

capricci

**JIM
JARMUSCH,
UNE AUTRE
ALLURE**

par

PHILIPPE
AZOURY



Ce livre est édité en parallèle de l'exposition/rétrospective
« Jim Jarmusch, une autre allure » au CINÉMA GALERIES, Bruxelles,
du 24 novembre 2016 au 12 février 2017.

Remerciements : Elena Lopez Riera, Edouard Meier,
Romain Charbon, Joseph Ghosn, Didier Péron, Olivier Séguret,
Anne-Claire Norot, Arielle de Saint Phalle, Matthieu Rey,
Jérôme Jouneaux, et Jim Jarmusch.

Conception graphique de la collection : Marion Guillaume
Réalisation de la maquette : Marc Lafon

© Capricci, 2016

Isbn papier 979-10-239-0130-6
Isbn pdf web 979-10-239-0242-6
Issn 2112-9479

Droits réservés

Capricci
editions@capricci.fr
www.capricci.fr

Pour toute remarque sur cette version numérique :
editions@capricci.fr

capricci

**JIM
JARMUSCH,
UNE AUTRE
ALLURE**

par

PHILIPPE
AZOURY

MARCHER DANS LE TEMPS	7
JEUNESSE (MODERNE)	13
<i>PERMANENT VACATION</i> (1980)	16
ALWAYS THE SAME OLD SHIT	24
<i>STRANGER THAN PARADISE</i> (1984)	27
ATOMES, TOURNANT EN EXTASE DANS LE VIDE	35
<i>DOWN BY LAW</i> (1986)	41
D'UN CINÉMA PUREMENT, PUREMENT VAUDOU	52
<i>MYSTERY TRAIN</i> (1989)	53
RARÉFACTION	57
AILLEURS	58
<i>NIGHT ON EARTH</i> (1991)	59

RÉSURRECTION	63
<i>DEAD MAN</i> (1995)	63
CALCIFICATION	70
<i>GHOST DOG</i> (1999)	71
CONTRAINTE	77
<i>BROKEN FLOWERS</i> (2005)	78
INFINIMENT PRÉSENT	84
<i>THE LIMITS OF CONTROL</i> (2009)	85
CERCLES	92
<i>ONLY LOVERS LEFT ALIVE</i> (2013)	94
<i>GIMME DANGER</i> (2016)	99
<i>PATERSON</i> (2016)	101
L'ALLURE D'UN AUTRE	104

« Je souhaitais que chaque image reste à l'esprit jusqu'à l'apparition de la suivante, l'idée de quelque chose qu'on vous arrache. Et c'est le thème du film : l'impression que c'est toujours trop tard. Cela redonne aussi le sens du temps réel. Le film est entièrement basé là-dessus : sur le temps réel. »

Jim Jarmusch à propos des intertitres noirs de *Stranger Than Paradise*, *Cahiers du Cinéma* n° 366, décembre 1984.

MARCHER DANS LE TEMPS

Je regarde Paterson s'éloigner parmi les feuilles d'automne. Le vent balaye sa marche, et l'après-midi tombe sur lui comme un miracle. Paterson rentre chez son amoureuse, petite amoureuse, portant un nouveau poème contre son cœur. Ça lui donne une autre allure, un certain calme. Cette allure trahit dans la grâce son bonheur fragile, son butin magnifique, son magot dérisoire : ces quelques lignes formulées devant la splendeur du monde : "*Would you rather be a fish?*"... Préférerais-tu être un poisson ? Peut-on se préférer autrement que ce que nous sommes ? La réponse est dans les feuilles.

Comme film, *Paterson* ressemble à l'infini. Et bien sûr, cet infini a quelque chose du miracle d'Ozu réitéré : le goût fragmentaire pour la partition inachevée, la variation oh-toujours-un-peu-la-même. L'addiction douce à la lumière des saisons — qui nous les rendra ? —, à une époque, 2016, où tout cela ne semblait même plus possible car plus du tout d'actualité.

