

Balade cool

Broken Flowers de Jim Jarmusch

Stéphane Defoy

Volume 23, Number 4, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33227ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Defoy, S. (2005). Review of [Balade cool / *Broken Flowers* de Jim Jarmusch]. *Ciné-Bulles*, 23(4), 56–57.

Broken Flowers
de Jim Jarmusch

Balade *cool*

STÉPHANE DEFOY

Jim Jarmusch possède cette grande qualité de ne jamais décevoir d'un film à l'autre. **Stranger than Paradise**, **Down by Law**, **Night on Earth**, **Dead Man**, **Ghost Dog** : chacune de ses œuvres parvient à nous accrocher à différents niveaux tout en faisant appel à notre intelligence. Dans ses films, l'intrigue n'est jamais inutilement complexe et l'ensemble baigne dans une atmosphère paisible où les relations humaines s'éloignent de la confrontation, où la présence des silences témoigne d'une ouverture à la parole de l'autre.

En fait, l'œuvre du réalisateur à l'éternelle chevelure platine possède ce je-ne-sais-quoi

rendant l'entreprise hyper *cool* et tout à fait séduisante. L'attention particulière qu'il porte au choix de la musique pour chacun de ses films n'est pas étrangère à la douce satisfaction que procurent ses propositions cinématographiques. Dans **Down By Law**, John Lurie (un des comédiens du film) offrait une languissante trame jazzy. Pour **Dead Man**, Neil Young balançait quelques accords de guitare qui résonnaient longtemps dans nos têtes. De son côté, **Ghost Dog** misait sur une musique hip-hop en harmonie parfaite avec le personnage principal. Pour son plus récent film, **Broken Flowers**, le réalisateur américain opte cette fois pour des extraits musicaux d'un artiste éthiopien, Mulatu Astatke, qui nous transportent d'un lieu à l'autre sans heurts et avec déférence.

Il est vrai que rien n'est précipité dans ce film qui coule comme l'eau d'un ruisseau : à commencer par la vie peinarde et ennuyante que mène Don Johnston interprété de façon magistrale par un Bill Murray qui reprend un personnage similaire à celui qu'il incarnait dans **Lost in Translation** de Sofia

Coppola, rôle qui a donné un second souffle à sa carrière. Si Murray joue l'indifférence et la lassitude avec justesse, c'est tout de même Jeffrey Wright qui vole (presque) la vedette dans le rôle de Winston, un sympathique mécanicien mordu d'Internet.

Donc, Don se la coule douce dans une maison trop grande pour lui où ses activités se résument à regarder la télé, dormir sur le sofa et répondre aux rares appels téléphoniques qu'il reçoit. Une lettre concise, sans signature, cachetée dans une enveloppe rose viendra modifier le cours de son existence, l'obligeant en quelque sorte à partir à la recherche de la vérité sur les routes d'une Amérique désenchantée où vivote chacune des flammes de sa jeunesse dans un environnement différent.

Broken Flowers s'avère moins un *road movie* conventionnel qu'un film à sketches, genre dont Jarmusch est passé maître (il suffit de revoir **Night on Earth** et **Coffee and Cigarettes** pour s'en convaincre). Chaque rencontre avec une ancienne maîtresse représente un segment du film et pour



Broken Flowers



The Edukators

chacun des adieux le même souhait refait surface : l'empressement de faire connaissance avec la suivante. Le dernier opus de Jarmusch se savoure comme un repas exquis en bonne compagnie, si bien qu'on aimerait prolonger la soirée indéfiniment.

Broken Flowers ne renferme aucune prouesse technique, le réalisateur ayant choisi de se concentrer sur l'essentiel : la mise en scène de ces rencontres improbables et passagères. Univers dépouillé, cadrages fixes, plans frontaux, dialogues réduits au minimum mettant en valeur des répliques qui s'avèrent de véritables petits bijoux d'humour aigre-doux, Jarmusch déploie ses nombreux talents avec intelligence et délicatesse. Il a compris depuis longtemps que dosage et modération sont des atouts rehaussant son travail de réalisation. Par conséquent, le cinéaste remporte, bien avant ses rivaux, la palme du

meilleur film traitant d'un thème décidé-ment très en vogue : la paternité. Là où, par exemple, un Ricardo Trogi ne cesse d'en remettre dans le surestimé et peu subtil **Horloge biologique**, Jarmusch, lui, s'emploie à retirer le superflu dans chacune des scènes et propose ainsi un récit limpide qui oscille entre humour raffiné et mélancolie. En l'occurrence, son bouquet de fleurs brisées est comme ce petit cadeau discret qu'il fait toujours bon recevoir. ■

