

# GHOST DOG, LA VOIE DU SAMOURAÏ

de Jim JARMUSCH

## FICHE TECHNIQUE

Titre original : Ghost Dog: The Way of the Samurai

Pays : France / Allemagne / USA / Japon

Durée : 1h56

Année : 1999

Genre : Drame, thriller

Directeur de la photographie : Robby MÜLLER

Son : Chic CICCOLINI

Décors : Ted BERNER

Costumes : John A. DUNN

Montage : Jay RABINOWITZ

Musique : RZA

Coproduction : Pandora Filmproduktion / Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) / Degeto Film / Plywood Productions / Bac Films / Canal+ / JVC Entertainment Networks

Distribution : Bac Films

Interprètes : Forest WHITAKER (Ghost Dog), John TORMEY (Louie), Cliff GORMAN (Sonny Valerio), Victor ARGO (Vinny), Henry SILVA (Ray Vargo), Isaach DE BANKOLÉ (Raymond), Dennis LIU (propriétaire du restaurant chinois), Frank MINUCCI (Big Angie), Richard PORTNOW (Handsome Frank), Damon WHITAKER (le frère de Forest Whitaker, Ghost Dog jeune)

Sortie : 6 octobre 1999

**Sélection Officielle Festival de Cannes 1999**

**Nomination César du Meilleur film étranger 2000**

## SYNOPSIS

Dans l'Etat du New-Jersey, un tueur à gage noir vit selon les préceptes du Hagakure, code d'honneur des samouraïs du Japon médiéval. Il vit seul, très simplement, en nourrissant ses pigeons, se faisant appeler « Ghost Dog ». Son sauveur à la suite d'un incident survenu huit ans auparavant, qu'il considère comme son « Maître », fait partie de la mafia italienne locale. Quand la fille du « Parrain » devient le témoin d'un des contrats de « Ghost Dog », celui-ci semble alors bien gênant pour les mafieux qui décident de s'en débarrasser au plus vite...

## AUTOUR DU FILM

### Le réalisateur

Réalisateur américain, Jim Jarmusch est né le 22 janvier 1953 à Akron (Ohio). Marqué par de grands noms (Antonioni, Mizoguchi, Ozu...) qu'il découvre à la cinémathèque de Paris, il s'inscrit à la New-York University Graduate School en cinéma. Son film de fin d'études *Permanent Vacation* ne passe pas inaperçu dans les nombreux festivals de films de 1980. Déjà on découvre des caractéristiques qui définiront le style et les scénarios de Jarmusch : dandysme désabusé de « anti-héros », travail dans l'ascétisme, appétence pour la description des marginaux, tendance à montrer un quotidien étrange, décalé...

En 1984, il remporte la caméra d'or au Festival de Cannes avec *Stranger Than Paradise*. Après avoir fait quelques apparitions comme acteur, notamment dans *Brooklyn Boogie* de Paul Auster & Wayne Wang, il fait un premier pas dans le monde du documentaire (*Year of the Horse*) en 1997. Avec la sortie de *Coffee and Cigarettes* en 2003, dont la réalisation fut étalée sur près de 20 ans, il revient avec la pellicule en noir et blanc, un style qu'il maîtrise à la perfection, et une photographie hors pair.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

Le film est facile d'accès pour des élèves.  
On peut réfléchir sur quelques éléments...

### 1 – Le titre

- Le « Chien fantôme », que peut-on imaginer à partir de là ?

Nom mystérieux, expliqué au cours du film comme faisant partie des noms que se donnent les Indiens, Red Cloud (Nuage rouge), Crazy Horse (Cheval fou), Running Bear (Ours courant), Black Elk (Elan noir), ou les Rappeurs, Snoop Doggy Dogg, Ice Cube, Q. Tipp, Method Man, Flavor Flav (« Indiens ou Nègres, du pareil au même », affirme le vieux mafieux) ; Louie précise aussi : « En 4 ans, ce type a exécuté une douzaine de contrats parfaits. Parfaits. Un vrai fantôme. Il est précieux. Impossible de remonter jusqu'à lui. ». Cette idée est reprise par le chef des mafieux : « Ce fantôme, impossible à repérer... » : le fantôme, insaisissable, aérien, céleste – mais qui a aussi partie liée avec la mort...

