



Julien Donkey-Boy

de Harmony Korine

Fiche technique

USA - 1999 - 1h34

Réalisation et scénario :
Harmony Korine

Montage :
Valdis Oskardottir

Musique:
**Dvorak, Jim O'Rourke,
Dock Boggs, etc.**

Son :
Brian Miksis

Interprètes :
**Chloë Sévigny
Ewen Bremner
Werner Herzog
Ecan Neumann
Joyce Korine
Chrissy Kobylak
Alvin Law**



Résumé

Julien Donkey-Boy est schizophrène. Il vit à Long Island au sein d'une famille complètement larguée. Son père, un veuf dépressif, porte régulièrement un masque à gaz. Il écoute *Coo Coo Bird* de Clarence Ashley et boit du sirop pour la toux à la recherche d'une défonce naturelle. Le frère cadet de Julien passe ses journées à répéter des mouvements de lutte gréco-romaine, dirigé par son père qui veut faire de lui le premier battant de la famille. La grand-mère joue avec son caniche blanc. La seule personne qui semble s'inquiéter de Julien est sa sœur qui prépare la naissance de son bébé.

Critique

L'affiche seule est une promesse : une blonde en tutu bleu faisant des entrechats dans un intérieur noirâtre. On remarque, au-delà de la crasse, une idée de douleur dans l'effort. Le grain accentué de l'image vidéo accroît cette sensation de crampes, de sueur sous les bras. C'est au second plan, au fin fond de ce capharnaüm, qu'on entrevoit un peu de la lumière qui transformerait cet exercice laborieux en une silhouette élégante. Progressivement, un équilibre encore instable s'installe. **Julien Donkey-Boy** serait le récit momentané de cette traversée dans une Amérique en friche, à partir de corps détruits, de morale gommée, de préceptes confondus et d'enfants aveugles.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Image virginal. Il n'est pas innocent qu'en ce qui concerne l'affiche les distributeurs américains (le film est sorti furtivement aux Etats-Unis, provoquant, comme **Gummo** deux ans auparavant, un tollé critique féroce) aient par prudence opté pour une image virginal : Chloë Sevigny en Marie biblique, baignée de lumière, cheveux d'ange et doune blanche, tel un agneau de Dieu traversant les prés. Mais rien n'est dit du cheminement tortueux du film ni de son application au chaos. Pourtant, cette image non plus ne ment pas : **Julien Donkey-Boy** est un film qui, en heurtant tout sur son passage, ne réfléchit qu'à une seule chose : la grâce.

Julien, âne bâté, est le dernier d'une famille, dont la fille Pearl, bibliquement enceinte d'on ne sait qui, fait du patin à glace et l'ainé, comme par hasard appelé Chris, est une sorte de bon fils asservi par son père qui, en le douchant à l'eau glacée et en l'humiliant, s'essaie à le transformer en surhomme olympique. Quand on sait que ce fameux père est joué par le cinéaste allemand Werner Herzog, composant un personnage en partie biographique (des heures à narrer des histoires aussi borgésiennes qu'improbables sur des championnats d'oiseaux qui parlent), en partie exutoire (couvert d'un masque à gaz, castrant tout ce qui passe à deux centimètres de son assiette), on est déjà certain de passer un moment particulièrement électrique d'improvisation. A la sortie du bain révélateur : une photographie de la famille couverte de pus.

Schizophrénie. Julien, donc, s'occupe la journée d'enfants aveugles, qu'il emmène au bowling ou à la patinoire, et dont il lave les pieds avec une ferveur pénitente qui ne s'explique que par un état schizophrénique à faire fuir un prêtre : quand l'idiot Julien demande à un saint homme si Dieu le regarde avec dégoût, celui-ci lui conseille tout simplement la psychanalyse. Julien avait cependant omis de lui confesser que ses craintes provenaient du fait qu'il avait (en tout

début de film) écrasé contre une tortue le visage d'un enfant ! Julien ne se souvient peut-être même pas de son geste, mal et bien étant chez lui des régions confuses. Car l'âne est aussi roi, capable de se persuader en pleine apothéose gospel, dans une transe hystérique lacrymale, que le sang de Dieu lavera ses péchés.

