

### 3) Une anti-conquête de l'Ouest

Nobody, comme l'indique le nom qu'il s'est choisi, est une figure sans attaches, une apparence sans identité, qui peut donc assimiler toutes les identités ; moitié Blood par sa mère, moitié Blackfoot par son père, il parle quatre langues (blackfoot, cree, makah, anglais) « sans rien dire », puisque tel est son nom indien : « *Xebeche* », « *He-Who-Talks-Loud-Saying-Nothing* » (il s'agit d'une allusion à une chanson de James Brown : « *Talkin' Loud And Sayin' Nothing* »). Mis à l'écart par sa tribu en raison de son sang mêlé (« *This mixture was not respected*<sup>1</sup> »), il a été enlevé par les Blancs, emmené dans une cage à Toronto, puis à Philadelphie, à New York et, enfin, en Angleterre, pour y être exhibé comme un animal (« *a captured animal, an exhibit* »). C'est là qu'il a appris à imiter les Blancs (« *I mimicked them, imitating their ways, hoping that they might lose interest in this young savage* ») et que, placé dans une école, il a découvert la poésie de William Blake. Après s'être enfui, de retour auprès de sa tribu, il en a été rejeté parce que les siens ne croyaient pas au récit de ses aventures : « *They ridiculed me. My own people. And I was left to wander the earth alone. I am Nobody* ».

Comme le remarque Véronique Campan, Nobody est une sorte de *mime*, « il n'imité pas les Anglais, mais leurs manières, pour leur offrir, comme en reflet, l'image de ce qu'ils pensent être, ce modèle abstrait qu'ils cherchent à imposer au monde. [...] En tant que mime, le jeu d'acteur et la mise en scène maniéristes esquissent des formes creuses parce qu'ils sont hantés par une image inactuelle, une image en idée. Les acteurs, qu'ils interprètent des chasseurs de primes, des Indiens ou des représentants de l'ordre, ne sont que des allusions aux personnages qu'ils incarnent, dont ils énoncent la possibilité au lieu d'en matérialiser la présence<sup>2</sup>. Simple reflet de scènes vues en imagination, le jeu mimique souligne le caractère fantasmatique de son référent : de l'ouest américain ne sera évoquée qu'une idée, et aucune version proposée n'en sera l'exacte formulation<sup>3</sup> ».

On peut penser que deux idées de l'Ouest s'opposent en fait dans *Dead Man*, et que c'est le glissement de l'une — celle que défendait le western classique — vers l'autre, véhiculée par

---

<sup>1</sup> Toutes les citations de ce paragraphe proviennent de la séquence correspondant au chapitre 6 du DVD.

<sup>2</sup> On pourrait analyser dans ce sens la séquence au cours de laquelle des Indiens, pures images mythiques, apparaissent à Blake, avant de s'évanouir (chapitre 10 du DVD — 01 : 15 : 48).

<sup>3</sup> Véronique Campan, « Le principe d'anamorphose », *op. cit.*, pp. 48-49.

ce qu'on a appelé le western critique, qui intéresse Jarmusch : tel est le sens du trajet qui nous conduit, en compagnie de Blake et de Nobody, de la ville de Machine au village makah, c'est-à-dire toujours plus vers l'ouest, jusqu'au bord du Pacifique — et je ne parle pas ici que de l'océan...

Il s'agit là d'une manière d'anti-conquête de l'Ouest, dénonçant le prétendu mouvement du progrès vers l'émancipation et vers la liberté comme un mouvement vers la mort, qu'il s'agisse du massacre des Bisons, dont le but était d'affamer les Indiens, ou de cet autre détail véridique concernant les couvertures infectées et utilisées par les Blancs comme des armes bactériologiques. Le mouvement proposé par le film inverse alors celui de l'histoire : on passe de l'industrie (Machine) à l'artisanat (le village makah), du capitalisme (incarné par Dickinson, qui ne cesse d'établir et de signer des contrats dont il ne respecte pas l'engagement) au don rituel du canoë, du christianisme dogmatique et raciste (celui du missionnaire du comptoir d'échanges) aux rites funéraires des Makah accueillant un Blanc pour lui offrir son passage vers l'au-delà...