- Le mot « samouraï »

Un mot japonais désignant un membre de la classe guerrière qui a dirigé le Japon féodal durant près de 700 ans... ; se demander alors quel peut être le rapport avec un film dont l'action se déroule dans le New-Jersey : l'imaginaire, qui transforme la vie réelle, qui permet de mieux la vivre, d'en gommer parfois la banalité et de se représenter en héros d'une épopée...

### 2 – L'affiche



Un plan moyen (des pieds à la tête) pour montrer un être en mouvement (le flou, code et signe du bougé, montre quelqu'un que la photo ne parvient pas à immobiliser ; et trois postures superposées, comme si elles se présentaient dans le même instant – la séquence du film à laquelle l'affiche fait allusion utilise un effet de « jump cut » et de superpositions pour filmer ces mouvements, comme pour dire que la camera n'arrive pas à suivre la vitesse du personnage), un mouvement rapide, ce qui empêche de le saisir, et aussi une recherche de concentration, de force, d'élégance (la tête penchée dans la figure de gauche).

### 3 – La séquence pré-générique

- 1er plan : le vol d'un oiseau, de nuit (nuit américaine, obtenue avec un filtre bleu, et en fermant le diaphragme), puis fondu enchaîné sur des travellings aériens (en hélicoptère) parcourant des zones industrielles, pour arriver à une cabane perchée sur la terrasse d'un immeuble : mouvement subjectif, comme si nous étions dans le regard de l'oiseau, survolant le monde ; suggestion d'une distance par rapport au monde industriel, commandé par les rapports marchands, le fonctionnement de la société, le dieu de l'Utile (Stendhal) ; et le vol de l'oiseau, métaphore traditionnelle de la liberté procurée par l'imaginaire.

- Puis plan sur Ghost Dog lisant en voix off le Hagakure, le livre secret des Samourais, à la lumière d'une lampe :

« La Voie du Samouraï se trouve dans la mort.

Il faut méditer chaque jour sur la mort inévitable.

Chaque jour, le corps et l'esprit en paix,

On doit méditer sur la mort,

Déchiré par les flèches, les balles, les lances et les épées,

Emporte par les vagues déferlantes,

Précipité au cœur d'un grand incendie,

Frappé par la foudre,  
 Broyé par un grand tremblement de terre,  
 Tombant du haut d'une falaise,  
 Emporté par une maladie,  
 Faisant seppuku à la mort de son maître.  
 Chaque jour sans exception, on doit se considérer comme mort.  
 Telle est en substance, la Voie du Samouraï. »  
 Cela se termine par un plan rapproché sur Ghost Dog, faisant voir sa tristesse.

Le Hagakure est un guide pratique et spirituel qui prêche le « Bushido », code guerrier des samourais japonais du XVIII<sup>e</sup> siècle : honneur, servitude, loyauté, humilité, surtout apprentissage et perfectionnement dans « l'art de la guerre, de la vie et de la mort ». On peut noter les accumulations, les hyperboles, et les antithèses (« esprit en paix » / « mort ») qui soulignent la difficulté de cette posture, sa grandeur, et son héroïsme.



Ce préambule pose le personnage dans un espace distinct de celui du spectateur : espace aérien, et espace tragique ; voir les codes de la tragédie classique du XVII<sup>e</sup> siècle français, qui placent l'action à distance du spectateur de l'époque : sur les bords de la Méditerranée, dans l'Antiquité ; un espace de pitié et de terreur, dont il faut assurer le spectateur que ce n'est pas le sien, tout en lui procurant le frisson de l'identification possible à de telles situations ; ici, le personnage côtoie la mort, vit l'insupportable et l'insoutenable du tragique, mais il est placé à distance du monde de la réalité banale et médiocre du spectateur.