Chaos poétique, Comment cela, mi-épouvantable acnéique, peut-il enfanter un film émotionnel, où surnagerait mieux que jamais un travail de cinéaste ? Parce que s'agite là, dans une recherche formelle qui a digéré à la fois l'inachèvement, le chaos poétique et les contusions esthétiques, une forme qui ne se contente plus de mettre à sac l'équilibre du plan mais qui s'apprête à comparer les cieux et la fange. L'aveuglement, centre des personnages, permet à Korine de les accompagner au cœur des ténèbres, à la recherche de la plus grande lumière. Le personnage de Werner Herzog raconte, dans son délire absolu, la quête de Korine : « Naturellement stone. Comme dans la montagne. Très haut. Donne-moi un peu d'Everest. » Cette grâce, qui alterne avec la plus grande abjection éthique, le film l'accorde à tous, même aux idiots, et pourquoi pas en priorité aux infâmes, aux indéfendables, même si, pour ceux-là la lumière est momentanée et le gouffre inévitable. C'est à ces infâmes de couvrir un monde nouveau, où l'abject roulerait des pelles à la lumière.

Il arrive aujourd'hui à Harmony Korine exactement le douloureux désaveu que rencontre toute pop-star anglaise à la tête d'un quintette rock. Une montée en flèche immédiate (buzz, hype, ce que l'on voudra), qui ne saurait s'accompagner que d'un retour de bâton aussi soudain. C'est ainsi que depuis quelques jours ce sera à qui le premier trouvera **Julien Donkey-Boy** un rien limite. Le garçon n'ayant pas réellement changé (ce qui pourrait effectivement tenir lieu de reproche, bien qu'on imagine mal un

critique reprocher à Tod Browning d'avoir filmé des freaks toute sa vie) tout en proposant à son style et à sa recherche une voie de sortie (la grâce, frôlée, heurtée) d'autant plus intéressante que volontiers casse-gueule, on en vient à se demander si l'aura qui a baigné Harmony a jamais été d'ordre esthétique : on sait, bien sûr, que le côté enfant prodige (les médias lui donnent 26 ans depuis au moins trois ans) et fouteur de merde de Korine a rapidement supplanté la forme filmique, un peu à l'image de ses « coups » fameux (dont le dernier exemple en date a été d'entamer, puis d'interrompre avec perte et fracas, une série de docu-bastons, intitulés **Fight Harm** où il était systématiquement tabassé). Le couple rebelle et glamour qu'il forme avec Chloë Sevigny a encore ajouté à la confusion branchée. Sans parler de sa passion pour la claquette...

Il n'est pourtant pas impossible que Korine ait lui-même sa propre part de responsabilité dans cet écart : **Julien** est un film qui contient suffisamment de provocations immatures pour désirer, consciemment ou pas, épuiser son monde, tester les patiences et les ferveurs. Son refus de la famille conduit Korine à trahir dès le premier plan (par ailleurs fort beau, tout en ralenti et sur-expositions des gammes lumineuses) les préceptes des Danois du Dogme 95 qui ont pourtant accepté, à sa demande, de labelliser le film. En rupture avec tout, et peut-être avec lui-même, le cinéaste morveux semble surtout ces jours-ci accaparé par une intéressante conversion vers un statut non plus de cinéaste mais d'artiste contemporain, avec ce que cela comporte d'aura et de mécène. Façon Jonas Mekas. Celui pour qui le film n'est qu'un maillon, fût-il essentiel, entre deux expos (la dernière était chez Agnès b.), un clip (Sunday, pour Sonic Youth), un disque (que l'on nous promet avec Will Oldham des Palace brothers) et un livre de poésie et de photos sur Macaulay Culkin (800 F et uniquement