Un détail éclaire parfaitement cette perspective : il s'agit du gag répétitif autour du tabac, que Thel (Mili Avital) demande d'abord à Blake après qu'ils ont fait l'amour, que Convey Twill espère en vain obtenir de l'un de ses acolytes dans le bureau de Dickinson, que Benmont Tench (Jared Harris) réclame à son tour lorsque Blake rencontre son improbable « famille » de trappeurs — mais, surtout, que Nobody n'en finit pas de quémander auprès de son compagnon de voyage... Jim Jarmusch s'est expliqué sur ce point :

« J'ai un vrai respect pour le tabac en tant que substance et je trouve bizarre que le point de vue occidental [non-indien] revienne à : "Ouah, les gens peuvent devenir accros à ce machin, pense un peu à tout le blé qu'on va pouvoir se faire." Pour les indigènes, ici, c'est encore un sacrement ; c'est ce qu'on offre aux gens quand on va chez eux, ce qu'on fume quand on prie<sup>4</sup> ».

Jonathan Rosenbaum remarque qu'une « partie du comique vient de ce que la question récurrente de Nobody est un geste d'amitié que Blake ne peut que mésinterpréter : il le voit comme une aumône. De fait, il est caractéristique que Blake, tout au long du film, et même

---

<sup>4</sup> Cité dans *Dead Man* de Jonathan Rosenbaum, *op. cit.*, p. 40.

s'il mime à l'occasion les définitions sociales ou poétiques que lui imposent les autres (quand il devient un assassin de sang-froid tel que le décrivent les avis de recherche ou quand il déclare que "Certains sont nés pour la nuit infinie"), n'apprenne jamais rien. Il est aussi incapable de comprendre ce qui arrive à la fin du film qu'il l'est au début. « Putain d'abruti de Blanc », une autre expression que répète souvent Nobody, ne pourrait pas mieux le décrire. Il est la cible idéale des plaisanteries que font les Indiens sur leurs oppresseurs guindés et obtus, même quand ils ont de l'amitié pour eux : "Oh, ce Blanc n'a toujours pas compris"<sup>5</sup> ».

Un échange autour du tabac a pourtant bel et bien lieu entre les deux hommes à la fin du film : c'est Nobody qui l'offre à Blake pour son dernier voyage. Mais le « *stupid fucking white man* » ne peut s'empêcher de répéter pour la énième fois : « *Nobody, I don't smoke* ». Il ne sait pas qu'il s'agit là d'un objet transitionnel en offrande aux esprits qui l'accueilleront sur « l'autre rive ».

D'un côté, donc, le tabac est un produit favorisant le commerce et l'enrichissement, au détriment de la santé de ceux qui le consomment ; de l'autre, c'est une herbe sacrée et douée de vertus magiques. Entre les deux, et à travers son non-fumeur de personnage, Jim Jarmusch répond malicieusement à l'hypocrisie de la représentation hollywoodienne : il est désormais fortement recommandé de ne pas montrer de héros fumeur dans les films hollywoodiens, alors que c'est bien Hollywood, allié en cela des industriels du tabac, qui a répandu dans le monde le stéréotype associant virilité et cigarette<sup>6</sup>.

De même, la mise à distance ironique des stéréotypes véhiculés par le western traditionnel (l'Indien comme figure anonyme de l'altérité, de la violence et de la barbarie) constitue en creux, dans *Dead Man*, une critique des modèles de représentation de l'industrie hollywoodienne. En cela, Jarmusch poursuit bien la réflexion développée dans nombre de ses films précédents, dont le genre le plus proche serait celui du *road movie*, c'est-à-dire justement un genre né du mouvement de contestation de la jeunesse américaine à la fin des années 60 (*Easy Rider*, film fondateur de Dennis Hopper, date de 1969) et qui se présente comme celui de l'anti-conquête de l'Ouest : le voyage n'y est plus conquérant et la quête

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>6</sup> Sorti la même année que *Dead Man*, *Brooklyn Boogie*, réalisé par Wayne Wang et Paul Auster, a d'ailleurs donné l'occasion à Jim Jarmusch d'improviser avec Harvey Keitel un fabuleux numéro sur les relations entre Hollywood et le tabac. Et le tabac intéresse tant Jarmusch qu'il a même mis en scène autour de ce sujet, de 1986 à 2003, une série de courts métrages réunis sous le titre de *Coffee and Cigarettes*.

initiatique (qui se fait de la Californie à la Nouvelle-Orléans, soit d'Ouest en Est, dans *Easy Rider*) n'aboutit finalement nulle part — et surtout pas au dépassement de soi.