Document généré le 12 oct. 2024 03:51

Séquences : la revue de cinéma

Jim Jarmusch, une autre allure
Les voies parallèles jarmuschiennes

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 321, janvier 2020

URI : https://id.erudit.org/iderudit/93522ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Desrochers, J.-P. (2020). Compte rendu de [Jim Jarmusch, une autre allure : les voies parallèles jarmuschiennes]. *Séquences : la revue de cinéma*, (321), 48–48.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2020

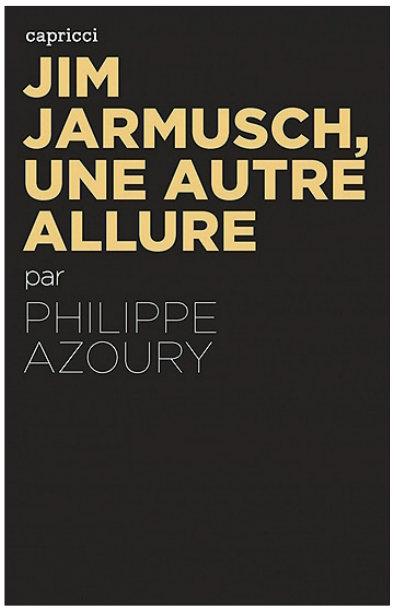
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



—
Philippe Azoury
Jim Jarmusch, une autre allure
Paris : Capricci, 2016
106 p.
[Sans ill.]

JIM JARMUSCH, UNE AUTRE ALLURE

LES VOIES PARALLÈLES JARMUSCHIENNES

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

En une centaine de petites pages, le critique de cinéma et journaliste français Philippe Azoury propose, dans *Une autre allure*, une étude de l'œuvre de Jim Jarmusch. L'auteur se montre généralement à la hauteur de cette exigeante tâche. Paru en 2016 en France, le livre couvre toute la filmographie du réalisateur, à l'exception de ***The Dead Don't Die***, sorti en 2019. Oscillant entre écriture personnelle et analyse filmique (surtout le fond mais aussi la forme), évitant un ton et une langue trop universitaires (ce qui n'est pas une mauvaise chose en soi), l'essai s'appuie sur quelques entrevues de Jarmusch, dont certaines menées par le journaliste lui-même, et sur des références à des auteurs comme Serge Daney, Roland Barthes et Youssef Ishaghpour.

Dans son introduction, l'auteur affirme qu'il « adore habiter chez Jarmusch quand [il] en a marre d'être ici – et [qu'il] sai[t] trop bien combien [il] en [a] marre d'être ici. » (p. 11) C'est ce qu'une longue fréquentation d'une œuvre peut faire pour un critique ou un cinéphile. Les œuvres peuvent permettre d'habiter le monde, un monde à la fois parallèle et bien réel. Après une entrée en matière plus biographique, il réserve quelques-unes de ses plus belles pages à l'analyse de ***Permanent Vacation*** (1980), film étudiant de Jarmusch qui annonce déjà toute sa production à venir. Entre le chapitre sur ***Stranger than Paradise*** (1984) et celui sur ***Down By Law*** (1986), Azoury utilise deux pages et demi pour énumérer les noms, connus et moins connus, qui à son avis ont composé la scène artistique new-yorkaise des années 1980. Dans un essai aussi court, la chose peut paraître futile et agacer le lecteur, même si l'on comprend l'intention derrière le geste.

Dans sa relecture de ***Mystery Train*** (1989), il redonne ses lettres de noblesse à un film qu'il n'avait pas apprécié à sa juste valeur à sa sortie. Ses propos les plus durs sont réservés à ***Night on Earth*** (1991), la seule fiction de Jarmusch qui ne trouve pas grâce à ses yeux. Mais le cinéaste renaît (le mot est bien choisi par l'auteur) et revient en force en 1995 avec ***Dead Man***, film politique, poétique et philosophique aux allures de western décalé et hallucinatoire. Azoury montre bien comment ***Dead Man***, geste audacieux, sera un tournant pour le cinéaste. Son cinéma deviendra alors de moins en moins maniériste et flirtera de plus en plus avec, notamment, une forme de spiritualité méditative qui l'empêche de verser dans le cynisme. Mais toujours, Jarmusch prend le contrepied de son époque, en faisant du temps l'élément central de son œuvre. Pour Azoury, Jarmusch est « ce cinéaste du présent perpétuel, de la vie comme succession de moments. » (p. 81). À propos de ***Broken Flowers*** (2005), dans lequel l'action est minimale, l'auteur affirme que le film « a tout d'un choc froid, [qu'il] n'y a pas dans la première demi-heure du film une seule oscillation, pas le moindre tremblement. Là où tout le monde sature tout, hystérise le moindre geste, Jarmusch laisse la chose éteinte. » (p. 79).

Après ***Broken Flowers***, qui laisse son protagoniste Bill Murray « dans le vertige du présent » (p. 83) au moment de son plan final, ***The Limits of Control*** (2009), ***Only Lovers Left Alive*** (2013) et ***Paterson*** (2016), chacun à leur façon, montrent des personnages principaux figés dans le présent. Si les vampires d'***Only Lovers Left Alive*** y sont contraints de par leur nature, les protagonistes des deux autres films le sont plutôt par choix, en font leur mode de vie. Selon l'auteur, ***Paterson*** crée « cette sensation d'hypnose lente […] Pas certain que cela plaise à une époque qui ne rêve que de démonstration de forces. » (p. 101) Encore une fois, Jarmusch navigue à contre-courant, affiche cette « autre allure » qui est la sienne. Avec l'analyse qu'Azoury propose de la finale de ***Permanent Vacation***, il est étonnant qu'il ne souligne pas à quel point elle trouve des échos dans celle de ***Paterson***. Cela aurait bien bouclé la boucle de l'essai, en soulignant toute la cohésion d'une œuvre presque sans faille. On se demande d'ailleurs comment Azoury aurait abordé ***The Dead Don't Die***, film que l'on souhaite n'être qu'une erreur de parcours.

« Azoury montre bien comment ***Dead Man***, geste audacieux, sera un tournant pour le cinéaste. Son cinéma deviendra alors de moins en moins maniériste et flirtera de plus en plus avec, notamment, une forme de spiritualité méditative qui l'empêche de verser dans le cynisme. »