N'être surtout pas d'actualité : le voilà sans doute le vieux rêve Jarmusch, celui de *Stranger Than Paradise*, contre-film new wave, trichant sur ses références, faisant tout pour paraître inactuel — en vain : à partir de 1984,

chacun a voulu ressembler à ses personnages à peine sorti du cinéma. C'est comme ça que nous avons marché tous les trois sur la corniche, engoncés dans des manteaux noirs, nous Willie et Eddy et toi Eva. Copies conformes. Et avant *Stranger Than Paradise*, caméra d'or à Cannes cette année-là, quelques-uns, bien renseignés, avaient eu vent de son film d'école tourné fin 1979 dans le Bowery, et qu'il projetait parfois aux séances cinéma du Mudd Club, 77 White Street, New York, entre 19h et 21h, avant les concerts, avant la boîte : *Permanent Vacation* est aujourd'hui un de ces films intacts, dont on se demande par quel miracle ils ont pu être tournés tels qu'ils devaient l'être : sans argent, sans attente particulière, sans pression extérieure pour le transformer en autre chose.

C'est la troisième fois en quelques lignes que j'emploie le mot « miracle ». Si cette image bien pieuse colle à cette introduction, c'est peut-être que les films de Jarmusch sont tous faits sur des instants quelconques et magnifiques, calmes mais sans doute sauvés d'une lutte incroyable, et qui semblent soudain nous arriver « miraculeusement » tels que son cinéaste les avait rêvés. C'est quelque chose qui n'existe pratiquement plus, cette conformité du film à son désir originel. La leçon de silence de Yasujiro Ozu, elle est là. La leçon d'indépendance de Nicholas Ray, aussi. Il y a, chez Jim Jarmusch, une puissance de concentration, sans doute une fermeté (ce quelque chose de verrouillé

dans son système qui engage toute personne qui s'y aventure à en accepter les règles, les étrangetés). Ce qui l'a rendue possible ? Un sens du gang allié à une forme de charisme (total : il faut le voir, venir vers vous : une rue entière s'arrête. Il faut nous voir, à dix minutes d'aller à sa rencontre : soudain pétrifiés, en collégiens tremblants. Pas deux cinéastes sur terre avec qui nous aimons à ce point parler de films, de livres, de disques, de villes. Et peu d'aussi impressionnants). Jarmusch paye sans doute cher le tribut de son indépendance, avoir tourné le dos aux propositions d'Hollywood dans les années 80, mais elle est sa richesse. Son butin de guerre. Son or. Qui éclaire son cinéma de l'intérieur, lui donne une force qui contraste avec cet univers marginal que l'on serait bien con de croire faible. Les minoritaires ne sont pas forcément moins forts. Ils sont moins pressés. Ils comptent autrement sur le temps, ce vieil allié.

Jim Jarmusch a appris à faire du cinéma dans la rue, Nicholas Ray lui a instruit les rudiments de la bagarre. William S. Burroughs — qu'il allait visiter dans son bunker avec Howard Brookner, son meilleur ami à la fac — lui a montré comment charger une arme dans le respect, au sens politique et poétique du terme. Le punk et la no wave ont fait le reste. Plus tard, des grands sauvages — Neil Young, Iggy Pop, GZA & RZA, Tom Waits — ont précisé les

tenants et les aboutissants de la lutte. Les coups ont appris à se faire plus précis. Les films ont grandi. La vision a essayé de voir le plus loin possible. Jarmusch, qui était parti sur des questions de rythme et d'espace est devenu un très grand cinéaste du temps. Jarmusch qui passait pour le chantre du noir et blanc maniériste est devenu Noir, Peau-Rouge, Arabe, Andalou, pâle comme un vampire. Il porte d'autres couleurs que la sienne. D'autres blessures aussi. Aucune ne lui suffit. Grand type calme d'un mètre quatre-vingt-huit. Placide. Qui a vu qu'il s'agissait aussi d'un chef de guerre ? Lui qui, depuis *Dead Man* en 1995, a inventé un espace pour que la parole américaine exprime son rapport au pouvoir autrement.

De toutes les phrases de William Blake (le vrai, le poète anglais, mort en 1927, pas son homonyme, le comptable égaré de *Dead Man*), celle qui sied le plus à Jarmusch se trouve quelque part dans *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* : « Tu ne sauras jamais ce qu'est la mesure tant que tu n'auras pas passé la mesure. »

Ces merveilles de travellings latéraux qui construisent, à l'intérieur de ses films, des trajectoires folles, des lignes infinies, des ponts insensées, ont fini par creuser des espaces dans son cinéma qui, oui, ne sont plus de sa mesure. Elles sont à nous, ces rues qu'il a dessinées de sa caméra, elles sont nôtres. On y habite. On y a établi une république enfin vivable — une république de la survie.