

24 images

24 iMAGES

Jim Jarmusch

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70308ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2013). Jim Jarmusch. *24 images*, (163), 25–25.

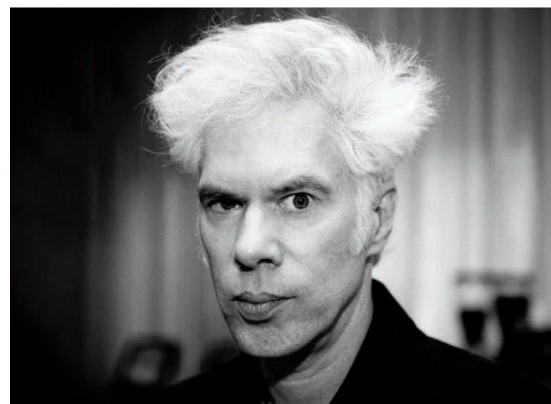
Jim Jarmusch

Jim Jarmusch peut de prime abord sembler peu prolifique. En 2012, il a pourtant fait paraître pas moins de trois albums en duo avec le luthiste néerlandais Jozef van Wissem – *Apokatastasis*, *Concerning the Entrance Into Eternity* et *The Mystery of Heaven* – sur lesquels les élans dissonants de sa guitare électrique évoquaient le souvenir de ces océans de distorsion qu'avait improvisés Neil Young pour accompagner les images du superbe *Dead Man* (1995). On apprenait, par la même occasion, que van Wissem allait signer la trame sonore d'*Only Lovers Left Alive*, premier film du cinéaste depuis le formidable *The Limits of Control* (2009).

Cette nouvelle n'a rien d'anodin puisque, dans le cinéma de Jarmusch, la musique occupe, et ce, depuis toujours, une place qui est tout sauf superficielle. Bien au contraire, il s'agit de l'une des pierres d'assise de son travail formel irréprochable, d'une extension parfaitement naturelle de son impeccable sens du rythme... Peut-on concevoir *Ghost*

Dog: The Way of the Samurai (1999) sans le hip-hop spectral de RZA? Peut-on penser à *Broken Flowers* (2005) sans avoir en tête *Yègellé Tezeta* du pianiste éthiopien Mulatu Astatke? Grand cinéaste mélomane, l'auteur de *Down by Law* trouve à chaque film le moyen de se renouveler par le biais de la musique.

Depuis *Dead Man*, Jim Jarmusch n'a réalisé que cinq films. Cette cadence s'avère, somme toute, à l'image d'un cinéma aussi calme et imperturbable que le sont ses héros. Cette élégante désinvolture avec laquelle opère l'Américain a même, sans contredit, contribué à ce que plane autour de son œuvre une aura quasi mystique. En fait, cette œuvre semble de plus en plus clairement exister en dehors de son époque, l'observer de biais depuis la marge, depuis un autre temps qu'elle construit patiemment, en résistant tranquillement à un présent dont elle se dissocie comme par effacement. Si bien que l'on attend désormais le nouveau Jarmusch sans vraiment l'attendre, jusqu'à ce qu'il



débarque en salles alors qu'on ne l'attendait plus – résurgence qui, d'une fois à l'autre, confirme un peu plus la pertinence de sa démarche. – Alexandre Fontaine Rousseau

«... cette œuvre semble de plus en plus clairement exister en dehors de son époque, l'observer de biais depuis la marge, depuis un autre temps... »

Rodrigue Jean



Image tirée d'État du monde

Par leur brûlante singularité et leur portée résolument politique, les films de Rodrigue Jean campent à l'avant-poste des mutations actuelles de l'image. Matière incandescente dans le champ documentaire, son cinéma se mesure déjà à l'aune de demain, ouvrant de nouvelles voies tant sur le plan de la pratique (ateliers d'écriture et formation de jeunes techniciens pour *Hommes à louer* et le projet *Épopée*)

que sur celui de la diffusion (capsules Web et longs métrages subséquents: *États du monde*, *États du moment*). L'homme est un visionnaire qui rêve une approche expérimentale de son art et un accès direct aux œuvres, loin des diktats de l'industrie. Depuis le beau et trop méconnu *La voix des rivières* (1997) habité par le deuil, Rodrigue Jean n'a eu de cesse de multiplier les projets, tant en documentaire qu'en fiction, qui induisent une certaine idée du cinéma basée sur l'idée de communauté et le sens du collectif. Peut-être faut-il y voir une manière acadienne d'être au monde, l'expression d'une identité forgée dans la résistance qui s'appuie sur la mise en place de réseaux affectifs et la prise de parole de communautés marginalisées, empressées de « dire nous dans les débris du monde ». À l'image de la poésie allumée de Gérard Leblanc, issue de la contre-culture américaine, dont le cinéaste a célébré « l'infini des mots » dans *L'extrême frontière* (2007). Mais la signature frontale, sans concession, est avant tout marquée d'émancipation, de

subversion, voire de guérilla (le choix de l'anonymat et la simple « intensité de ce qui est » dans *Insurgence* coordonné par le réalisateur), qui s'érige contre tous les pouvoirs pour documenter le réel (voir le pouvoir biopolitique sur la vie des corps d'un sous-prolétariat banni de la société et instrumentalisé dans *Hommes à louer*). Si elle se nourrit volontiers de philosophie pour penser notre époque (Debord, Foucault, Agamben, Rancière), l'œuvre est tout sauf théorique. Le désir s'y incarne avec force, les corps y sont traversés d'affects et les mots s'y embrasent pour donner lieu à une expérience de beauté, unique dans notre cinématographie, où « les formes sensibles de la vie collective » défient toutes les forces d'enfermement et de mort. – Gérard Grugeau

«... son cinéma se mesure déjà à l'aune de demain, ouvrant de nouvelles voies tant sur le plan de la pratique que sur celui de la diffusion... »