



Dead Man

Jim Jarmusch

Etats-Unis, 1995, 2h14, noir et blanc, vostf

Avec Johnny Depp, Gary Farmer, Gabriel Byrne, Robert Mitchum, Iggy Pop...

XIXe siècle. Bill Blake, jeune comptable en route pour les confins de l'Ouest américain, entreprend un voyage initiatique où il devient malgré lui un hors-la-loi traqué. Blessé, il est recueilli par Nobody, un Amérindien lettré rejeté des siens, qui l'identifie d'emblée à son homonyme défunt, le poète anglais William Blake, et décide de sauver son âme. En sa compagnie, Bill ouvrira les yeux sur la fragilité du royaume des vivants.

« Dead Man est un road-movie à travers les paysages et l'histoire du cinéma, mais dont la destination est le séjour des défunts. (...) En fondant sans prétention la légende métaphysique dans le conte farceur, ce film de deuil, souriant, réfracte la belle lumière des étoiles d'une autre ère, aujourd'hui éteintes. »

Jean-Michel Frodon, Le Monde

Sous des apparences trompeuses, ce western nous propose la confrontation classique de l'Indien et de l'homme blanc. Cette dichotomie a été pendant longtemps synonyme de rupture entre l'homme civilisé (l'homme blanc) et le sauvage (l'Indien). Ce qui marquait l'homme blanc comme parangon de la civilisation tient en trois principes :

- L'homme blanc vénère le vrai Dieu, l'unique. Les autres croyances tombent du coup dans le camp du mensonge et de l'hérésie.
- L'homme blanc possède une avance technologique décisive qui lui permet de vaincre militairement (le fusil à répétition) et de se répandre spatialement (le train) aux dépens des autochtones.
- L'homme blanc possède une culture extrêmement vaste que l'écriture, la peinture, la sculpture permettent d'immortaliser. A rebours des cultures vernaculaires orales, et donc éphémères par nature.
- Cette opposition est présente dans tout le film de Jim Jarmusch. Sauf qu'elle est renversée. L'indien va devenir au gré d'un scénario assez ironique et bien documenté, le parangon de l'homme civilisé contre l'ensemble des hommes blancs, fortement associés à la bêtise, l'ignorance, la sauvagerie.

Le film fonctionne sous le signe des contrastes

Mort / Vie
Machine / Nature
Vacarme / Calme
Connu / Inconnu
Enfer / Paradis
Homme / Femme
Rejet / Accueil
...

A travers une histoire d'initiation atypique se dessine l'autocritique de l'Amérique des pionniers. Ceux-là mêmes qui ont détruit impunément, violemment, systématiquement, culturellement, spirituellement, les cultures vernaculaires d'Amérique.

Un voyage initiatique

Le point de vue de William Blake coïncide avec celui du spectateur. Comme nous, il arrive dans une contrée inconnue, entouré d'étrangers, avec le désir de se trouver une place dans la société. C'est un personnage assez sophistiqué (comme le souligne son accoutrement), cartésien (par sa formation de comptable), bref complètement décalé pour ce qu'il va vivre/mourir !

Le portrait psychologique de William Blake va s'affirmer à travers quelques séquences d'exposition : celles notamment avec le chauffeur du train et Thel, la fille de joie.

1. Dialogue dans un train

La séquence du train est traitée sous forme d'ellipses. Sa longueur permet au spectateur d'appréhender la durée du trajet et plus généralement la grandeur des espaces ouest américains. Une manière phénoménologique de faire comprendre la longueur du voyage. A ce titre, la séquence est traitée de manière exemplaire. Avec une prédilection pour le travelling latéral, un mouvement de caméra typique de Jim Jarmusch (*Down By Law* et les autres).

Le dialogue avec le chauffeur va permettre au spectateur de mieux connaître les objectifs à court terme du héros. Il veut aller dans la ville de Machine afin d'être employé comme comptable dans la société de Dickinson (Robert Mitchum).

Cependant le chauffeur insinue le doute dans ses certitudes, lui conseillant de ne pas croire les choses qui sont écrites sur du papier provenant de la ville de Machine, associant clairement cette ville à l'enfer.

