

# Spiritualité et mort (du capitalisme) dans *Dead Man* et *The Limits of Control*

## Pas à pas sur le sentier de beauté

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 271, mars-avril 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63597ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2011). Spiritualité et mort (du capitalisme) dans *Dead Man* et *The Limits of Control* : pas à pas sur le sentier de beauté. *Séquences*, (271), 8–10.

## Spiritualité et mort (du capitalisme) dans *Dead Man* et *The Limits of Control* Pas à pas sur le sentier de beauté

Bien qu'il se soit toujours intéressé à la marginalité et au regard de l'étranger, le cinéma de Jim Jarmusch ne s'était jamais véritablement montré politique ou social, du moins très peu avant *Dead Man* (1995). Dans cet article, nous montrerons comment *The Limits of Control* (2009), plus récent film du cinéaste américain, s'inscrit en continuité avec le travail formel et la réflexion sur la spiritualité, la mort et le capitalisme entamés dans *Dead Man*, et ce, en dépit de leurs différences évidentes.

Jean-Philippe Desrochers

S'articulant autour de la lente agonie de son protagoniste, Bill Blake, *Dead Man* surprend par le recours à la spiritualité amérindienne qui caractérise sa deuxième partie. Ensuite, c'est l'ingénieuse intégration d'un élément faisant écho aux peintures des Vanités qui étonne. Après avoir reçu accidentellement la balle destinée à Thel, prostituée avec qui il a passé quelques heures, Bill Blake s'éveille en pleine nature au contact de Nobody, un Amérindien métis rejeté par sa tribu qui tente de soigner la blessure au cœur de Blake. S'ensuit pour ce dernier une longue errance aux côtés de Nobody qui, ultimement, le mènera à son dernier repos, mort illustrée par l'une des plus belles finales que le cinéma américain nous ait données.

### Dead Man et la spiritualité amérindienne

En se basant sur le brillant ouvrage *L'héritage spirituel amérindien – Le Grand Mystère* de Jacques Languirand et Jean Proulx<sup>1</sup> et suivant les préceptes de cette spiritualité amérindienne, on peut affirmer que le voyage initiatique de Blake est celui d'un

personnage en quête de vision, quête qui « constitue un véritable voyage vers l'intérieur de soi-même [...] une sorte d'expérience d'éveil, conduisant à la découverte de sa raison d'être au sein de la communauté et dans ce monde » (Languirand et Proulx, p.91). Cette quête de vision renvoie également au désir de voir qui anime Blake durant tout le film. À ce titre, lors de la première séquence du film, Blake tente, avec une certaine insistance, de saisir, par le biais de son regard, le paysage qui défile par la fenêtre du train dans lequel il se trouve. L'alternance des plans objectifs et des plans subjectifs de Blake (on le voit qui regarde, puis on voit ce qu'il regarde) participe à renforcer l'idée de cette quête du regard. Par ailleurs, lors de leur parcours, Nobody s'emparera des verres de Blake pour lui permettre de « mieux » voir — ou du moins, de voir *différemment*, sans le poids de la science et du passé de l'homme blanc qui pourrait nuire à sa quête de vision et donc, à sa quête spirituelle.

Tout au long de son périple, Blake est guidé et escorté par Nobody sur le « sentier de beauté » (*Ibid.*, chapitre 15). Il est plongé



Photo : *Dead Man* | Un personnage en quête de vision



The Limits of Control | Une attitude zen

au cœur de la nature américaine, encore protégée des ravages de l'homme blanc. La sérénité qui se dégage de ces espaces vierges est transmise notamment par les lignes verticales que dessinent les arbres de la forêt, mis en valeur par la direction photo noir et blanc du film. Ces paysages s'opposent à l'âpreté et au chaos visuel qui régnait à *Machine*, ville industrielle et hostile dans laquelle arrive Blake en début de récit. Son parcours le mènera jusqu'à la mer, eaux sur lesquelles Nobody le pousse en direction de son ultime voyage. Sa quête de vision sur le sentier de beauté mènera ainsi Blake à sa mort / renaissance : « Comme la goutte d'eau qui a fait le tour de la terre, [l'âme] effectue son retour là d'où elle vient : dans la mer du Grand Mystère » (*Ibid.*, p. 149). En effet, lors de la finale, Blake, étendu dans sa barque funéraire, est projeté, comme l'affirme Nobody, en direction de « l'endroit d'où sont venus tous les esprits et où tous les esprits retournent. » Avec cette finale, c'est le long processus de retour du corps de Blake à la Terre-Mère qui est complété. Sa mort, qui passe inévitablement par une communion avec la nature, était déjà anticipée lorsque, plus tôt dans le récit, Blake aperçoit un faon blessé gisant au sol. Dans un geste qu'il ne semble pas s'expliquer lui-même, l'homme porte le sang de l'animal à son cœur, puis à son visage. Il s'étend ensuite à ses côtés, adoptant alors une position semblable à celle de l'animal inerte.

