



Ghost Dog : la voie du samouraï

Ghost Dog : the way of the samourai
de Jim Jarmusch

Fiche technique

USA - 1999 - 1h56

Couleur

Réalisation et scénario :

Jim Jarmusch

Photo :

Robby Müller

Montage :

Jay Rabinowitz

Musique :

RZA

Interprètes :

Forest Whitaker

(Ghost Dog)

John Tormey

(Louie)

Cliff Gorman

(Sonny Valerio)

Isaach de Bankolé

(Raymond)

Camille Winbush

(Pearline)

Richard Portnow

(Handsome Frank)

Henry Silva

(Vargo)



Forest Whitaker (Ghost Dog)

Résumé

Il se fond dans la nuit et opère en douceur. Comme tout tueur à gages digne de confiance et sans bruit. Du travail de pro. Le genre perfectionniste, solitaire, insaisissable. Voilà pour le profil type. Le reste n'est guère à l'avenant : Ghost Dog est «noir» (de la peau à l'habit), doit bien atteindre les 100 kilos, a la démarche chaloupée d'un rappeur, vit sur le toit d'un immeuble, entouré de pigeons, et puise son self-control dans les préceptes d'un ouvrage de samouraïs...

Critique

Les films de Jim Jarmusch ressemblent à leurs personnages.(...) Ghost Dog, le héros éponyme, est (...) un survivant, le surnom d'un tueur professionnel qui travaille et vit comme un samouraï, un Black au corps lourd et imposant que le cinéaste, par l'élégance de sa mise en scène, n'aura de cesse de filmer léger, aérien, invisible ; à l'image d'un film qui détourne une matière signifiante pour la transposer ailleurs, vers l'abstraction. Entre ces deux films,[**Dead man** et **Ghost Dog**] il y a eu **Year of the horse**, un documentaire sur «Neil Young and the Crazy Horse», un groupe de rock

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

qui a traversé les époques et les épreuves sans rien perdre de son énergie, de cette urgence qui caractérise sa musique. Là, Jarmusch dévoilait l'enjeu qui sourd désormais dans son cinéma, montrer ce qui résiste au temps et à l'usure. Seuls les corps et les gestes y parviennent, par exemple ceux de ce samouraï et de ces mafiosi qui se font la guerre, et c'est toute la beauté de **Ghost Dog** de les filmer, avec la poésie burlesque de Jarmusch, une dernière fois avant qu'ils ne disparaissent.

Jarmusch aura donc fait un détour par la musique avant de revenir à la fiction. Un détour guère surprenant, tant la musique constitue un absolu pour lui, une forme idéale vers laquelle sa mise en scène tend constamment ; surtout, elle fait entendre des couches de temps qui se superposent, et dont le film cherche ici à trouver un équivalent cinématographique. Que ce soit Neil Young pour **Dead Man**, ou RZA (le pilier du groupe de rap Wu Tang Clan) pour **Ghost Dog**, leurs musiques, en s'éloignant de tout ce qui habituellement la caractérise (la mélodie pour Young, la voix et les paroles pour le rappeur), permettent une mise à nu où modernité, expérimentation, et retour aux origines s'entremêlent. **Ghost Dog**, le film et le personnage, incarnent ce croisement entre le présent et le passé, la tradition et la forme contemporaine. Le film met en scène des figures connues et cherche à leur trouver une nouvelle incarnation. L'ascète samouraï vit quant à lui selon des préceptes ancestraux mais s'habille comme un rappeur, s'intégrant dans l'atmosphère urbaine d'aujourd'hui. D'où une présence au monde comme évanescence, à l'instar de la musique, qui semble écrite pour être jouée dans l'instant présent du film. **Ghost Dog** filme un personnage (Forest Whitaker) appelé à disparaître à tout moment, un mort en sursis, qui use de toute son habileté gestuelle pour conjurer la mort, tantôt visible tantôt invisible, une façon d'être fantomatique, se faufilant entre deux

pâtés de maison, comme entre deux plans. Le film se suspend à son mode d'apparition, chorégraphiant le moindre de ses gestes : ici, ses mouvements sont décomposés dans l'image, là, il apparaît puis disparaît dans le même plan en une suite de fondus enchaînés.

