

## La voie du détournement

*Ghost Dog: The Way of the Samurai* de Jim Jarmusch

André Roy

---

Number 102, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24113ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Roy, A. (2000). Review of [La voie du détournement / *Ghost Dog: The Way of the Samurai* de Jim Jarmusch]. *24 images*, (102), 52–53.

# Ghost Dog: The Way of the Samurai de Jim Jarmusch

## LA VOIE DU DÉTOURNEMENT

PAR ANDRÉ ROY

**G**host Dog est un film métissé: un film black signé par un Blanc. Il est plein de fureur mais sans bruit. C'est un polar atypique qui ne craint pas les clins d'œil sans être un hommage pieux au film de genre. Un film de combat qui se déroule dans le calme absolu en racontant l'histoire d'un tueur à gages devenu le vassal d'un malfrat.

C'est une œuvre hybride, entre le film de samouraïs et le film de gangsters, entre la déconstruction narrative et le récit mythologique, entre la transgression et la tradition, chaloupant (comme la démarche de son héros, le Ghost Dog, ce Don Quichotte postmoderne interprété magnifiquement par Forest Whitaker) entre la légèreté et la pesanteur, entre le silence et la saturation musicale, le minimalisme de son scénario et la richesse de ses références. Tout ça sans que le spectateur soit déstabilisé par la coexistence de ces vecteurs, de ces éléments filmiques parallèles, mais, plutôt, hypnotisé par le privilège du regard et, disons-le, de la méditation, de ce transport dans la contemplation auquel l'invite *Ghost Dog*.

Le film, construit sur la rencontre de deux univers opposés à la suite d'un instant fatal, est amphibologique. Ghost Dog évolue parmi les mafieux parce que l'un d'entre eux, Louie, lui aurait sauvé la vie lorsqu'il était jeune (il se faisait tabasser). C'est sa version. Celle de Louie est différente: c'est le Noir qui lui aurait sauvé la vie. La vérité et le mensonge, en égales propositions, reposent sur la perception de cet événement, ouvrant deux voies de connaissance, deux manières d'évoluer dans l'espace (l'une

balourde, appartenant aux mafieux, et l'autre, aérienne, particulière au samouraï new-yorkais, par exemple), deux mondes qui s'entrecroiseront, parsemés de codes, de rituels et de citations, dans un jeu de piste qui ne craint ni les retournements ni le glissement des genres et des formes.

Comme *Dead Man*, où étaient confrontées deux mythologies, celle des cowboys et celle des Indiens, *Ghost Dog* met en regard l'univers blanc (celui de la mafia) et l'univers noir. Autant les mafieux sont empesés dans leurs accoutrements d'escrocs, autant Ghost Dog, dans ses vêtements de rappeur et ses *dreadlocks*, est toute souplesse. Autant les premiers sont, par exemple, fascinés par la culture des cartoons, dessins qui rappellent le schématisme de leurs comportements, de leurs conversations à la limite de l'infantilisme (on croirait sans peine qu'ils sont analphabètes), autant Ghost Dog, lisant les préceptes du livre *Hagakure*, s'imprègne de philosophie zen. L'opposition entre l'ancien et le contemporain, entre l'Occident et l'Orient, tout en creusant un décalage (d'où sont tirés plusieurs effets comiques), sert de fondement à une mise en scène qui multipliera les figures culturelles et cinématographiques.

Le scénario basique (il s'agira, comme dans tout film de gangsters, de savoir qui le premier éliminera l'autre, qui, entre un mafieux et Ghost Dog, sera abattu) emprunte une logique des sensations dans laquelle la substance du récit et sa forme ne font qu'un, appartiennent à un même mouvement qui fait décoller littéralement le film. (La musique du groupe RZA, faite de répétitions à l'infini et qui se boucle comme une bande de Moebius, n'est pas pour rien dans l'aspect rêveur, à la limite de l'hallucination, que dégage l'œuvre.) Une logique qui pose l'image comme une chose insaisissable, volatile (la présence des oiseaux est métonymique), un peu comme Ghost Dog lui-même, un être qui n'est jamais là où on l'attend, disparaissant et réapparaissant, déterritorialisant tout espace. *Ghost Dog* est un film des fluides, où tout glisse, coule, se délie et se dilue; un film de l'apesanteur, fidèle en cela à ses références nippones et aux préceptes bouddhistes selon lesquels «la forme est le vide et le vide est la forme» et les contraires doivent s'abolir. Il n'existe pas de barrières entre les personnages (dénudés, d'ailleurs, de toute psychologie explicative): ainsi Ghost Dog et Raymond (Isaach de

Ghost Dog (Forest Whitaker) et Louie (John Tormey).