#### 4 – Les thèmes



- La solitude : le personnage vit seul, sur la terrasse de son immeuble, à l'écart du monde ; il n'est pas inclus dans les circuits économiques et sociaux ordinaires ; il n'a pas de voisins, pas d'amis ; sa communication avec le reste du monde passe par des pigeons ! La seule relation humaine, c'est Raymond (interprété par Isaach de Bankolé), un Haïtien, vendeur de glaces, parlant français (dans la VO américaine – mais dans la VF, il parle Yoruba, langue africaine ; l'intention du film est que le spectateur ne comprenne pas ce qu'il dit, intention non respectée par la

force des choses dans la VO). La petite fille rencontrée au parc, Pearlina, avait demandé à Ghost Dog : « C'est vrai que tu n'as pas d'ami ? », celui-ci lui présente alors Raymond, mais il doit bien avouer : « Je ne comprends pas un mot de ce qu'il dit. » « Et c'est ton meilleur ami ? », lui fait-elle remarquer...

Sa solitude apparaît dans l'état initial : il est seul chez lui ; il sort de chez lui seul, la nuit (après minuit : l'horloge de la voiture l'indique) ; il voit des gens en couple sortir de bars ou de boîte de nuit : il contemple ce monde de l'extérieur, comme n'étant pas le sien ; ce sont les travellings subjectifs en voiture (Jarmush affectionne ces plans : voir *Mystery Train*, avec des jeunes gens japonais en pèlerinage dans la ville natale d'Elvis Presley, Memphis, dont le regard est nécessairement extérieur). Une voiture de police qui passe au loin rappelle sa marginalité sociale. Et cette solitude est renforcée à partir du moment où ses propres commanditaires décident de l'éliminer, défendu par le seul Louie d'abord, puis finalement poursuivi et abattu par Louie lui-même.

Une telle solitude est aussi confirmée par la camera et le point de vue adopté : nous le suivons, sans savoir le but de ses déplacements ; il ne communique pas avec autrui, et nous n'avons pas accès à son intériorité ; comme chez Melville, nous restons à l'extérieur de lui, ne pouvant qu'entrevoir ce qui se passe en lui.

- La confrontation avec le destin et la mort : une mécanique implacable se met en route, à partir du moment où le crime commandité ne se déroule pas comme prévu, avec la présence de Louise – alors qu'elle aurait dû être dans l'autobus – ce qui représente la perturbation du schéma narratif. Dès le tout début, outre la lecture de l'Hagakure, centré sur l'omniprésence de la mort, un plan montre le personnage, sur un décor composé de tombes d'un cimetière, regardant la lune. Puis plusieurs éléments

jouent le rôle d'implants, destinés à préparer une fin inévitable : Louie qui affirme dans la scène suivant le meurtre : « J'ai un mauvais pressentiment », pendant que nous voyons son lieutenant avoir des difficultés à attraper le pigeon ; puis Louie dit qu'il ne peut pas écrire aussi petit, et le message indique : « Nous avons un gros problème » ; la conversation des mafieux précise alors le problème : il faut éliminer Ghost Dog.

Mais on constate ensuite un rebondissement, annoncé par une phrase de l'Hagakure : « Même si un samouraï doit se retrouver brusquement la tête tranchée, il doit être capable d'accomplir encore une action avec assurance » ; et nous assistons aux meurtres exécutés avec sang-froid et ingéniosité, qui aboutissent à l'élimination de la quasi-totalité des mafieux : Ghost Dog retrouve la maîtrise du cours des événements, et fait à nouveau avancer le scénario ; cependant, il ne tue pas Louie, son maître ; c'est son respect absolu de ce code de l'honneur qui entraîne la perte de Ghost Dog : déjà auparavant, il avait pris la précaution de tirer au même endroit sur son corps, parce que : « Je ne veux pas te faire trop de trous », dit-il ; il se présente à lui avec une arme non chargée. La phrase « rien n'a plus de sens » indique la spirale tragique de laquelle le personnage ne peut plus se défaire.