De quoi s'agit-il au juste ? Un tueur est obligé de lutter contre ses anciens commanditaires qui veulent le supprimer. Ou encore, dans un monde absolument étranger à leurs querelles, deux clans, «*deux tribus anciennes toutes deux presque disparues*», comme le dit **Ghost Dog**, cherchent à s'éliminer l'un l'autre. C'est l'argument de Jarmusch pour s'attacher avant tout à décrire les gestes de ses personnages, leurs rituels, leur façon de bouger, de se mouvoir dans le paysage. Et, davantage que des personnages, ceux qui peuplent l'univers de Jarmusch sont plutôt des corps qui renvoient à des figures traditionnelles du cinéma, qui ne se caractérisent par aucune forme de psychologie sinon par la mémoire que le cinéaste et le spectateur en ont, au point que leurs noms même sont codés. **Ghost Dog** est souvent invisible, mais les mafiosi sont lourds, vieillissants et bedonnants, prisonniers de l'espace -, ils sont des réminiscences pataudes des personnages d'anciens films de mafia, que le cinéaste s'amuse à plonger dans un monde qui leur est étranger. Pourquoi **Ghost Dog** a-t-il cet avantage sur ses ennemis ? S'il est aussi agile qu'un oiseau, c'est peut-être parce que l'extraordinaire Forest Whitaker a incarné Bird (un autre surnom, celui de Charlie Parker) dans le film éponyme de Clint Eastwood. Il y a alors ce plan où, attendant **Ghost Dog**, un personnage voit d'abord un oiseau, puis, le plan suivant, apparaître le samouraï. La lutte entre le samouraï et les mafiosi est donc d'abord une affaire d'espace : c'est celui qui sait le mieux l'occuper, en tirer profit, qui s'en sort vivant. A ce jeu-là, **Ghost Dog**, l'oiseau invisible, est imbattable. Ses armes : être volatile, se trouver une cachette,

une cabane perchée sur un toit, qu'il partage tel un nid avec des oiseaux. De là-haut, il survole la ville et, tel un aigle, attaque ses ennemis. Dans le film, un marchand de glaces (Isaach de Bankolé) converse souvent avec le samouraï. L'un parle uniquement le français, l'autre l'anglais, mais ils se comprennent et sont les meilleurs amis du monde. C'est donc par les signes, les gestes, les comportements, que les personnages existent dans le film. Ce que bouger veut dire, tel est l'unique mode de reconnaissance et de communication entre eux. Ils ne sont au fond que des images, celles qui leur appartiennent en propre et qu'ils renvoient aux autres. C'est pourquoi le film est si drôle. Le burlesque chez Jarmusch - qui consiste à étirer au maximum les scènes, à jouer sur l'incongruité des situations, à distiller un humour pince-sans-rire, et justement, à détourner l'image de façon iconoclaste - n'aura jamais été ici si cohérent car il croise finalement la question profonde du film : comment demeurer fidèle à une mémoire cinéphilique ? Le film fait coexister dans le même cadre plusieurs types de figures issues de genres complètement différents. Les mafiosi sont représentés de manière anachronique, comme des fantoches, semblables à ces figurines des *cartoons* qu'ils ne cessent de regarder à la télévision, mais ici désincarnées. Tandis que les rappeurs de la rue sont tout à fait contemporains. Ce décalage crée plus que de simples effets comiques. Il permet à Jarmusch d'abolir le temps et les frontières, et le langage des signes, réduit à sa plus simple expression, circule de manière très singulière entre les clans mis en scène dans le film, entre les rappeurs de la rue, les mafiosi et le samouraï.

Dans l'une des séquences les plus hilarantes du film, un mafioso avoue sa passion pour les groupes de rap, récite par cœur les paroles de leurs chansons. Simplement parce qu'il boite, et de fait, adopte la démarche saccadée et mime

l'attitude de tout rappeur. Ghost Dog est, lui, une figure à part, unique. Tel un caméléon, il capte plusieurs images, s'adaptant à tous les environnements ; on le compare à un ours, à un chien, il est à la fois un samouraï d'autrefois et un rappeur d'aujourd'hui, inventant ses propres rites, comme dans cette scène où il danse avec un sabre sur les toits. Il est celui que les mafiosi acceptent parce que, comme le dit l'un d'entre eux, "ils nous tuent à l'ancienne manière", et celui que les rappeurs respectent quand ils le croisent dans la rue.

La force du film vient du fait que le regard du cinéaste sur ses figures ne verse jamais dans la caricature ou la parodie. Mettre en scène ces représentations, ces images, ne l'intéresse que parce qu'elles peuvent s'intégrer à une forme plus abstraite. La musique de RZA isole des samples, et les superpose, les répète à l'infini, créant ainsi une musique sans âge, faite de transgressions et d'écarts avec des formes traditionnelles. Cette même ambition anime la mise en scène de Jarmusch, qui convoque plusieurs figures, fait s'entrecroiser plusieurs genres, et leur invente au bout du compte un récit élégiaque et envoûtant. Car au fond, Jarmusch ne croit pas beaucoup à l'image seule. D'où une décontraction et une apparente désinvolture dans la mise en scène, qui s'autorise une poésie étrange et décalée ; c'est par exemple un oiseau qui se pose sur un fusil à lunettes avant une fusillade. C'est encore une scène sublime, où une enfant fait semblant de tirer sur un gangster, mais celui-ci vacille tout de même sous le poids de la balle invisible. Le film est drôle et mélancolique car à chaque plan, il y a cette conscience que tout ça n'est que de l'image, et que celle-ci est fugitive, périssable, et aussi trompeuse et versatile. Elle est ce qui mène Ghost Dog à sa perte. Avec Louie (John Tormey), l'un des mafiosi, il y a ce pacte : parce qu'il lui a sauvé la vie, Ghost Dog lui voue un immense respect et se sacrifie pour lui.

