **BlacKkKlansman** repose beaucoup sur les aberrations et sur

les stéréotypes associés à la communauté noire que le réalisateur se réapproprie. Il faut entendre le personnage principal discuter avec David Duke (Topher Grace), la tête pensante du Ku Klux Klan, à propos du « parlé noir » pour saisir à son paroxysme l'absurdité de tels propos. Le cinéaste se moque sans gêne de cette troupe d'extrême droite en ridiculisant non seulement son discours et ses méthodes, mais surtout en l'humiliant dans son incapacité à repérer l'infiltration qui se produit à l'insu de ses membres.

Plutôt que de se réfugier dans la parodie, Lee campe son histoire dans un étonnant réalisme où le travail esthétique se déploie tout en subtilité; un plan de caméra plus audacieux par ici, une direction photo au *look* à la fois moderne et rétro par là — as-

surée par le jeune Chayse Irvin qui a surtout bâti son curriculum vitæ sur une solide expérience en court métrage et en vidéoclip. Lee se permet même quelques extravagances formelles avec le *split screen* et l'élaboration d'un intense montage alterné, dans le dernier tiers du film, où il met en parallèle l'extrémisme du Ku Klux Klan et la rébellion des mouvements anti-racistes. Mais ce sont les discussions téléphoniques entre Stallworth et Duke, cadrées en *Dutch angle* (où les personnages sont cadrés de façon oblique), qui constituent les moments de cinéma les plus inspirés du film. En plus de créer une certaine tension psychologique, ce choix du réalisateur renvoie explicitement à un procédé déjà utilisé dans **Do the Right Thing** (1989). S'en servant jadis pour mener ce film à son point culminant et rappeler au spectateur le médium cinématographique, il reprend ces mêmes cadrages cassés

dans **BlacKkKlansman** pour illustrer le jeu de pouvoir et les inégalités entre les deux personnages.

Cinéphile avoué, le réalisateur va cependant au-delà de la simple auto-référence. Bien sûr, il cite quelques classiques, fait discuter ses personnages à propos du cinéma de *Blaxploitation* et montre le clan de suprémacistes blancs se délecter devant les images de **Birth of a Nation** de D.W. Griffith, un film historiquement entaché par son caractère raciste. De plus, Lee détourne la dynamique du *buddy cop movie*. Depuis **Inside Man** (2006), il ne s'était pas approprié avec autant d'audace et d'aplomb un genre cinématographique. Ici, le cinéaste bouscule les conventions en faisant de Stallworth le véritable cerveau de toute cette affaire. Son partenaire, le détective Flip Zimmerman (Adam Driver), qui se fait passer pour lui lorsque vient

le temps de rencontrer en chair et en os les membres du Ku Klux Klan, devient un faire-valoir. Leur relation repose précisément sur ce favoritisme, longtemps perpétué dans les films policiers, ici renversé : le premier prend les décisions et ordonne, le deuxième écoute et obéit. Lee pousse cette audace jusqu'à faire d'Adam Driver, l'acteur le plus connu de la distribution, un personnage plus effacé et distant au profit du nouveau venu John David Washington, qui brille par son charisme et sa sensibilité. Ancien joueur de football, fils de Denzel et élève à Harlem dans **Malcolm X**, celui-ci incarne le digne héritier d'une longue lignée de personnages revendicateurs, certains ayant exprimé leur mécontentement avec passion, d'autres devenus des icônes un peu malgré eux. Et l'acteur s'affiche en tant que fier représentant d'une jeunesse que semble affectionner le cinéaste depuis **Chi-Raq** (2015) où les



Spike Lee en compagnie d'Adam Driver sur le tournage de **BlacKkKlansman** — Photo: Focus Features



trentenaires se mettent à s'interroger sur les codes et à réclamer leur identité socioculturelle.

Dans cet univers chargé de testostérone gravitent, comme toujours chez Lee, des personnages féminins essentiels dont la présence va au-delà de la caricature. Il y a Patrice Dumas (Laura Harrier), militante engagée noire qui se méfie des « porcs », ces policiers qui devraient servir et protéger, mais qui ne parviennent qu'à inspirer méfiance et dégoût. Puis, Connie Kendrickson (Ashlie Atkinson), une femme blanche au foyer qui attend patiemment son heure de gloire en rêvant secrètement, le soir, dans les bras de son mari Félix, de tuer des Noirs. Cette dernière pourra « enfin » jouer un rôle-clé dans l'opération que préparent son époux et ses amis lors du dénouement.

Cette scène, effroyable et insoutenable, dérange non seulement par sa nature — un attentat —, mais surtout par le caractère irrésolu du conflit. Au moment où Stallworth débarque pour empêcher Connie de commettre l'irréparable, cette dernière feint de hurler de terreur devant deux policiers blancs venus en renfort. Ne sachant rien du statut de policier de Stallworth, ils l'interpellent violemment, ce qui ramène au racisme systémique auquel fait face le détective. C'est cruellement grâce à l'arrivée de son collègue Zimmerman que la crédibilité du héros est restaurée et que la criminelle peut enfin être appréhendée. En quelques secondes, Spike Lee rappelle l'humiliation persistante dont souffrent encore les Afro-Américains, au même titre que l'avait fait **Detroit** (2017) de Kathryn Bigelow en ressassant le sordide épisode du Motel Agiers en juillet 1967. L'approche du réalisateur originaire de Brooklyn est cependant plus contestataire à défaut d'être moins viscérale, ce qui n'empêche pas le long métrage de hanter le spectateur grâce à un épilogue qui renvoie aux terribles manifestations de violence policière perpé-



John David Washington (Ron Stallworth), Laura Harrier (Patrice Dumas) et Topher Grace (David Duke) dans **BlackKkKlansman** — Photos: Focus Features


trées au cours des dernières années aux États-Unis.

