Document généré le 24 avr. 2024 23:45

Séquences
La revue de cinéma

Quand Tarantino rend à César…

Sylvie Gendron

Numéro 177, mars–avril 1995

URI : https://id.erudit.org/iderudit/59395ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gendron, S. (1995). Quand Tarantino rend à César…. *Séquences*, (177), 56–56.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Dans le second cas, ils ont dû s'étonner de voir la série ouverte par un cinéaste français — Bertrand Tavernier — à qui on n'attribuait qu'un titre de réalisateur de films et pas du tout de spécialiste du cinéma américain. Ils vont aussi croire que **Jules et Jim** est un film datant de 1952 (et non 1962). Clint Eastwood lui-même ne dit pas à quel point Sergio Leone a révolutionné le traitement du western. Et on a laissé dire sans nuance aucune que Julia Roberts est une star au même titre qu'une Bette Davis ou une Joan Crawford.

L'épisode sur la télévision est encore plus affligeant. Car en dehors du format de l'écran, ce qu'on voudrait savoir, c'est ce qui fait l'essence même de la télévision, quels sont les éléments caractéristiques de style télévisuel et en quoi le cinéma est-il si particulier qu'il ne peut se trouver de familiarité avec la télévision. Et pourquoi n'a-t-on pas parlé de tous ces cinéastes qui, aujourd'hui, passent à la télévision et arrivent à en faire quelque chose d'autre, pour le meilleur et pour le pire (pensez seulement à David Lynch, Oliver Stone et à tous ceux qui travaillent maintenant pour HBO)? Un des rares épisodes à apporter quelque chose est celui sur la comédie romantique. Peut-être parce que c'est un domaine où les femmes réussissent particulièrement bien (Nora Ephron, Susan Seidelman, Amy Heckerling) et sans doute parce que cela suscite la réflexion, ce sont les seules qui ont été en mesure de nous fournir une analyse valable des composantes d'un genre et qui nous ont fait la preuve qu'il existe un cinéma américain typique.

Je dirais presque que les deux derniers épisodes pourraient racheter l'ensemble. Traitant du cinéma fait par Spielberg, Scorsese, De Palma, Lucas et Coppola, et aussi, plus près de nous, par les «indépendants» tels, les frères Coen, Lee, Jarmusch et Tarantino, ces épisodes nous donnaient l'occasion d'entendre ceux qui ont révolutionné le cinéma d'hier et l'on fait tel qu'on le connaît aujourd'hui (dommage que Tim Burton n'ait pas été du nombre). Il est possible que ces épisodes me semblent meilleurs tout simplement parce qu'ils abordaient des choses plus nouvelles, ou, comme je le crois plus volontiers, parce qu'ils me parlent d'un cinéma auquel je suis «affectivement» attachée; c'est celui de ma jeunesse, celui qui m'a fait me passionner pour l'art cinématographique. Mon jugement critique s'en trouve ici influencé. Mais c'est certainement aussi parce que ces cinéastes-là ont été à bonne école et ont réellement réfléchi sur les tenants et aboutissants de leurs partipris esthétiques et filmiques. Lorsqu'ils nous parlent de leur art, on sent qu'ils maîtrisent très exactement, comme tout bon étudiant, leur sujet. Peut-être aussi est-ce tout simplement touchant et rassurant de constater qu'un Scorsese, par exemple, a un jour eu un profond moment de découragement en pensant que personne ne s'intéresserait à ses films... Ça laisse songeur.

Ne pas parler de l'influence de la littérature populaire sur le cinéma américain me semble une faute. Ne pas parler de la comédie musicale, genre américain par excellence, est une autre. Ne pas parler d'Altman, du film d'animation, du road movie, ce sont certainement de grosses erreurs. Mais les choix sont toujours arbitraires, dans tous les cas. En fait, la plus grosse faute, c'est de ne pas avoir osé et de ne pas avoir su ou voulu exercer un quelconque jugement critique. Il sera donc encore temps de fabriquer une série qui dira ce que sont vraiment le meilleur et le pire du cinéma américain.

Quentin Tarantino

Quand Tarantino rend à César...

Dans **Pulp Fiction**, Tarantino fait étalage d'un ensemble de références télévisuelles qui ne laissent aucun doute quant à ses influences. Cet aspect de sa culture personnelle se reflète dans son cinéma. Cela peut sembler banal mais ça ne l'est pas du tout. Il ne faut pas oublier qu'il n'y a pas si longtemps, tout ce qui venait de la télévision ne valait pas mieux que du caca de mouche pour les gens de cinéma. C'est dire...

Comme Louis Malle dans un épisode de *Murphy Brown*, ou plus récemment Peter Bogdanovich dans *Cybil*, Tarantino est passé au petit écran, en tant qu'acteur. La grande différence ici c'est que contrairement aux deux premiers, il n'y est pas en tant que Tarantino-le-cinéaste. Parce qu'il est un acteur par mimétisme et saturation, il peut se permettre de composer un vrai personnage. Ami de longue date de Margaret Cho, vedette de *All American Girl* (ABC), il a voulu ce projet d'adapter les meilleurs moments de **Pulp Fiction** pour en faire un épisode de cette sitcom, sous-titré ce soir-là *Pulp Sitcom*.

Cette sitcom raconte les aventures de cette Américaine d'origine coréenne — Margaret Cho — qui tente de faire comprendre à sa très traditionnelle famille qu'ils vivent en Amérique. Les parents sont propriétaires d'un vidéo-club et la grand-mère passe sa vie le regard rivé à un poste de télévision. Le prétexte est assez classique et le résultat aussi; il s'agit d'une sitcom familiale qui ne sort pas souvent des canevas traditionnels.

Que dire donc de cet épisode où Tarantino se permet les pires et les meilleures libertés à l'égard de son œuvre? Inégal mais intéressant à plus d'un titres Par exemple, l'adaptation du restaurant «drive-in» rétro n'est certainement pas aussi juteuse que celle du film mais elle permet d'admirer Tarantino et Cho dansant sur un disco du plus pur style. Frôlant le surréalisme, Desmond, le revendeur de cassettes vidéo (le personnage de Tarantino), offre à la grand-mère un mini-téléviseur de poche (*watchman*) en adaptant le texte dit par Christopher Walken lorsqu'il remet la montre (*watch*) au personnage de Willis enfant.

Tarantino est de cette génération qui a bénéficié des innovations technologiques audiovisuelles que nous a apportées la vidéo. Il s'est éduqué, comme beaucoup d'entre-nous, en voyant et revoyant une masse de films impressionnante, en décortiquant des séquences entières, en retenant chaque détail d'un plan, jusqu'à plus soif. Il rejoint en cela ceux de la Nouvelle Vague dont le sens critique fut développé par l'abondance des images qu'ils absorbèrent au fil de leurs années cinéphiliques. Et Tarantino utilise réellement ces références et cette culture qui sont les siennes. Peut-être pourra-t-on enfin témoigner de la valeur de la télévision plutôt que de la décrier sans discernement. Car Tarantino nous parle aussi bien de *Mission Impossible* que de *Green Acres (Les Arpents Verts)*. Voilà un large champ de références! En acceptant d'être adapté à la télévision, en participant à cette adaptation, il admet ses sources. Belle reconnaissance!

Et parlant de classique: pour ceux qui ont connu *MASH*, la célèbre sitcom inspirée du non moins célèbre film d'Altman, le 3 câblé (CBS - Burlington) la diffuse tous les jours de la semaine à 17h30, en copie neuve. Un honneur habituellement réservé aux grands classiques des années 50.

Sylvie Gendron