

Dead Man (1995)

Pourquoi William Blake voyage-t-il dans l'Ouest ?

Yann Calvet

« *La vraie civilisation [...] n'est pas dans le gaz ni dans les vapeurs, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel.* »
Baudelaire

Bien qu'étant pleinement le reflet des préoccupations de son auteur, *Dead Man* met aussi en perspective toute l'histoire du western. C'est un film qui, d'une certaine manière, boucle la boucle en faisant se rejoindre la tentation crépusculaire et la quête de l'innocence des origines, l'enfer et le paradis perdu, l'animalité et l'humanité, l'ombre et la lumière. Récit aux allures de voyage initiatique réflexif, *Dead Man* est à la fois un voyage intérieur dans l'histoire de l'Amérique et dans celle du cinéma.

Amérique

Le film commence par un voyage en train vers une ville perdue, « Machine », symbole de la civilisation destructrice en marche, son « Terminus », qualifiée par le conducteur du train d'« Enfer ». La succession des séquences avec ouverture et fermeture au noir, l'entrée du train dans le tunnel, les flammes de la chaudière et la nature psychopompe du chauffeur de train (Crispin Glover) confirme cette idée que Bill Blake (Johnny Depp), sorte de Candide à la recherche d'un sens à donner à sa vie, accomplit en fait un voyage au royaume des morts. La fragmentation du prologue en mini-scènes représente ainsi symboliquement le passage des portes qui mènent aux enfers.

Grand cinéaste du *road-movie* en forme de sur-place, du voyage sans objectif et donc sans fin, Jarmusch développe dans *Dead Man* un regard qui rejette les stéréotypes du western et développe le motif du voyage dans un sens beaucoup plus « mystique » que dans ses films précédents. C'est un voyage vers un monde sauvage qui inverse le cheminement traditionnel des pionniers, de l'Est vers l'Ouest, de la culture vers la nature, de la civilisation vers la barbarie. Les plans sur les roues du train ainsi que l'enchaînement des fondus au noir, développent le principe d'un temps cyclique, d'un éternel recommencement qui correspond à la dimension mythique et initiatique du film. Les plans rapprochés sur Bill Blake associés à des contre-champs en point de vue subjectif suggèrent aussi l'idée d'un voyage intérieur. Le cadre ouvert par la fenêtre du wagon dévoile

ainsi, tel un écran de cinéma, des images stéréotypées du western (le désert primitif, le *Monument Valley* des westerns classiques de Ford, les tipis en flamme du sur-western...) et nous entraîne « au-delà » des frontières, dans l'histoire du genre.

La ville de « Machine » est montrée d'emblée comme le reflet de la dépravation et de la culture de mort propre à la civilisation américaine. Dans la rue principale, Bill Blake, comme Hutter dans le *Nosferatu* de Murnau, chemine à la lisière entre l'ombre et la lumière. En franchissant le porche de l'usine Dickinson, sorte de neuvième porte ¹ qui précède la rencontre avec le « diable » ², Blake scelle son destin et ne pourra plus revenir en arrière. N'ayant pas obtenu son emploi chez le maître ferrailleur (Robert Mitchum, qui dirige une usine de métallurgie ³), Bill finit dans le lit d'une ancienne prostituée. Son ancien petit ami Charlie, le fils de Dickinson, tue la jeune femme et loge une balle près du cœur de Blake. Celui-ci s'enfuit alors dans la nuit et se réveille dans les montagnes. Un Indien, penché sur lui, tente d'extraire la balle : « *Du métal d'homme blanc près de ton cœur. J'ai voulu l'enlever, mais c'est profond. La lame toucherait ton cœur et l'esprit s'envolerait. Con de blanc !* ». L'Indien est l'esprit protecteur de Blake, par lequel il va recevoir la révélation du sacré et d'une certaine manière changer de régime existentiel. Un autre voyage commence, qui débute comme par la mort symbolique, initiatique du héros, proclamée par la pseudo-inconscience dans laquelle il est tombé à cause de sa blessure. Comme le dit la citation d'Henri Michaux, mise en exergue du film : « *Il est préférable de ne pas voyager avec un mort.* »

La Divine Comédie

Dickinson engage trois tueurs pour retrouver Bill Blake : « *La chasse est ouverte* ». L'un des tueurs, Cole Wilson, est une véritable incarnation démoniaque : « *Il a baisé, cuit et bouffé ses parents. Il n'a pas de conscience* ». Il tuera d'ailleurs ses deux compagnons et en mangera un. Tel Virgile dans *La Divine comédie* de Dante, Blake est perdu entre deux enfers et cherche son chemin vers les régions éternelles. Mais comme le note René Guenon dans son ouvrage *L'ésotérisme de Dante* ⁴, « l'enfer, semble-t-il, n'est une impasse que pour ceux qui ne savent pas se retourner ». Blake prend en effet le Diable à rebrousse-poil et s'émancipe par son audace. Comme le personnage de Jack Crabb (Dustin Hoffman) dans *Little Big Man* (1970) d'Arthur Penn, cette « traversée » lui fera perdre sa naïveté et il finira par aller au-delà de l'histoire, au-delà du miroir.