Broken Flowers

35 mm / coul. / 105 min / 2005 / fict. / États-Unis

Réal. et scén. : Jim Jarmusch
Image : Frederick Elmes
Mus. : Mulatu Astatke
Mont. : Jay Rabinowitz
Prod. : Focus Features
Dist. : Vivafilm
Int. : Bill Murray, Jeffrey Wright, Sharon Stone, Jessica Lange, Tilda Swinton, Frances Conroy

The Edukators de Hans Weingartner

Sur les traces de l'engagement

STÉPHANE DEFOY

Le réalisateur allemand Hans Weingartner ne s'en cache pas, il s'est inspiré du militantisme qu'il a lui-même pratiqué dans la vingtaine pour écrire **The Edukators**. À l'image du scénariste-réalisateur, les trois protagonistes du film sont de jeunes contestataires qui s'insurgent contre l'ordre établi tout en n'adhérant à aucun mouvement politique. Ils sont beaux, vigoureux, et surtout, idéalistes : la jeunesse allemande en pleine ébullition qui

fait sa petite révolution. Jan, Jule et Peter préfèrent combattre le système à leur façon en créant leur propre cellule et en posant des actes (pénétrer dans des résidences cossues et virer tout à l'envers) afin d'aviser les mieux nantis que « le temps des vaches grasses est terminé ». Combattre le système économique par des gestes flamboyants, et éduquer (d'où le titre du film) les privilégiés pour qu'ils cessent de s'enrichir sur le dos des plus pauvres.

The Edukators se divise en deux parties distinctes. Exception faite de la mise en contexte des personnages, la première moitié du film, agitée, s'attarde aux actes de résistance du trio subversif. La caméra est alerte — c'est filmé à la manière du célèbre Dogme de Lars von Trier et Thomas Vinterberg — et il y a plusieurs coupes au montage qui offrent un rythme haletant et font monter la pression. On se promène d'une scène à l'autre, coincés comme les protagonistes entre notre désir de transgresser les règles et notre obligation de se conformer aux exigences sociales. À mi-parcours, Weingartner gagne son pari de rendre le spectateur partie prenante des combines de ces jeunes à la révolte grisante.

À la suite d'un coup foireux, les trois amis se verront obligés de prendre en otage un riche homme d'affaires. Dorénavant, le récit s'articule autour de la confrontation entre trois jeunes paumés contestataires et un bourgeois gentilhomme qui, naguère, pataugeait lui aussi dans le militantisme de gauche; un businessman qui endosse aujourd'hui ce qu'il dénonçait autrefois. C'est à ce moment que commence la seconde partie du film, confinée essentiellement dans une modeste bicoque isolée au fond des bois. Le décor est apaisant, la vitesse de croisière s'est passablement ralentie, les dialogues font suite à l'action du début et les intrigues amoureuses peu captivantes trouvent leur finalité.

À vrai dire, **The Edukators** alterne entre l'efficacité (l'aspect thriller, la critique

sociale) et les coups d'épée dans l'eau (la confrontation des idées, la finale tirée par les cheveux). Toutefois, le sentiment de révolte et le désir d'éveiller les consciences qui englobent l'ensemble de la démarche conserve sa pertinence grâce au brio des trois jeunes comédiens. En plus d'insuffler une énergie contagieuse au film, Stipe Erceg, Julia Jentsch et Daniel Brühl (le seul qui soit connu, au Québec, grâce à sa prestation dans **Good Bye, Lenin!**) sont criants de vérité. Les trois acteurs endossent avec un plaisir apparent les idéaux véhiculés par le réalisateur en ajoutant une touche personnelle à leur personnage, faisant en sorte que chacun assume son engagement social d'une manière particulière. De plus, le choix de tourner le film entièrement caméra à l'épaule avec les éclairages naturels s'avère une décision judicieuse qui confère un réalisme social à l'ensemble du projet.

