

Jim Jarmusch À contre-courant

Guillaume Potvin

Numéro 305, décembre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84723ac>

[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

Potvin, G. (2016). Compte rendu de [Jim Jarmusch : à contre-courant].
Séquences : la revue de cinéma, (305), 18–20.



Jim Jarmusch

À contre-courant

Lorsqu'il est question de cinéma contemporain américain, Jim Jarmusch est un incontournable. Résolument indépendant, le cinéaste parvient depuis plus de trente ans à financer et à réaliser ses films hors du système des studios majeurs. Non seulement insiste-t-il pour garder le contrôle créatif absolu de ses œuvres, mais il est un des rares réalisateurs à en posséder les copies maîtresses. Cette année, il nous revient avec deux longs métrages; d'une part, **Gimme Danger**, un rockumentaire à propos des Stooges, le légendaire groupe de proto-punk mené par Iggy Pop, et d'autre part, **Paterson**, une fiction marquant en quelque sorte un retour aux sources pour le cinéaste. Pour l'occasion, revisitons sa filmographie en relevant quelques thèmes, figures et influences qui la traversent. Pour toutes les surprises qu'elle réserve, son œuvre s'avère remarquablement cohérente.

GUILLAUME POTVIN

LES ORIGINES D'UN STYLE

Avant Jarmusch le cinéaste, il y avait Jarmusch le cinéophile. En 1975, lors d'un échange étudiant à Paris dans le cadre de ses études en littérature à l'Université Columbia, le jeune Jarmusch découvre la Cinémathèque française. Il abandonne rapidement les bancs d'école pour les fauteuils de la salle dont la programmation est à l'époque encore orchestrée par Henri Langlois. Dans ce temple de la renommée de la cinéphilie, il fait la connaissance des cinémas du monde: européen, indien, japonais, africain, mais aussi américain Samuel Fuller, Nicholas Ray, Douglas Sirk qu'il redécouvre avec une nouvelle perspective assis aux côtés des spectateurs américanophiles de Paris. Conséquemment, son séjour censé durer quatre mois s'étire finalement pour six mois supplémentaires.

À son retour de Paris, c'est cette cinéphilie bourgeonnante qui le pousse à s'inscrire à la NYU Film School, où il rencontrera plusieurs collaborateurs: Tom DiCillo (directeur photo de **Permanent Vacation**, **Stranger Than Paradise** et certains segments de **Coffee and Cigarettes**) et Sara Driver, idéalrice de plusieurs de ses films avec qui il partage sa vie à ce jour. À cette école, il aura la chance d'avoir Nicholas Ray (**Johnny Guitar**, **Rebel Without A**

Cause) comme enseignant, duquel il deviendra l'assistant lors des dernières années de sa vie.

Outre cette éducation spécifiquement cinématographique, les années formatrices de Jarmusch sont profondément marquées par le contexte bien particulier du Lower East Side de Manhattan au tournant des années 1970. Ce quartier délabré et dangereux est la scène de l'éclosion d'une petite communauté d'artistes et d'excentriques en tous genres. Les manifestations de cette scène *underground* se produisent dans des galeries d'art, espaces d'artistes et clubs punk qui ouvrent leurs portes dans le quartier. Les clubs n'accueillent pas seulement des groupes (post)punk et *new/no wave*¹, mais s'improvisent aussi en salles de projections pour les films. C'est aussi de ce milieu que naît le cinéma *no wave*, un bref mouvement de l'histoire du septième art empruntant à l'esthétique punk, c'est-à-dire celle qui favorise l'expression brute à la virtuosité technique. Parmi les films réalisés dans ce courant, **The Passenger** d'Amos Poe marque particulièrement Jarmusch et le persuade de sa capacité à réaliser un film.

Si l'influence de cette contre-culture traverse en filigrane toute sa filmographie, elle est particulièrement apparente dans **Permanent Vacation**, film inaugural de la carrière du réalisateur. Tourné

Photo: **Stranger than Paradise**

en 16mm en guise de projet de fin d'études, il sera refusé par l'université sous le prétexte de sa trop longue durée (75 minutes). Le message sous-entendu de ce refus concerne sans doute son récit non conventionnel, pour ne pas dire quasi absent, reproche naïf que l'on pourrait faire vraisemblablement à n'importe quel de ses films. **Permanent Vacation** s'occupe plutôt à dresser le portrait simultané d'un jeune flâneur et des bas-fonds de New York dans lesquels il ère sans grande occurrence dramatique. Jarmusch ne sera donc jamais diplômé, quoique son film sera récompensé au Festival international de Mannheim-Heidelberg.² Cette réception positive en Europe et au Japon, mais sous-estimée en sa terre natale, demeurera la norme pour la majorité de sa carrière.³

Malgré ses faiblesses, ce premier film s'avère annonciateur; il y est semé toutes les graines qui fleuriront au cours de la carrière de Jarmusch: esthétique minimale, importance accordée aux environnements, personnages marginaux, enchaînements de situations anecdotiques. Même la ténuité narrative dont **Permanent Vacation** est accusé deviendra rapidement le *modus operandi* du réalisateur qui offre, en guise d'explication, une question rhétorique qui guide son parti pris: «La vie n'a pas d'intrigue, pourquoi en exiger une des films ou de la fiction?»⁴

STRANGERS IN A STRANGE LAND

Alors que **Permanent Vacation** prenait parfois des allures de laboratoire d'expérimentation, le prochain Jarmusch est de toute évidence l'œuvre d'un cinéaste visionnaire. Composé principalement de longs plans fixes d'intérieurs entrecoupés de longs noirs, **Stranger Than Paradise** a été judicieusement conçu avec un souci d'économie des moyens. Filmée avec le peu de pellicule monochrome restante du tournage de **L'État des choses** gracieusement offerte par Wim Wenders, cette ode au blasement remporte la Caméra d'Or au Festival de Cannes 1984.

Le récit est d'une simplicité hors pair; Willie (Richard Edson) et Eddie (John Lurie), deux immigrés hongrois à New York sont visités par Eva (Eszter Balint), la cousine de ce dernier. Ensemble, ils prennent leur mal en patience, regardent la télévision, écoutent de la musique, se rendent à Cleveland puis en Floride, le tout sans rebondissements ou surprise autre que la constatation que l'Amérique ressemble curieusement à Budapest, finalement. Les recoins de l'Amérique – la Nouvelle-Orléans, Memphis, Detroit – seront d'ailleurs les lieux à partir desquels les films de Jarmusch, à quelques exceptions près, déconstruiront les mythes de sa nation.

Pour l'ennui que peuvent suggérer leurs synopsis, **Stranger Than Paradise**, tout comme **Down By Law** qui prend l'affiche en 1986, sont des films pourtant très drôles. L'austérité des environnements et la banalité des situations dans lesquelles sont placés leurs personnages provoquent l'effet surprenant de magnifier chacun de leurs faits et gestes et, du coup, leurs idiosyncrasies prennent une dimension inénarrable. La simple observation des personnages marginaux qui sont si chers à Jarmusch est un des plaisirs garantis de son cinéma; tous les paumés, immigrants dépayés et autres personnages en suspens hors de leurs temps qui peuplent son univers surprennent à tout coup.

DE L'ESPACE ET DU TEMPS

Au cours des prochaines années se développeront petit à petit les qualités qui feront la réputation du cinéma de Jarmusch, à commencer par son caractère hypnotique. C'est Robby Müller qui sera recruté pour établir le *look* typiquement jarmuschien de **Down By Law**, **Mystery Train** (1989), **Dead Man** (1995) et **Ghost Dog: The Way of the Samurai** (1999), tandis que la direction photo des films de «voitures», **Night On Earth** (1991), **Broken Flowers** (2005) et **Paterson** (2016) sera confiée à Frederick Elmes.



Photo: **Down By Law**



Mystery Train

L'espace chez Jarmusch est un personnage en soi. Les manières par lesquelles ses personnages d'os et de chair l'occupent et l'activent est la valeur première de nombreuses de ses scènes. Eva déambulant sur les trottoirs d'un Lower East Side délabré avec, à sa main, une enregistreuse de laquelle retentissent les hurlements insolites de Screamin' Jay Hawkins. Trois évadés de prison voguant dans le bayou marécageux de la Louisiane. William Blake et Nobody traversant l'Ouest américain à dos de cheval. Tous ces travellings latéraux de droite à gauche, toujours qui découpent l'espace en longues bandes anonymisées. Tant de tableaux iconiques, inoubliables, tels des cartes postales à l'effigie de non-lieux.

C'est précisément dans cette relation à l'espace et au temps que le cinéma prend son sens. Dans cette exécution, Jarmusch impose un regard et un rythme qui lui sont propres; la chute d'une blague pouvant souvent être contenue à elle seule dans une coupe franche bien placée. Le temps jarmuschien est tout sauf pressé. Il est cyclique, méditatif. Il s'étire, gracieusement, jusqu'au paroxysme que représente *The Limits Of Control* (2009).

LES FANTÔMES DE JARMUSCH

Au-delà des éléments stylistiques qui lui sont propres, le cinéma jarmuschien possède une qualité quasi métaphysique qui unit ses œuvres dans un étonnant réseau de connexions. Si leur emplacement et leur époque bien précise les différencient, les films du réalisateur se répondent et se font écho par les situations et les conversations qu'ils présentent.

Peuplée de fantômes, de personnages laissés-pour-compte par la société ou d'assassins et de vampires opérant clandestinement, l'œuvre jarmuschienne est hantée. Hantée, mais aussi par des fantômes encore plus discrets; plus «murmures à l'oreille» qu'«esprits frappeurs», quoique le fantôme d'Elvis Presley se manifeste physiquement dans *Mystery Train*.