chez Colette), semble envier le relatif confort économique et critique dont bénéficie, au hasard, l'artiste anglais Matthew Barney lorsqu'il se pique de réaliser rien moins qu'une série de film (Cremaster). Cette frontière entre l'indépendance et la scène arty n'est pas neuve tant elle rappelle la position que tient depuis les années 60 un cinéaste expérimental comme John Mekas, qui réserve depuis longtemps ses œuvres filmées aux galeries. Qu'elle s'étende à un jeune cinéaste avant-gardiste est symbolique de la difficulté de sortir outre-Atlantique des films aussi radicaux que **Julien Donkey-Boy** ou **Gummo** (le premier film de Korine, tourné en 1997, trois ans après son scénario pour le **Kids** de Larry Clark). Il se murmure par ailleurs que Mekas et Korine s'entendraient comme larrons en foire et menacent d'une œuvre commune à la Foire internationale de l'art contemporain, l'automne prochain. Doit-on voir là le énième caprice d'un artiste éclectique et curieux de toute forme d'art ? Ou le début du champ du cygne d'une certaine idée de l'indépendance cinématographique aux Etats-Unis ?

Philippe Azoury
Libération - Mercredi 6 Septembre 2000

(...) Harmony Korine cultive avec la même naïve arrogance son statut bancal de wonderboy de la marge américaine, ingérable et fantasque, et un goût prononcé pour l'expérience visuelle aux confins du bricolage. On est donc à moitié surpris de le voir embrasser les règles du Dogme 95 avec une telle ferveur, "semi-calviniste" selon ses propres termes ; un entrain sectaire qui doit faire frissonner ses concepteurs mêmes. Quelques dingos assez gratinés peuplaient déjà son premier film, l'enfantin **Gummo**, parfois plus touchants que **Les Idiots** de Lars von Trier. **Julien Donkey-boy** creuse un peu plus les folies - douces et dures - de l'Amérique déshéritée, filtrées par l'objectif du chef-opérateur de **Festen**.

Julien "tête d'âne", que l'incroyable Ewen Bremner (l'une des "tronches" de **Trainspotting**) hallucine autant qu'il le joue, est un jeune homme qui s'occupe d'un groupe d'aveugles et handicapés divers. Lui-même est assez perturbé pour s'adresser dans le même souffle éruçant à Jésus et à Hitler. Le reste de la famille n'est pas triste : un frère sportif et semi-autiste, harcelé par le père (Werner Herzog !), un tyran domestique également capable d'écouter un vieux blues avec un masque à gaz sur la tête ; et puis Pearl, la sœur enceinte (Chloë Sevigny, emperruquée), un peu mère et un peu plus pour le pauvre Julien.

Sa vie est en morceaux, et le film un bout-à-bout de ces fragments. Les plus étirés, saisis dans le style caméra cachée, évoquent au mieux Cassavetes. Les plus fulgurants, collages où l'image d'une patineuse à la télé devient soudain matière brute, s'inspirent visiblement de Godard "peignant" en vidéo. Quant au Dogme, si Korine l'enfile comme une camisole, il s'agite beaucoup dedans : couleurs écrasées, plans hachés en flashes ou ralentis, jusqu'à des séquences d'images fixes.

Il y a chez cet enfant du punk (il est né en 1976) et de la cinéphilie une fascination pour les origines. La scène sidéran-

te où Julien vole le bébé mort-né de sa sœur pour se réfugier avec lui dans une position fœtale l'indique à sa manière. **Julien Donkey-boy** aspire à l'improvisation pure et à la poésie du muet ; les dialogues, pris comme des sons parmi d'autres, n'y ont pas forcément plus de sens que les paroles d'une chanson. C'est pourquoi il est difficile de le recommander à l'usage courant. Son électricité très particulière innerve par éclairs un flot confus mêlant réalisme douloureux et pose arty.

François Gorin
Télérama - 14 Septembre 2000

(...) Le film est, comme **Gummo**, davantage une succession de moments qu'un véritable récit suivi. Mais, alors que, dans son premier film, ceux-ci faisaient figure de petites saynètes autonomes malhabilement rattachées les unes aux autres, Korine les mêle ici en un flux ininterrompu d'images et de sons entremêlés. Des flous, des images au gros grain : le réalisateur ne fera pas le point, la beauté naîtra des mouvements et des transformations des formes. Il y a là une forte dimension religieuse, une croyance en la possibilité constante d'une apparition sidérante.