De par son sujet, **The Edukators** rappelle les partis pris du cinéaste Costa-Gavras (**Z, Amen**), sans toutefois égaler sa maturité et sa finesse lorsqu'il est temps d'exposer les multiples enjeux politiques découlant du thème traité et de cerner les motifs qui poussent ses protagonistes à agir sur leur destin par le biais de l'activisme. Néanmoins, il faut féliciter le jeune réalisateur allemand pour avoir mis en image les préoccupations altermondialistes. Une démarche légitime encore trop rare dans le domaine de la fiction cinématographique. ■

The Edukators

35 mm / coul. / 126 min / 2004 / fict. /
Allemagne-Autriche

Réal. : Hans Weingartner
Scén. : Hans Weingartner et Katharina Held
Image : Matthias Schellenberg et Daniela Knapp
Mus. : Andreas Wodraschke
Mont. : Dirk Oefelshoven
Prod. : Y3 Film et Coop 99 Production
Dist. : Vivafilm
Int. : Daniel Brühl, Stipe Erceg, Julia Jentsch,
Burgarth Klaußner

Head On
de Fatih Akin

Leçon de mort

ÉLISE DION

Le regard pénétrant de Cahit (Birol Ünel). Sa gueule de dur à cuire, son goût pour l'alcool et les longues nuits d'excès. Le sourire candide de Sibel (Sibel Güner). Ses fesses bombées, son nez cassé, sa manière de danser. Histoire d'amour il y aura entre ces deux écorchés du cœur, mais **Head On** n'est pas que cela. Si l'on a tôt fait d'être surpris, puis séduit par cette coproduction turco-allemande, c'est d'abord et avant tout parce qu'il y est question d'apprendre à vivre en narguant chaque jour la mort et qu'un tel sujet exigeait son lot de scènes-chocs, ainsi que la démesure et le rythme insufflés par Fatih Akin. À grandes gorgées de bière et de musique à tue-tête, le cinéaste nous propose un film dont l'intensité n'a d'égale que l'ennui provoqué habituellement par ce genre de production.

Dès leur première rencontre, Sibel demande à Cahit de l'épouser. À leur deuxième, Cahit lui file un truc pour ne pas rater sa prochaine tentative de suicide. Il faut couper le long des veines et non pas au poignet. Alors qu'ils ont un troisième rendez-vous dans un bar bondé, elle réitère sa demande en mariage et, lui, l'engage. Elle brise une bouteille de bière, s'ouvre les veines avec le verre cassé, dans le bon sens cette fois. Maculés de sang, les futurs époux rentrent à l'hôpital psychiatrique où ils ont chacun été recueillis après avoir tenté de se suicider. Cette introduction frappe de plein fouet et le sang qui coule à flots participe d'une rhétorique où se côtoient sans cesse la douleur et le plaisir, la mort et la vie. À défaut de savoir comment vivre, l'un après la perte d'un être cher, l'autre dans une famille



Head On

musulmane extrêmement stricte, ces deux immigrés allemands chercheront leur liberté d'abord dans la mort, puis dans le sexe et la drogue, et enfin, dans l'amour. Liberté qui se dérobe à eux au détour de nombreux obstacles et qu'ils ne vont acquérir qu'à certains moments. Au terme d'un long parcours où suicide, bagarre mortelle, internement, viol et voyage les auront obligés à renaître chaque fois de leurs cendres, ils trouveront enfin la sérénité, du moins pour quelques instants.

La logique instaurée par Akin est somme toute assez simple : on doit mourir pour renaître, renaître pour mourir, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'on trouve une stabilité et un bonheur paisible. Et il importe peu que le spectateur soit d'accord ou non avec cette leçon de morale certes discu-

table puisque c'est ici le parcours des protagonistes qui compte davantage que leur destination.

Head On est aussi, et peut-être avant tout, un fort beau spectacle dans lequel musique et mise en scène ont tôt fait de nous impressionner. Les premières images montrent un groupe de musique traditionnelle turque, filmé de manière frontale, entamant une pièce qui viendra ponctuer les épisodes du drame et offrir un contrepoint intéressant à l'histoire éclatée de ces deux germano-turcs qui ne cessent de se débattre avec leurs origines et leurs émotions tourmentées. Enrichissant le drame qui se joue tout en permettant un certain recul sur les événements, ces intermèdes musicaux illustrent à quel point Akin n'a rien laissé au hasard. À la fois extrêmement

près des personnages et de l'histoire racontée, s'inscrivant par là davantage du côté des drames sociaux, le cinéaste a aussi le souci d'une mise en scène qui présente, sinon une bonne dose d'inventivité formelle, du moins une façon singulière et originale de montrer le mal de vivre, la douleur d'aimer et les côtés obscurs de l'Homme. ■