Mais au travers de deux flashes-back, imaginés par chacun d'entre eux, on s'aperçoit que ce pacte repose sur un mensonge : Louie n'a pas tué celui qui frappait Ghost Dog pour le sauver, mais parce qu'il le menaçait, lui. On ne peut jamais vraiment se fier à l'image, elle déforme les souvenirs et la mémoire. C'est pour cette raison que le livre occupe une place centrale dans le film, et que l'existence du personnage est paradoxale. La voie du samouraï : alors qu'il sait qu'il peut, telle une image, disparaître à tout moment, il cherche à laisser une trace de son passage, témoignant ainsi d'une nouvelle dimension dans le cinéma de Jarmusch ; une croyance en l'écrit sous sa forme traditionnelle. Les aphorismes du livre des Samouraï, l'*Hagakure*, que Ghost Dog suit à la lettre, s'inscrivent sous forme de cartons et s'impriment sur l'image, comme la seule empreinte véritable. Le samouraï envoie à ses commanditaires des messages écrits à l'aide d'un pigeon voyageur, à contre-courant de la communication moderne. Enfin, c'est le livre seul qui permet une transmission réelle, notamment entre Ghost Dog et une petite fille. Ils s'échangent des livres, partagent leurs impressions ; il lui confiera l'*Hagakure*, le livre dépositaire de sa mémoire. Lors du dernier plan, en le lisant, elle se souviendra de lui. Ghost Dog est un personnage tragique : il n'est qu'image et n'a foi qu'en l'écrit.

Jérôme Larcher

Cahiers du Cinéma n°539 - Octobre 99

Propos du réalisateur

Note de Télérama : "Le rythme de ses phrases, généralement lent, se hausse parfois jusqu'au débit d'un genre de rap - mais toujours nochalant. D'où l'idée de remixer ses propos façon rap, en marquant un tempo, pour changer. Voici donc le Jim remix, le Jarmusch *flow*. Yo !

Hagakuri. J'avais commencé à écrire un scénario / autour d'un lascar mi-gangster mi-samouraï / quand Sara Driver m'a fait un joli cadeau / pour doper mon travail. / Des livres, j'en avais déjà lu un paquet / sur Bouddha, sur l'Orient / sur les moines guerriers. / Le bouddhisme et le zen me branchent depuis longtemps / la religion côté rituel pas côté secte / primitif pas moral / la morale instrument de pouvoir est suspecte.

Sara m'a donc apporté le *Hagakuri* / livre des samouraï. / J'ai repris mon récit / je fais toujours comme ça. / Des éléments venus d'univers disjoints / s'assemblent et font un tout : comme un dessin tracé en reliant des points.

Dans **Dead Man**, je citais le poète William Blake. : J'avais lu ses poèmes, comme ça, pour me détendre / entre deux tomes d'Histoire à la bibliothèque. / Le *Hagakuri* a modifié **Ghost Dog**. / J'ai fait des meilleures phrases du livre un catalogue / et j'en ai mis partout où ça pouvait coller. / Le film est "hagakurisé" / par ses mots, non pas inspiré mais illustré.

Violence. Pas de violence glamour chez moi / pas de corps morts qui tombent au ralenti / comme chez Sam Peckinpah. / J'aime ça chez Peckinpah / pas chez moi. / Ca va vite, la vraie mort. / Coup de feu, chute et puis bang, c'est terminé. / C'est bien assez cruel, alors. / Pas la peine de faire plus fort, d'en rajouter / pas besoin de dramatiser.

Quand Ghost Dog tue, on peut / presque trouver ça farce / lui super efficace / ses ennemis piteux. / L'ironie est dans ma nature. / Pourtant, je ne veux pas me moquer. / L'arme est aussi une armature / le revolver du samouraï est son épée /

prolongement du corps.

Ghost Dog n'est pas un dingue / il prend soin de son flingue / avec sérieux et sans recul. / Un sabre le rendrait complètement ridicule. / On le voit concentré, intense / il bouge comme certains dansent / il a un code d'honneur / d'autres ne pensent qu'au fric. / Ghost Dog a une éthique / qui défie les moqueurs.