Ghost Dog (Forest Whitaker) à la fois héros mythique et homme solitaire perdu.

Bankolé) se comprennent tout en parlant dans leurs langues respectives (l'anglais et le français). Chez un même personnage, les oppositions se fondent: Ghost Dog a l'apparence d'un ours, mais il est aussi agile et délicat qu'un oiseau. Les images ne sont pas cloisonnées, car elles sont liées entre elles, soit par des fondus enchaînés, soit par la musique; elles établissent des correspondances — subtiles, quasiment secrètes — entre elles (ainsi les dessins animés sont prémonitoires, et annoncent les actions à venir); leurs rapports sont cinéphiliques (*Rashomon* d'Akira Kurosawa, *Le samouraï* de Jean-Pierre Melville, le film de gangsters) ou poétiques (un oiseau viendra se poser sur la crosse d'un fusil).

La mise en scène joue sur les disjonctions et les contradictions, contrariant les attentes du spectateur. La violence est présente, mais les actions sont peu nombreuses; le récit s'appuie sur la trahison, la jalousie et la vengeance, mais ne maintient aucun suspense; les tueries sont chorégraphiées

comme une danse mais cadrées dans un étrange état statique. Comme dans un film de Kurosawa (*Kagemucha*, par exemple), le climat d'affrontement adopte un rituel mystique; et le sang qui coule n'est pas du sang mais du rouge, comme le dirait Godard. *Ghost Dog* pourrait être vu comme un essai sur la brutalité, l'honneur et le tribalisme, mais il en détourne le sens par une déflation de l'intensité et par une dédramatisation des conflits. Le détournement des règles des genres filmiques obéit à la tangente et à l'oblique. Le plan qu'on voit est trompeur car il appelle le paradoxe ou l'allégorie; ainsi les plaques d'immatriculation sont émises au nom d'un «The Industrial State» et d'un «The Highway State» improbables. Les citations tirées du *Livre du samouraï*, qui ponctuent sous forme de cartons le récit, n'annoncent ni n'expliquent les actions, et sont même interchangeables; n'ayant aucune fonction de distanciation, leur sens est à la fois éphémère et décalé.

Ni tout à fait film de samourais ni tout à fait film de gangsters, *Ghost Dog* est un film du double parce que son récit évolue autour de l'existence parallèle de deux univers, celui de la mafia et celui de Ghost Dog évoquée dans deux flash-back qui se contredisent. Est-ce Louie qui a sauvé le futur samouraï ou est-ce Ghost Dog qui a sauvé la vie du mafieux? La vérité n'est nulle part, comme le samouraï lui-même, qui semble ne venir de nulle part, surgissant dans le plan et se dissipant aussitôt, dans un New York irréel. Ghost Dog est-il ce tueur qui abat de sang-froid ou bien ce nouveau sage plein d'humanité, d'intelligence et de chaleur, lecteur de livres orientaux? Jarmusch fait de lui à la fois un héros mythique et un homme solitaire perdu, ayant pour seuls compagnons ses livres, ses pigeons et les voitures de luxe qu'il vole. D'une certaine manière, *Ghost Dog* est une œuvre abstraite qui table sur le jeu des oppositions, la discrétion des actions montrées, ne minimisant pas le burlesque et un humour absurde. Mais sa drôlerie cache tout de même une forte mélancolie.

Car dans sa décomposition des mythes qui ont fait les beaux jours du cinéma américain, celui du gangster comme celui du tueur à gages, Jim Jarmusch est un cinéaste mélancolique qui évoque un monde perdu. Ses personnages sont des marginaux condamnés à disparaître et il les filme comme pour la dernière fois. Ce sont des morts en sursis, des fantômes, des figures de style qui renvoient à des archétypes du cinéma. Ils sont anachroniques. Leurs gestes, leur démarche, leur manière même de parler semblent relever d'un art qui serait disparu. *Ghost Dog* est tout à la fois amer et doux, fiévreux et calme, drôle et méditatif dans son évocation d'un monde qui cache une part indéchiffrable de lui-même. On dirait un film sorti tout droit de la mémoire du cinéma. ■

#### GHOST DOG: THE WAY OF THE SAMURAI

États-Unis 1999. Ré. et scé.: Jim Jarmusch. Ph.: Robby Müller. Mont.: Jay Rabinowitz. Son: Chic Ciccolini. Mus.: RZA. Int.: Forest Whitaker, John Tormey, Cliff Gorman, Isaac de Bankolé, Camille Winbush. 116 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm.