

Séquences

La revue de cinéma

Jarmusch et la musique : connexions rock

Sami Gnaba

Numéro 261, juillet-août 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1895ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gnaba, S. (2009). Jarmusch et la musique : connexions rock. *Séquences*, (261), 24-24.

Jarmusch et la musique Connexions rock

On discernera très tôt chez Jim Jarmusch (emboitant le pas à Wenders, bien avant les Cameron Crowe et Tarantino) une sérieuse sensibilité musicale s'inscrivant en parfaite harmonie avec le caractère passionné de ses personnages, des rêveurs et paumés magnifiques à la rencontre d'une Amérique poussiéreuse où pataugent les fantômes de ses nombreux mythes déglingués, entre beatniks et rebelles du rock. En somme, des affranchis comme Jarmusch, musicien et cinéaste infiniment moderne !

SAMI GNABA

Les films ont toujours été éminemment musicaux, voire *musicophiles*. Pour preuve, il suffit de passer en revue simplement leurs titres (**Down By Law**, **Coffee and Cigarettes**, **Stranger Than Paradise**) pour constater leur fièvre rythmique et musicale. Dans le bataillon assez versatile des personnages jarmuschiens, outrepassant leurs conflits et leurs errements, il y a une seule constante infailible pour les conduire en dehors des sentiers aliénants... la musique (qu'ils l'écoutent, la dansent ou la chantent). Fusionnant rock, blues, rap, grunge et punk, elle émane de partout (tantôt introspective, tantôt ambiante – on pense ici à **Broken Flowers** et à l'œuvre de Mulata Astalke, ce jazzman éthiopien berçant le périple de Don). Comme souvent chez lui, elle ne se contente pas seulement d'accompagner le film dans un quelconque dessein superficiel, elle en vient à le costructurer, imposant à l'espace diégétique son propre tempo, comme un leitmotiv implicite (**Night on Earth**).

pourra seulement appeler une longue et riche collaboration entre les deux artistes (**Night on Earth**, **Mystery Train** et **Coffee and cigarettes**). *Musicophile* tenace, Jarmusch entretient une irrévocable fidélité envers ses amis et les figures de proue de la scène musicale (Iggy Pop, The White Stripes...). S'ils l'ont inspiré, pourquoi ne pas les inviter, signe d'une parfaite gratitude artistique ? Et c'est précisément ce qu'il s'accordera à faire pendant tout le reste de sa prolifique carrière. À cet effet, **Mystery Train** (déjà une chanson intemporelle, à laquelle Elvis prêta sa voix) est fort symbolique. À mi-parcours, le cinéaste va tourner à Memphis, la terre du King en personne. Là encore, les références musicales abondent. **Mystery Train** réunit à la fois le mythique Screamin' Jay Hawkins, Joe Strummer de The Clash, Waits et le légendaire Rufus Thomas. Soulignons par ailleurs ce plan ironique dans lequel ce dernier passe devant les deux Japonais amateurs de rock sans qu'ils ne lui manifestent aucun intérêt. À sa manière, Jarmusch démystifie l'Amérique « muséifiée », trop préoccupée de jouer dans le mirage de ses mythes pour prendre conscience de ses maux.

Encore et toujours, on vogue en pleins espaces désolés à travers lesquels les ondes musicales irradiant comme un phare dans la distance, aux confins de la nuit américaine. Cette irradiation musicale atteint sa plénitude avec **Dead Man**, un voyage fascinant vers la mort mené par la guitare hypnotique de Neil Young. Un moment de grâce anthologique (improvisé pour la plupart) qui persiste et nous hante, dont la charge émotive scande implacablement l'itinéraire de ces personnages comme le fantôme d'une insatiable Amérique, érigée dans l'industrialisation croissante et la colonisation blanche. Somptueux ! À peine un an plus tard, le réalisateur américain mettra en scène la légende canadienne avec son groupe trentenaire Grazy Horse dans **Year of The Horse**, filmé entre camarades.

Pour un cinéaste résolu à célébrer les genres, en leur conférant un revêtement esthétique propre, à l'image d'un jazzman improvisant à l'intérieur d'une structure bien précise, il ne lui restait qu'un pas à faire pour s'associer à cette seconde génération de musiciens rejetant l'académisme lèché, les musiciens de hip-hop, héritiers distants du be-bop. À cet égard, **Ghost Dog** constituera le zénith de cette association musico-cinématographique, l'empreinte élégante de ce *sampling* des formes avec lequel Jarmusch aura façonné son art. Entre références filmiques (le « birdman » envoyé à Forest Whitaker, Charlie Parker chez Eastwood dans **Bird**) et musicales qui s'enchevêtrent (la musique engagée, enveloppante de Wu-Tang Clan puisant ses motifs sonores dans les films, et l'apparition furtive de RZA), le style de ce cinéaste anticonformiste s'impose de lui-même.



Down by Law

À sa manière, Jarmusch démystifie l'Amérique « muséifiée », trop préoccupée de jouer dans le mirage de ses mythes pour prendre conscience de ses maux.

Déjà dans **Permanent Vocation**, on évoquera Charlie Parker. Une évocation dans le nom qui se précisera au fil du film par des réverbérations nocturnes récurrentes de saxophone, interprétées par nul autre que John Lurie, acteur et leader du groupe The Lounge Lizards. Dès **Stranger Than Paradise**, l'ascendance musicale s'accroît. Si c'est encore Lurie qui répond à l'invitation (magnifique *I Put a Spell on You*, écoutée sans cesse par Eva), avec **Down By Law** on ne verra nul autre que l'indémorable Tom Waits rentrer en scène, dans ce qu'on