Melville. J'adore **Le samouraï**. / Je l'ai vu dix fois, vingt fois. / A la fin de **Ghost Dog**, je dis merci Melville / merci Kurosawa / merci aussi Mary Shelley, Cervantes, Wu-Tang Clan / tous ont pris part au film / de façon même infime / et pas toujours volontairement.

Jean-Pierre Melville, surtout / maître et loup solitaire / laconique et lunaire. / Je sais, c'est à la mode / son nom est un nom de code / à cause de Quentin Tarantino, John Woo / à cause de Kitano / Takeshi Kitano. / J'ai vu deux films de lui. / **Sonatine** m'a séduit / **Hana-Bi**, pas autant. / **Hana-Bi**, c'est violent, mais limite lacrymal. / Kitano verse trop dans le côté sentimental.

Melville, jamais, voyez / dans ce même **Samouraï** / quand Delon quitte sa fiancée / passe la porte et lui jette juste un dernier regard / c'est ultra romantique / et beaucoup plus troublant qu'une scène érotique. / Mon **Ghost Dog** manque de filles / j'ai essayé de mettre un soupçon de romance / en pensant à Melville / dans ce film très viril / mais ça n'avait pas de sens. (...)

Shao-Lin. Mon scénario déjà s'écrivait en musique / je voulais du hip-hop / et du meilleur, du top / quelque chose de coulant, de souple, d'élastique / je pensais à RZA (prononcer "ree-za"), je pensais à ses potes / du Wu-Tang Clan, ces mecs ont un son qui dépote. / On n'a pas fait mieux depuis Public Enemy.

J'ai rencontré RZA par un ami à moi / par un ami à lui. / Le courant passait bien / le projet lui plaisait / il m'a présenté ses camarades du Wu-Tang / sacré gang. / Ils disent : on est les *thugs from the projects* / sauvageons des cités

/ et, pour qu'on les respecte / musiciens par nécessité.

Ils sont fous de Kung-fu. / Les noms de leurs quartiers / sont rebaptisés, sinisés / pour parler de Staten Island, face à Brooklyn / ils disent Shao-Lin. / Ça cadrerait bien avec mon idée, mon canevas / rappeur et samouraï / mêmes codes et même combat.

Sur les tempos hip-hop composés par RZA / j'ai rythmé mes séquences / par moments, la musique fait partie du décor / comme avec ces rappeurs en bleu dans le jardin / public : on subodore / ce que Hollywood aurait planté là à leur place : / des gros durs à bagouzes / diabolisés comme par certains médias rapaces / à vous filer le blues.

Propos / librement rap-portés / par François "Yo !" Gorin

Télérama n°2595 - 6 Octobre 1999

Le réalisateur

La voix est grave ; le cheveu, gris. Prince magyar sans royaume d'un cinéma cool essentiellement new-yorkais, Jim Jarmusch est un grand gaillard qui ne vieillit plus depuis longtemps. Cinéphile invétéré, arpenteur solitaire, il promène ses grands abattis dans les villes, un peu fantôme, et ses films à la périphérie des genres. Ballades poétiques, souvent, de **Stranger than Paradise** (deux hommes et une femme dans Manhattan) à **Dead Man** (l'Ouest, le vieux), en passant par **Down by law** (un Rital au bayou) et **Mystery train** (Memphis, Tennessee). Le cocktail de **Ghost Dog** mêle mafia, hip-hop et zen. Comme Forest Whitaker à l'écran, Jarmusch parlant de son film est à la fois impassible et très concentré - sérieux mais sans gravité. Dans ses images, un courant d'air salubre fait circuler les références, les sons et les idées baroques. (...)

François Gorin

Télérama n°2595 - 6 Octobre 1999

Filmographie

Courts métrages

Coffee and cigarettes 1986
avec Roberto Benigni et Steven Wright

Coffee and cigarettes 1989
Memphis version
avec Steve Buscemi

Coffee and cigarettes 1993
Somewhere in California
avec Iggy Pop et Tom Waits

Longs métrages

Permanent vacation 1980

Stranger than paradise 1984

Down by law 1986

Mystery train 1989

Night on earth 1992

Dead Man 1995

Year of the horse 1997
documentaire

Ghost Dog : the way of the samurai 1999

Ghost Dog : la voie du samouraï

Documents disponibles au France

Repérages n°8 - Octobre Novembre 99

Positif n°464 - Octobre 99

Les Inrockuptibles n°215

Cahiers du Cinéma n°539 - Octobre 99

Télérama n°2595 - 6 Octobre 99

Le Monde - Vendredi 21 Mai 1999