D'un point de vue narratif, le discours du chauffeur, assez décousu, complètement décalé, non dénué d'une certaine poésie et purement onirique est un avant-goût quasi-prophétique de ce que va vivre-mourir le héros (voir plus loin).

Phrase-clé : *“Comment se fait-il que le paysage bouge, alors que le bateau est immobile ?”*

2. Scène de ménage

La séquence post-coïtum (Thel et Bill sont surpris au lit par Charlie, son “ex”, interprété par Gabriel Byrne) est représentative d'un renversement supplémentaire de notre système de valeurs. En effet le héros du western est l'archétype de l'Homme avec un grand “H”. Cette scène prend un tour cocasse. Johnny Depp s'y plaît à jouer la fille (pudique et froussarde) alors que la fille joue le rôle de l'homme (grande gueule et courageux).

Ce qui suit, le sacrifice de la fille, la mort du galant (au bout de trois coups de feu), la fuite de Bill et le vol du cheval sont le prélude de la chasse à l'homme.

3. La rencontre avec l'Indien

Cette rencontre est particulièrement surprenante. En général une rencontre de ce type est plutôt propice à des effusions de violence. Ici il n'en est rien. Nobody, le visage peinturluré, a une bonne raison de ne pas tuer le “visage très pâle”. Il est en manque, il voudrait bien du tabac (un leitmotiv que Jim Jarmusch utilise dans le film et plus généralement dans ses films, par exemple *Coffee and cigarets*). Ce qui peut retenir notre attention est qu'il le demande dans un anglais qui n'a rien du “petit nègre” habituel. C'est à dire que Nobody semble très à l'aise dans la langue de Shakespeare (*“Fucking White Man !”*). Encore un film américain où tout le monde parle américain pour ne pas perdre son public ? La suite nous informera qu'il n'en ait rien. Juste après, en effet, il se mettra à proférer quelques mots orduriers dans une langue indienne.

4. Le trio des chasseurs

La scène où le personnage interprété par Robert Mitchum engage les trois chasseurs de prime pour venger son fils et récupérer le pinto est en soit une belle galerie de personnages. Il met aussi en avant une hiérarchisation des valeurs américaines où la vie d'un homme, fût-il un fils, pèse parfois moins lourd qu'un cheval. Il met aussi en valeur trois tempéraments différents (le pro, le jacteur, le kid), auxquels seront assortis quelques ressorts comiques (l'anthropophage...).

5. Le flash-back de Nobody

On observera l'esthétique du flash-back avec son halo blanc (il eût été difficile de recourir au classique noir et blanc vu que nous y sommes déjà). Cette séquence permet de faire le lien avec toute l'histoire des Indiens qui ont franchi l'océan Atlantique pour découvrir le vieux monde (un sujet quasiment jamais abordé dans le western mais visible en fond historique dans *La controverse Valladolid* de Veraeghe ou *Que la fête commence* de Bertrand Tavernier).

6. Lee et Marvin

Lee et Marvin (Jim Jarmusch fait partie des inconditionnels de l'acteur Lee Marvin: *Les Douzes salopards*, *Le Point de non-retour...*) viennent de trouver le camp vide où bivouaque Bill (parti au petit coin). Suit une séquence d'une violence étrange, basée sur le principe du champ/contre-champ afin d'opposer les deux parties : deux hommes chauves contre le seul William Blake. Mais après les présentations d'usage, Bill leur dit : "*Do you know my poetry ?*". Cette question anodine va suffisamment surprendre ses adversaires pour qu'il ait le temps de tirer sur l'un d'eux. Ce dernier en voulant riposter va tirer sur... son collègue. En tombant, le premier aura la tête au milieu du foyer dans une figure solaire, ce qui va inspirer à Bill une citation poétique de son illustre homonyme : "*Some are born to endless night...*" alors qu'il achève Lee, la figure lunaire, par opposition à Marvin en figure solaire, qui agonise.

7. La séquence du faon

Elle permet d'entrevoir la pertinence du discours du chauffeur (la notion de voyage immobile est une sorte de répétition du rite funéraire final).