Qui sont-ils? Les grands esprits qui inspirent le cinéaste, ses idoles, dont l'influence se manifeste de manières bien curieuses. Musiciens, rappeurs, poètes, auteurs, cinéastes, scientifiques, philosophes, bref, tous ceux qui sont affichés au mur de la renommée d'Adam dans *Only Lovers Left Alive* (2013).⁵ Ils composent le bagage culturel commun des personnages et leur servent de sujets de conversation. Alors que ces appels intertextuels peuvent créer un effet de distanciation spectatorielle par le fait qu'ils rappellent constamment la présence de leur auteur, il y a une manière plus poétique de concevoir ces résonances thématiques.

Car parmi les nombreux fantômes évoqués précédemment se tient l'inventeur Nikola Tesla, dont les idées servent de véritable clé de voûte pour comprendre la conception diégétique de l'univers

Jarmusch. Le concept opérant est exposé dans un des chapitres de *Coffee and Cigarettes*: «Nikola Tesla percevait la Terre comme un conducteur de résonance acoustique.» Extrapolant cette idée, le cinéma devient ce conducteur par lequel toutes sortes d'énergies peuvent être transmises, incluant celles des idées.⁶

VARIATIONS ROUTINIÈRES

C'est cette idée très poétique qui guide le visionnement d'un film de Jarmusch, comme une étoile polaire permettant de s'orienter au beau milieu des séquences qui se répètent et s'accumulent. En ce sens, *Paterson* marque un certain retour aux sources pour le réalisateur. Son concept structurant renoue avec la simplicité de ses premières œuvres, tout en faisant preuve d'une universalité inégalée. En effet, le film est divisé en sept séquences correspondant aux jours de la semaine. Dès mardi, on ne peut que s'accrocher aux microscopiques écarts de routine, aux nuances et variations qui traversent l'emploi du temps rigide de son protagoniste.

On y retrouve les préoccupations incontournables du réalisateur: la routine, les rencontres fortuites, la prise de conscience du temps qui s'écoule. Il s'en dégage donc une sensibilité poétique très douce et mélancolique semblable au *mono no aware*, un rapprochement qui ne surprend guère connaissant l'admiration qu'éprouve Jarmusch pour le grand Yasujiro Ozu.

Mais *Paterson* marque aussi un certain départ. Les critiques sont parfois agacés par le caractère «trop-cool-pour-toi» des personnages jarmuschiens. Effectivement, ils dégagent souvent une aura de désinvolture et d'indifférence décontractée plutôt caricaturale. Le protagoniste de *Paterson* semble être une réponse directe à ces détracteurs, car même du haut de ses 6 pieds et 2 pouces, Paterson parvient à se faire discret, à se fondre dans la masse. Seule sa femme est gratifiée de ses lubies privées. En ce sens, *Paterson* incite à revisiter la filmographie de son réalisateur pour en redécouvrir la poésie délicate. Les films qui la composent imposent un regard unique sur le monde et mettent en valeur toutes ces choses que l'on peut percevoir lorsqu'on tend l'oreille ou qu'on prend le temps de regarder ce qui nous entoure. Pour celui qui ose s'arrêter aux curiosités du hasard, le banal devient poésie. **S**

¹ Jarmusch jouait du synthétiseur dans le band *no wave* The Del-Byzanteens.

² L'anecdote veut que l'université lui a finalement remis un diplôme honorifique après qu'il se soit plaint que leurs pamphlets promotionnels le citaient parmi leur diplômés à succès.

³ Katzman, Lisa. «The Jarmusch touch In "Night on Earth", America's coolest director exhudes a new warmth», in *Chicago Tribune* (3 mai 1992) p. 8.

⁴ LaFrance, J.D. www.sensesofcinema.com/2003/great-directors/jarmusch/

⁵ Manning Leonard Krull a compilé les noms de toutes ces personnalités: www.draculahistoryandmyth.com/only-lovers-left-alive-adams-wall-heroes/

⁶ Une autre manière de concevoir ces résonances intertextuelles est par la métaphore de l'enchevêtrement quantique, ce phénomène scientifique dont discutent les vampires de *Only Lovers Left Alive*.

BIBLIOGRAPHIE

- Deschamps, Youri. «La voie de Jim Jarmusch», in *Eclipse* (n°38, 2006), p. 32.
- Film Society of Lincoln Center, «The Jarmusch Collection», in *FilmComment* (avril 2014).
- Suárez, Juan Antonio. *Jim Jarmusch*. Urbana : University of Illinois Press, 2007, p. 216.
- Tedde, Adriano. www.sensesofcinema.com/2016/book-reviews/jim-jarmusch-music-words-noise/Film
- Wray, Daniel Dylan. www.dazeddigital.com/artsandculture/article/19419/1/jim-jarmusch-on-taking-the-backroads