Head On

35 mm / coul. / 121 min / 2004 / fict. /
Allemagne-Turquie

Réal. et scén. : Fatih Akin
Image : Rainer Klausmann
Mont. : Andrew Bird
Prod. : Stefan Shubert et Ralph Schwingel
Dist. : Vivafilm
Int. : Birol Ünel, Sibel Kekilli, Catrin Striebeck,
Guven Kirac, Meltem Cumbul, Zarah McKenzie,
Stefan Gebelhoff

Me and You and Everyone We Know
de Miranda July

La vie en rose

ÉLISE DION

Oscillant entre la comédie sur les revers du destin et le conte rose bonbon, **Me and You and Everyone We Know** raconte le quotidien d'une poignée de gens esseulés vivant dans le même voisinage et entretenant des liens ambigus et irréguliers. Excellente dans la peau d'une femme quelque peu névrosée nommée Christine, la réalisatrice Miranda July incarne une jeune artiste qui, toujours sur le point d'éclater de rire ou de fondre en larmes, partage son temps entre ses projets artistiques et son travail comme chauffeuse de taxi pour personnes âgées. C'est par le biais de ce métier qu'elle rencontrera Richard, vendeur de chaussures récemment séparé qui a du mal à gérer cette soudaine solitude ainsi que sa relation déstabilisante avec ses deux garçons.

Autant du point de vue esthétique que dramatique, le passé s'inscrit au cœur du film. D'emblée, il s'avère la source principale de souffrance chez les personnages adultes. La mélancolie, la tristesse et la solitude sont ici reliées à une antériorité quelconque, à un jadis dont on a du mal à se détacher. Omniprésent, le passé opère son charme sur Richard, tentant d'aller de l'avant et d'oublier sa défunte vie de couple. Même chose pour Christine qui, en les commentant en voix *off* dans le cadre d'un projet artistique, s'intéresse aux photographies comme autant de vestiges d'un passé qui lui est étranger et qu'elle s'approprie. Elle se réfugie dans le passé d'autrui pour oublier la vacuité de sa vie présente, de la même façon qu'elle s'attache aux personnes âgées et à leurs multiples souvenirs. Entre la candeur de l'enfance et la sérénité de la vieillesse, l'adulte de **Me and You and Everyone We Know** ne trouve l'équi-



Me and You and Everyone We Know

libre que dans la rencontre fortuite et apaisante d'autrui, encore que celle-ci se fasse rare.

Miranda July, à l'instar du personnage qu'elle interprète, s'intéresse à ce qui est révolu, car elle pose un regard magnifiant, et certainement nostalgique, sur l'univers de l'enfance, qui n'est ici que fraîcheur, naïveté et éclats de rire. Dépouillés de toute intention malsaine, les enfants qu'elle met en scène restent beaux et amusants même lorsqu'ils jouent dans la cour des grands, qu'il s'agisse de pratiquer l'art de la fellation ou de collectionner les électroménagers en vue d'un mariage encore lointain.

Cette idéalisation de l'enfance participe d'une fascination pour le passé qui transpire dans la plupart des choix esthétiques de la réalisatrice et qui dépasse largement la nostalgie de l'adulte envers son innocence perdue. De fait, une certaine sensibilité kitsch apparaît d'abord dans la trame sonore qui passe de ballades pop plutôt légères à des pièces électroniques plus élaborées. Aussi, les décors et les costumes indiquent un goût pour le baroque qui apparaît, d'une part, dans les tenues de

Christine qui amalgame vêtements démodés et accessoires hétéroclites et, d'autre part, dans l'utilisation récurrente de la couleur rose.

Un rose kitsch donc, celui du fané et du flétri, celui de tout ce qui se décolore et s'efface avec le temps, mais qui demeure néanmoins indélébile. Un rose qui s'avère aussi et enfin celui d'un *happy end* à la sauce hollywoodienne, avec ses blessures cicatrisées, son idylle qui s'amorce et sa bouffée d'espoir. Sans prétention aucune, le ton léger de **Me and You and Everyone We Know** ne tombe toutefois pas dans l'insipidité et la mièvrerie de ce qui aurait facilement pu devenir une autre histoire à l'eau de rose. ■