### The Limits of Control ...vers une spiritualité orientale

« Comme je descendais des Fleuves impassibles / Je ne me sentis plus guidé par les haleurs... » En plus de suggérer l'abandon et l'idée de transgression du contrôle exercé par le monde extérieur sur l'individu, cette citation d'Arthur Rimbaud qui ouvre **The Limits of Control** établit d'emblée un parallèle évident avec la conclusion de **Dead Man** et sert de pont entre les deux œuvres. **The Limits of Control** poursuit également le travail sur la spiritualité orientale déjà à l'œuvre dans **Ghost Dog : The Way of the Samurai** (1999).

Par l'entremise de ses longues séances de tai-chi (ralentissement et contrôle extrême des mouvements du corps), que Jarmusch prend le temps nécessaire de filmer et qui se

concluent par une courte formulation bouddhiste de reconnaissance, on saisit que la quête de Lone Man n'est pas en phase avec le rythme effréné propre à nos sociétés modernes. S'inscrivant en faux par rapport à un siècle obsédé par la vitesse, la réussite sans effort et le plaisir immédiat, Lone Man refuse le sexe, le sommeil et l'utilisation d'armes pendant sa mission. Il est un personnage marginal qui se dresse devant la futilité de l'existence et les impératifs de la société de consommation actuelle. Il ira même jusqu'à détruire, lors d'un moment jubilatoire pour le spectateur, le portable de Nude (Paz De La Huerta).

Le dépouillement graduel du paysage (de Madrid et de sa modernité à une sorte de *no man's land*, en passant par l'architecture plus modeste de Séville) au fil des déplacements du protagoniste participe aussi à l'illustration de cette quête d'unicité et de sens menée par Lone Man parallèlement à la mission qui lui a été confiée. L'attitude zen du personnage est également reflétée dans la manière de filmer de Jarmusch, qui appelle un certain recueillement et une attention aux êtres et aux choses, et dans la manière dont il construit son récit. En outre, la quête de sens du personnage est aussi magnifiquement illustrée par son rapport aux arts visuels et à l'architecture, puis par celui que le cinéaste établit à plusieurs reprises entre le réel et les artifices de la représentation artistique.



Dead Man | Le long processus de retour du corps

### Les Vanités et la mort (du capitalisme)

La thématique de la mort étant centrale à **Dead Man**, la présence de crânes humains dans certains plans n'est certes pas anodine. On remarque d'abord un crâne sur le bureau de Dickinson, être despotique ayant mainmise sur la ville de Machine. Plus tard, Nobody, sous l'effet du peyotl, verra un crâne se superposer au visage de Blake lors de l'une de leurs discussions nocturnes.

Comme Delphine Chartier le souligne dans son article *L'Ouest revisité par Jim Jarmusch. Dead Man : un western en forme de vanité<sup>2</sup>*, la présence d'un crâne humain dans cette scène rappelle le principe pictural des peintures dites de la Vanité, dont *Les Ambassadeurs* d'Holbein est l'un des tableaux emblématiques.

Chartier affirme que, par l'inclusion d'un crâne, une Vanité «souligne la corruption des choses terrestres et, avec elle, celle de l'existence humaine. [...] Le spectateur serait alors mis en garde contre la vanité des choses de ce monde.<sup>3</sup>» L'accumulation de biens matériels, une des visées du capitalisme, serait donc futile par rapport au cheminement spirituel et philosophique qui devrait guider toute existence humaine. Par conséquent, Jarmusch, en convoquant ainsi les œuvres des Vanités, souligne le fait que «les objets sont périssables, la jouissance provoquée par leur possession n'est qu'illusion et le crâne est là pour le rappeler.<sup>4</sup>»

### ... la présence du crâne dans la scène se déroulant dans le repère de l'Américain prouve que le dernier film de Jarmusch s'inscrit dans une mouvance bien actuelle ...