- La place de l'imaginaire

Ghost Dog se représente comme un samouraï, et comme le vassal d'un maître ; il impose même cette représentation aux mafieux minables qui l'emploient : « Il nous expédie à l'ancienne, comme de vrais gangsters » (un certain humour préside à la description de ces mafieux patauds, qui ont des difficultés à se déplacer..., qui ne sont plus que l'ombre de gangsters). Ghost Dog est un grand lecteur, sa conversation avec Pearline en témoigne : ils évoquent ensemble *Le vent dans les saules* de Kenneth Grahame (« Manoir Crapaud et le reste, c'est formidable ! »), *Les âmes du peuple noir* de Roy Wilkins, *Infirmière de nuit* de W.E. Burghardt Dubois, *Frankenstein* de Mary Shelley (avec une citation : « Il fut vite emporté par les vagues, et se perdit dans l'obscurité et le lointain », ce qui annonce aussi la fin tragique de Ghost Dog...). Il emprunte à Louise *Rashomon*, recueil de nouvelles d'Akutagawa Ryūnosuke, qui a inspiré un film de Kurosawa ; Louise commente : « Le Japon ancien est un endroit bizarre. »

Ghost Dog n'est certes pas le seul personnage à vivre ainsi dans l'imaginaire : Louise regarde sans cesse des dessins animés (notamment *Félix le Chat*, *les Simpsons*) ; le camion de glaces de Raymond est couvert de dessins d'enfant ; lui-même lit un livre pour enfants français portant sur l'ours : cela prépare l'épisode de la rencontre avec les chasseurs, que Ghost Dog tue en précisant : « Dans les cultures anciennes, on pensait que l'ours était l'égal de l'homme. »

On voit encore un homme qui construit un grand et beau bateau sur le toit d'un immeuble. Et Pearline va lire elle aussi l'Hagakure, pour échapper sans doute à son triste destin de ménagère.

Tout se passe comme si l'« ici et maintenant » de chacun des personnages était vide, fade, sans consistance : en témoignent la lassitude, le désespoir, notamment chez Ghost Dog. Cela les conduit à rechercher à toute force une évasion, « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau » (Baudelaire). Parmi les auteurs remerciés au générique (outre Melville), se trouve Cervantes : le rapprochement avec Don Quichotte s'impose, personnage inadapté, décalé, qui ne peut se satisfaire de la réalité existante, et qui se projette dans l'imaginaire, ou se trouve la vraie vie, dont il se sent en exil.

## 5 – Ressemblances avec *Le Samouraï* de Jean-Pierre Melville (1967) (d'après Wikipédia)

- Le titre, et la référence au livre sur le Bushido, le code du samouraï, qui fait l'ouverture du film de Melville et qui est lu tout au long du film de Jarmusch.
- Le rôle du tueur à gage solitaire dont les seuls compagnons sont les oiseaux : un canari chez Melville / des pigeons chez Jarmusch.
- Leur rôle dans les deux films : ils alertent de l'intrusion de l'ennemi.
- Les scènes de vol de voitures de luxe au début des deux films avec une évolution technologique : un trousseau de clés pour une DS Citroën / un scanner électronique pour des Mercedes ou des Lexus ; puis par la suite, le changement des plaques minéralogiques.
- Le port et l'utilisation de gants blancs par les deux tueurs.
- Le rapport au milieu de la mafia qui, dans les deux films, commande les contrats et décide d'abattre le tueur à gage ; la solitude qui en résulte pour le « samouraï ».
- La fin du film pour lequel Ghost Dog, comme Jef Costello, va volontairement se faire abattre avec un pistolet non chargé pour mettre fin à son parcours solitaire.

## SITOGRAFIE

- ▶ [http://www.arkepix.com/kinok/CRITIQUES/JARMUSCH\\_Jim/critique\\_ghost\\_dog.html](http://www.arkepix.com/kinok/CRITIQUES/JARMUSCH_Jim/critique_ghost_dog.html) : le rapprochement entre le début et la fin, l'importance de la forme
- ▶ <http://www.abc-lefrance.com/fiches/ghostdog.pdf> : une belle critique des Cahiers du Cinéma, et l'interview du réalisateur, présentée « façon rap »
- ▶ <http://www.cadrage.net/films/ghostdog/ghostdog.html>
- ▶ <http://www.cineclubdecaen.com/realisat/jarmusch/ghostdog.htm>