Par ailleurs, la présence de Patrice et son perpétuel activisme servent également à illustrer les différents degrés d'engagement d'un individu à une cause. Au contact de cette jeune femme, Stallworth prend à la fois conscience de l'ampleur du conflit qui implique la communauté afro-américaine, mais aussi de ses propres limites par rapport au changement nécessaire qu'il est impératif d'entreprendre. À de nombreuses reprises, les deux divergeront d'opinion sur les moyens à utiliser pour parvenir à leurs fins. « Je le fais à ma façon », rétorquera le détective, tout de même fier d'être membre d'un corps policier, à sa prétendante qui, elle, est convaincue que la prise de parole et l'action citoyenne révolutionnaire demeurent les ultimes méthodes pour faire basculer le système.

Mais Lee refuse de juger l'un ou l'autre, bien que son attention soit centrée sur le héros. En fait, à travers sa focalisation sur le protagoniste, il illustre une nuance nécessaire à la question participative à cette lutte à la fois personnelle et sociale. Au même titre, le personnage de Patrice permet au cinéaste de rappeler une réalité autre que celle de Ron : alors qu'il sort de l'assemblée avec les Black Panthers décrite précédemment, il est témoin d'un épisode d'inconduite sexuelle perpétrée par un collègue raciste qui profite de son statut pour intimider la jeune femme noire et ses amis. Durant ces quelques secondes, le détective prend conscience d'une tout autre dimension du conflit et comprend les motivations qui poussent la militante à ce fervent engagement. Cette brève séquence trouve d'ailleurs sa résolution humoristique dans la conclusion alors que Stallworth piège son confrère dans un bar et le fait renvoyer de son poste pour harcèlement sexuel, un court moment où, de son côté, Patrice entrevoit une victoire certaine et peut enfin saisir la perspective du policier.

Une autre scène procure un moment de gloire semblable alors que Ron révèle sa véritable identité au suprémaciste David Duke, à l'autre bout du fil, dans une séquence absolument jubilatoire. Le cinéaste se fait plaisir ici en célébrant le détective qui obtient le respect de ses pairs et devient la coqueluche du bureau. Mais au bout du compte, rien n'est encore gagné. Pour preuve, le montage clôturant le film qui présente des images documentaires de la manifestation rassemblant divers mouvements de l'extrême droite américaine à Charlottesville en Virginie le 12 août 2017. En ramenant cette tragédie où l'un des membres de ces mouvements xénophobes a foncé avec sa voiture sur une opposante à la protestation, Spike Lee réactualise les enjeux raciaux de l'Amérique à l'ère postObama. De plus, par son choix affirmé d'utiliser le médium cinématographique, il dénonce le pouvoir insidieusement destructeur des images médiatiques. Refusant d'emprunter la même route que ces groupes contestataires, le cinéaste s'en remet à la puissance du septième art non pas pour rallier les troupes, mais pour mieux diriger le spectateur vers une réalité plus sombre et le sensibiliser à la représentation des hommes et des femmes noirs qui s'est opérée pendant plusieurs décennies dans l'inconscient collectif.

Spike Lee livre ici une œuvre aussi nécessaire et importante que **Get Out** de Jordan Peele — qui agit d'ailleurs à titre de producteur de **BlaKkKlansman**. La parole qu'il porte est forte, enragée, mais fondamentalement positive. À la suite d'une série de longs métrages plus ou moins marquants (**Red Hook Summer**; le *remake* d'**Oldboy**), **BlaKkKlansman** apparaît comme un indispensable retour aux sources pour le réalisateur dont la verve et l'enthousiasme n'auront jamais été aussi criants que depuis ses premiers films. S'il privilégie la limpidité du récit aux envolées formelles, c'est pour mieux confectionner sa comédie tragique (ou

est-ce un drame comique?) et attaquer avec férocité et aplomb les groupuscules de l'extrême droite américaine. En fait, Lee suggère le périple émancipatoire d'un Afro-Américain dans un pays (toujours) en plein bouleversement, et ce, grâce à une approche à la fois cinéphilique et accessible, hilarante et grave, classique et subversive. Empruntant les mémoires de Ron Stallworth pour canaliser sa colère et sa fougue, le cinéaste effectue un doublé : offrir une fascinante leçon d'histoire et proposer un divertissement engagé d'une douloureuse pertinence. C'est ce qui a d'ailleurs toujours fait la force du cinéma de Spike Lee, l'expression incendiaire et pédagogique de revendications sociopolitiques sans jamais sacrifier la puissance narrative du récit. Ici, il concentre davantage ses idées et le résultat est palpitant, percutant et désopilant; une œuvre dont la qualité a été soulignée par un Grand Prix au dernier Festival de Cannes. Il n'y a pas de doute, **BlaKkKlansman** est la consécration d'un artiste de talent et le retour d'un maître, plus en forme que jamais. (Sortie prévue : 10 août 2018) 



États-Unis / 2018 / 118 min

RÉAL. ET SCÉN. Spike Lee **IMAGE** Chayse Irvin **MONT.** Barry Alexander Brown **PROD.** Jason Blum, Spike Lee, Raymond Mansfield, Sean McKittrick, Jordan Peele et Shaun Redick **INT.** John David Washington, Adam Driver, Laura Harrier, Topher Grace, Ashlie Atkinson **DIST.** Entract Films