Dans **The Limits of Control**, un crâne humain se trouve à nouveau dans le champ lorsque Lone Man (Isaac De Bankolé) réussit à pénétrer inopinément dans le bureau de l'Américain (Bill Murray). Cette scène fait référence à celle de **Dead Man** évoquée précédemment, les objets associés au contrôle et au pouvoir ayant été ici modernisés. Le premier plan de la scène montre un crâne flou à l'avant-plan, à droite du cadre, reposant sur le bureau de l'Américain, tandis que Lone Man est au foyer, à l'arrière-plan, à gauche du cadre, immobile sur un divan. L'attention que porte Jarmusch à ce crâne dans la composition de ses plans est ici beaucoup plus importante que dans **Dead Man**, où le crâne était filmé de manière plus accessoire et furtive, surtout lors de la scène entre Blake et Dickinson. Son cadrage étant clairement composé en fonction du positionnement de ce crâne à l'intérieur du plan dans **The Limits of Control**, Jarmusch rend ainsi son discours encore plus clair et assumé que dans **Dead Man**. La présence du crâne dans cette scène annonce d'emblée la mort de l'Américain (et du système de valeurs défendu par celui-ci), tout en soulignant la futilité qui l'entoure et la pulsion autodestructrice qui l'anime.

Par son attitude, l'Américain se veut une incarnation, une sorte de condensé des maux souvent associés au capitalisme sauvage (et à une certaine droite politique et conservatrice) sévissant en Occident : méfiance outrancière, paranoïa, mépris envers tout ce qui est autre, désir ardent de vengeance, vulgarité exacerbée, agressivité, obsession du contrôle et de la sécurité (dont Lone Man démontrera le caractère illusoire), symbolisée par les nombreux écrans de surveillance qui décorent son bureau. L'aspect profondément factice et superficiel de cet homme visiblement fortuné est aussi souligné par le fait qu'il porte une perruque — qu'il déposera d'ailleurs sur le crâne ! —, déguisement renvoyant au déni du temps qui passe et à ses effets, tendance bien ancrée dans la pensée contemporaine.

Cette scène clé cristallise en fait le discours du cinéaste tenu par le cinéaste sur la société d'aujourd'hui tout au long de son film. Elle concrétise ces phrases prononcées par le créole dans la séquence d'ouverture, puis reprises par divers personnages



**The Limits of Control** | Un crâne flou à l'avant-plan

comme une sorte de mantra au fil du récit : «Celui qui se croit plus grand que les autres doit aller au cimetière. Là, il verra ce qu'est vraiment la vie. Une poignée de cendres.» Le lien effectué entre mort et capitalisme est en somme ce qui permet d'affirmer que **The Limits of Control** dépasse largement l'exercice de style.

Le rapprochement effectué par Chartier entre **Dead Man** et les Vanités est donc utile afin de donner un sens aux (in) actions de Lone Man et au récit volontairement minimaliste, énigmatique et répétitif de **The Limits of Control**. L'analyse de la présence du crâne dans la scène se déroulant dans le repère de l'Américain prouve que le dernier film de Jarmusch s'inscrit dans une mouvance bien actuelle qui, sans être nécessairement anti-américaine, se montre très critique envers le capitalisme et le néo-libéralisme depuis la récente récession. On peut notamment remarquer cette tendance chez des auteurs comme Hervé Kempf, même si son argumentaire est principalement de nature environnementale<sup>5</sup>. On trouve une réflexion analogue dans la lettre *L'enfermement idéologique au Québec* de Marc-André Cyr, doctorant en science politique, parue sur Cyberpresse<sup>6</sup>. L'auteur y critique la montée de la droite dans nos sociétés marchandes et son «processus d'accumulation capitaliste, qui n'est rien d'autre qu'un vaste mouvement infini vers le vide et la destruction». Cette issue funeste vers laquelle la société de consommation actuelle nous dirige pourrait peut-être être évitée si, résistants, nous cherchions des voies alternatives et déployions les efforts nécessaires pour nous éloigner de ce système autodestructeur et contrôlant. C'est donc cette autre possibilité que Jarmusch met de l'avant dans **The Limits of Control**. Si, dans **Dead Man**, la rédemption de Blake devait passer par sa mort / renaissance, dans **The Limits of Control**, c'est en procédant à l'élimination de l'ennemi malsain et malfaisant que l'homme pourra atteindre son salut. ☪

<sup>1</sup>Paru aux éditions Le Jour en 2009.

<sup>2</sup>Publié dans *Cinéma et Mythe*, Poitiers, La Licorne, 2002.

<sup>3</sup>Chartier, p. 127.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 127.

<sup>5</sup>Dans ses ouvrages *Comment les riches détruisent la planète* et *Pour sauver la planète, sortez du capitalisme*.

<sup>6</sup><http://www.cyberpresse.ca/place-publique/commentaires-du-jour/201012/29/01-4356064-lenfermement-ideologique-au-quebec.php>