8. La séquence de canoë

Cette séquence est à considérer par contraste avec celle du train. Cette dernière était bruyante, destructrice, fumante, brûlant du bois dans lequel évolue l'embarcation silencieuse, effleurant la rivière. La présence des hommes y est marquée par la présence d'un totem. De la même manière, lorsque Bill arrive dans le village indien, il faut avoir à l'esprit son arrivée dans Machine. Il y sera finalement accepté alors que Machine l'avait rejeté. Dans les deux cas, la personne qui l'accompagne succombera (Thel et Nobody).

9. Le dernier départ, là où le ciel et la mer se rejoignent

Après nous avoir fait découvrir les rivages du Pacifique (inhabituel dans les westerns) ainsi qu'une communauté indienne assez loin des Sioux, Cheyennes et Apaches habituels, Bill est engagé sur son embarcation funéraire. Finissant l'épopée d'un comptable de Cleveland pour là où le ciel et la mer se rejoignent.

Les partis pris artistiques

La musique. Neil Young a improvisé la musique en direct. Il fallait oser le minimalisme de l'orchestration et le mélange fascinant et onirique du western avec la guitare électrique.

Le noir et blanc. La qualité de la photographie est une manière d'hommage aux milliers de clichés pris des Indiens et des paysages de l'ouest sauvage américain.

L'ellipse noire est une marque de fabrique de Jim Jarmusch. Le réalisateur pense ses films par séquence. Il les sépare pour leur donner plus d'autonomie et subséquemment plus de force. Il profite de l'obscurité pour jouer sur le son et ainsi lancer une nouvelle séquence.

Le film de genre. Par la suite, Jim Jarmusch se frottera à un autre genre cinématographique : le film noir, avec le très beau *Ghost Dog*.

Conclusion

En considérant les trois premiers aspects cités dans l'introduction :

- **Spirituels.** La soi-disant supériorité de l'Eglise Chrétienne est remise en cause par la richesse de la spiritualité indienne. La foi chrétienne est régulièrement abordée et souvent à son désavantage, notamment lorsque Iggy Pop lit un passage de la Bible et lorsque l'homme d'Eglise montre son véritable visage d'intolérance et de haine raciste/anti-hérétique en vendant des draps contaminé aux Indiens.
Nobody, dans son discours spirituel, préserve une part de mystère qui tend à nous fasciner. Dans sa manière d'agir, il prouve sa sagesse intrinsèque (et ses penchants humains, lorsque Bill le surprend dans les bras d'une femme). Avec le rituel funéraire de William Blake, il réussit à donner une dimension naturelle qui échappe au tragique et au "happy end".
- **Techniques.** Nobody semble en savoir plus que tous les autres. Sa manière d'utiliser le fusil est très originale mais efficace. Il réussit à préserver William Blake en vie jusqu'au rite final.
- **Culturels.** Sur ce point, Jim Jarmusch se moque ouvertement des hommes blancs, révélant leur ignorance (le plus souvent, ils ne savent pas lire, où lisent ce qu'ils veulent bien entendre). Nobody, par contraste, semble en savoir beaucoup plus, comme son goût pour le poète William Blake l'indique. C'est pour cette raison qu'il servira de mentor à Blake. Et si, au début, son entêtement à considérer le pauvre comptable de Cleveland comme le retour sur terre de l'illustre poète anglais peut paraître naïf, force est de constater que l'idée devient naturelle au fur et à mesure du film. C'est une des forces du film que de réussir à faire ressentir profondément l'évolution intérieure du héros.

A travers ce récit initiatique, Jim Jarmusch permet donc de voir l'évolution spirituelle de Bill, tout en assistant à sa lente agonie. Le film est une sorte d'expérience qui va au-delà des mots, à la racine des symboles, en harmonie avec une mémoire collective profonde.

Depuis, certains ont essayé de le copier. Le français Jan Kounen avec l'adaptation de *Blueberry* a essayé de donner une vision personnelle du chamanisme sur fond de western. On y retrouve certains éléments structurels du film de Jarmusch, mais sans la maîtrise, la maturité d'évocation du réalisateur américain.