Julien Donkey-boy nous montre une famille composée d'un père sévère, d'une fille douce et de deux fils, un lutteur persévérant et un schizophrène instable. A la fois très loin et au cœur de la mêlée, annihilant toute amorce de psychologie, Korine invente un monde dénué de normes. C'est moins un "famille, je vous hais" qu'un traité ultra-concret sur quelques reflets changeants. C'est là sa limite et, en même temps, ce qui le rend si précieux. On sait parfaitement où l'on est, et on l'oublie soudain pour basculer dans la contemplation émerveillée. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de ce film estampillé Dogme 95, dont il respecte les règles à la lettre tout en étant, dans l'esprit, avec ses effets spéciaux bricolés (une scène façon roman-photo, une autre stroboscopique...), aux antipodes des psychodrames tournés par ses prédécesseurs danois. On en retient des moments qui sont moins des scènes que de fragiles parcelles oscillant entre le plan et l'image et redevenant l'un quand elles semblent le plus tenir de l'autre. Une magnifique séquence de patinage, un affrontement sans pitié entre le lutteur et une poubelle, un rap entêtant ("*A black albino from Alabama*"). Une lumière, des couleurs, de la matière, un écrin, un lieu où, pour quelques instants qui valent des films entiers, s'impriment en beauté des fragments de vie.

E. H.
Cahiers du Cinéma n°549

Au fond, c'est la première fois que les règles du Dogme 95, édictées par Lars von Trier et ses camarades, tirent à ce point en direction du cinéma expérimental une œuvre soumise à ses contraintes. Le précédent record était la propriété de Lars von Trier lui-même et de ses sidérants **Idiots**, où, par une conclusion invitant à la relecture du film entier, coexistaient enfin les côtés Dr Jekyll (cf. **Breaking the waves**) et Mr. Hyde (cf. **The Kingdom**) du cinéaste.

Avec **Julien Donkey-Boy**, Harmony Korine retente le coup du retournement final, non sans loucher sur **Eraserhead** de David Lynch. Le malaise, l'inconfort pénétrant de Trier et Lynch ne sont pourtant pas au rendez-vous.

Pourquoi ?

C'est que le type de cinéma expérimental auquel s'essaie le réalisateur repose essentiellement sur la magie de l'instant, et se nourrit d'une confiance illimitée en la beauté potentielle d'une image brute. A mon avis, cette confiance n'est pas usurpée, tant retiennent l'attention, au sein de séquences en soi prosaïques (la scène du bowling), certains plans émouvants comme la joie naïve d'un visage de jeune fille, rendu mystérieux par le grain de l'image un peu floue et sa robe bleue. Des couleurs transformées par la vidéo, par le grossissement, par le point volontairement défaillant, s'inscrivent dans un courant expressionniste ; il s'agit bien de provoquer le regard nouveau sur des situations aussi repérables - et en l'occurrence codées - que les figures d'une patineuse à glace.

Ce qui, en revanche est moins illimité, c'est la capacité, en l'absence d'une structure narrative forte, à recréer ce miracle en chaque instant, à convaincre le spectateur seconde après seconde, à le rattraper sans cesse par la manche.

Peut fatiguer, par ailleurs, l'excès sectaire qui guette parfois Julien Donkey-Boy. Ainsi de cette séquence où l'on est invité à prendre le parti du jeune garçon qui affirme comme poétique la répétition obsessionnelle des mots "matin,

chaos, éternité, chaos [...], chaos, etc.", rabroué par un père pour qui le summum de l'art réside dans la fusillade finale de **L'inspecteur Harry**. Implicitement, le scepticisme envers certaine poésie contemporaine s'identifie peu ou prou avec les opinions supposées fascistes de Don Siegel, raisonnement hâtif qui rappelle ces débats récents où toute velléité critique envers l'art contemporain officiel démasquait *ipso facto* vos tendances d'extrême droite. (...)

E. D.
Positif n°476

Filmographie

Gummo	1999
Julien Donkey-Boy	1999

Documents disponibles au France

Dossier Distributeur
Positif n°476
Cahiers du Cinéma n°549