Me and You and Everyone We Know

35 mm / coul. / 91 min / 2005 / fict. / États-Unis

Réal. et scén. : Miranda July

Image : Chuy Chavez

Mus. : Michael Andrews

Mont. : Andrew Dickler et Charles Ireland

Prod. : Gina Kwon

Dist. : Vivafilm

Int. : John Hawkes, Miranda July,

Miles Thompson, Brandon Ratcliff

Whisky
de Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll

Gorgées de mélancolie

STÉPHANE DEFOY

Whisky : équivalence en espagnol du fameux *cheese* utilisé par le photographe pour immortaliser les sourires postiches. **Whisky** : c'est d'une bonne rasade qu'aurait besoin le personnage principal du film, Jacobo (Andrés Pazos), afin d'égayer son existence sans remous. Une vie sans aucun chambarde-ment à laquelle il s'adonne avec complaisance, avant l'arrivée de son frère Herman (Jorge Bolani), de passage pour assister aux cérémonies commémorant la mort de la mère défunte. Dès cet instant, Jacobo doit, au même titre que ces couples arborant sur les clichés des rires forcés, camoufler sa triste réalité de vieux garçon au profit d'une relation de couple factice. C'est Marta (Mirella Pascual), une employée de Jacobo à son usine de confection de chaussettes, qui assumera avec brio le rôle de la fausse épouse.

Le deuxième film (leur première réalisation s'intitulait **25 Watts**) des cinéastes uruguayens Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll s'inscrit tout d'abord à l'intérieur d'un concept maintes fois revisité au cinéma : cacher la vérité à un visiteur de passage pour laisser croire la situation contraire. Cependant, les réalisateurs se détachent rapidement des prémisses du récit pour se concentrer sur les interactions de trois personnages centraux aux motivations contraires. **Whisky** s'attarde essentiellement sur les caractéristiques qui opposent chacun des membres de ce trio attachant. À commencer par les disproportions physiques (Jacobo, interminablement grand, contrairement à Marta, très petite) en passant par de multiples traits de caractère.

Bien que le premier tiers du film s'étire en raison d'une série de scènes répétitives illustrant le train-train assommant de Jacobo, le patron taciturne, et de Marta, l'employée soumise, **Whisky** prend littéralement son envol avec l'arrivée du dynamique Herman. L'approche de Rebella et Stoll repose sur une sobriété formelle qui s'articule, entre autres, autour de multiples plans d'insertion des objets qui entourent les protagonistes, venant ainsi renforcer les particularités de chacun. De plus, les cinéastes ont réalisé un coup de maître en campant la seconde partie du récit dans un hôtel archaïque où l'aménagement des espaces semble tout droit sorti du début des années 1980. Du grand kitsch. On conservera longtemps en mémoire cette séquence où les deux frères entament une ronflante partie de hockey sur coussin d'air avec comme spectatrice Marta, vêtue de son manteau rose délavé. En arrière-plan, une patinoire défraîchie où une adolescente affublée d'un horrible costume jaune canari se dandine en patins à roulettes. Ajoutez au portrait la mauvaise musique disco que crachotent des haut-parleurs bon marché et vous avez droit à une scène totalement sur-réaliste.

Par ailleurs, les réalisateurs ont opté pour des plans fixes jamais trop appuyés qui s'intègrent à merveille dans l'univers tristoune de ces individus qui se complaisent dans leur routine. Ainsi, l'immobilisme de

la caméra répond aux situations stagnantes sur lesquelles repose le film. Le ton absurde et le burlesque mélancolique qui se dégagent de **Whisky** ne sont pas sans rappeler le cinéma d'Aki Kaurismäki (**L'Homme sans passé**). Comme dans les films du sympathique Finlandais, les prestations musicales au goût douteux trouvent leur place dans la mise en scène. Ainsi, le passage où Herman monte sur scène pour interpréter une chanson d'amour évoque les mythiques Leningrad Cowboys de Kaurismäki. Là ne s'arrête pas les comparaisons : comme dans les œuvres du cinéaste finlandais, les dialogues sont réduits au strict minimum et les situations sont souvent saugrenues. Mais, derrière l'humour absurde qui se dégage de l'ensemble de la démarche émerge le portrait de personnages qui, malgré la morosité de leur existence, finissent par nous toucher profondément. C'est ainsi que, par petites gorgées, **Whisky** produit l'effet d'une douce euphorie teintée de mélancolie. ■

Whisky

35 mm / coul. / 94 min / 2004 / fict. / Uruguay

Réal. : Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll
Scén. : Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll et Gonzalo Delgado Galiana
Image : Barbara Alvarez
Mus. : Pequena Orquestra
Mont. : Fernando Epstein
Prod. : Control-Z Films
Dist. : Cristal Films
Int. : Andrés Pazos, Mirella Pascual, Jorge Bolani



Whisky