

Hollywood, mon amour

Le cinéma de Quentin Tarantino

Orian Dorais

Volume 37, numéro 4, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91807ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dorais, O. (2019). Hollywood, mon amour : le cinéma de Quentin Tarantino. *Ciné-Bulles*, 37(4), 28–33.



Portrait Le cinéma de Quentin Tarantino

Hollywood, mon amour

ORIAN DORAIS

Once Upon a Time... in Hollywood

1992. Le nom d'un jeune cinéaste commence à circuler dans les cercles cinéphiliques après la projection de son premier long métrage, **Reservoir Dogs**, au Sundance Film Festival. Le film, dont le scénario a impressionné des acteurs sérieux comme Tim Roth ou Harvey Keitel, remporte un certain succès commercial et critique. Cependant, c'est deux ans plus tard que Quentin Tarantino allait devenir un incontournable du septième art en gagnant la Palme d'or du Festival de Cannes avec **Pulp Fiction**, un classique instantané. Le film est une réussite sur tous les plans. Depuis, presque chaque film de Tarantino est un événement cinématographique, comme ce fut le cas avec **Jackie Brown** (1997), le diptyque **Kill Bill** (2003-2004) ou encore **Inglourious Basterds** (2009).

Sa plus récente réalisation, **Once Upon a Time... in Hollywood** (2019), a été projetée à Cannes, 25 ans après le couronnement de **Pulp Fiction**. Œuvre synthèse ou film-testament, le neuvième long métrage de Tarantino lui permet de revisiter tous ses films et de les remettre dans le contexte qui les a inspirés, à savoir les années 1960-1970 avec le cinéma de genre, ainsi que dans le Hollywood « légendaire » auquel il appartient désormais. **Once Upon a Time...** est l'occasion pour le cinéaste de réfléchir sur le milieu — le film mettant en scène des gens travaillant devant et derrière la caméra —, de même que sur son propre parcours. Un élan nostalgique peut-être motivé par la perspective de plus en plus probable d'une retraite, après une carrière de presque 30 ans, l'homme ayant souvent affirmé vouloir s'arrêter après 10 films.

Replonger dans l'œuvre de Tarantino signifie d'abord et avant tout s'immerger dans celui d'un scénariste hors pair. Il est rare de retrouver, dans la filmographie d'un réalisateur, une pléiade aussi importante de personnages mémorables. À la manière de Jean-Pierre Jeunet, l'artiste s'assure de donner une couleur, une « saveur » à chaque personnage — du plus important au simple figurant. Avec une précision d'orfèvre, Tarantino ne néglige aucun protagoniste. Voilà pourquoi des figures qui pourraient s'avérer négligeables, comme le M^r Wolfe de **Pulp Fiction**, expert minutieux en gestion d'activités criminelles interprété par Harvey Keitel, ont pu marquer durablement l'esprit du public en à peine une poignée de scènes.

Ce talent du cinéaste pour créer des archétypes marquants ne saurait être complet sans un sens in-

déniable du *casting*. Ce n'est pas sans raison qu'il a fidélisé autour de lui une cohorte d'acteurs de réputation internationale qui répondent présents à chaque tournage. Tarantino sait tirer le meilleur de ses comédiens par des moments de bravoure qu'il tourne le plus souvent en plans-séquences de plusieurs minutes. Même des célébrités comme Leonardo Di Caprio, Samuel Jackson ou Brad Pitt s'effacent complètement pour ne laisser à l'écran



Reservoir Dogs

que leurs personnages. C'est ainsi que Tarantino est le créateur de nombreux héros et anti-héros inoubliables de l'histoire du cinéma, comme Vincent Vega, le gangster maladroit de **Pulp Fiction** interprété par John Travolta, ou le colonel SS Hans Landa d'**Inglourious Basterds**, campé par Christoph Waltz, sans doute l'un des méchants les plus mémorables de la mythologie hollywoodienne récente. Fidèle au principe de « l'honneur parmi les voleurs », intéressé par le monde criminel et fasciné par le thème de la vengeance, Tarantino écrit la plupart du temps des personnages à la psychologie complexe. Il arrive invariablement à rendre ces figures à la moralité discutable sympathiques, si bien que leur sort attendrit le spectateur lorsque leur histoire se termine de manière tragique (ce qui est souvent le cas).

C'est le côté dramatique de Tarantino qui justifie son usage de la violence. Contrairement à ce que prétendent certains médias américains, la violence



Pulp Fiction

du cinéma de Tarantino n'a rien de gratuit. Cette interaction humaine basique constitue chez lui un véritable ressort narratif, comme l'amour chez d'autres cinéastes. À la fois spontanée et latente, terrorisante et grand-guignolesque, sordide et spectaculaire, la violence tarantinienne fait intrinsèquement partie de son génie de metteur en scène. Il construit ses films autour de scènes d'une brutalité sans nom, mais toujours dans un but clair, que ce soit celui d'amuser, de questionner ou d'attrister. Ce faisant, il joue avec les attentes du spectateur qui reste sur ses gardes, sachant qu'à tout moment le sang peut couler à flots. En cela, il réinvestit ce qu'Hitchcock expliquait à Truffaut, à savoir qu'il faut laisser savoir au spectateur qu'il y a une bombe dans le décor et attendre de la faire détoner, question d'augmenter l'angoisse de celui-ci devant l'inéluctable. Tarantino maîtrise la montée de tension qui prépare les scènes de tueries. Pensons à la séquence, interminable, de **Jackie Brown** où le caïd Ordell fait des pieds et des mains pour libérer un de ses hommes de prison et négocie avec ce dernier pour qu'il embarque dans le coffre de sa voiture — supposément dans le but de surprendre un gang coréen — avant de l'abattre quelques mètres plus loin. L'angoisse monte en flèche alors que les plans du truand se précisent.

L'aspect plus brut des scènes sanglantes de Tarantino est contrebalancé par une sensibilité exacerbée. Le réalisateur excelle à l'écriture de scènes difficiles qu'il filme avec compassion. Cette finesse se manifeste dans les larmes d'un fermier français qui doit dénoncer ses amis juifs (**Inglourious Basterds**), dans cette longue file d'esclaves portant des colliers de métal marchant lentement dans les rues enneigées d'un marché d'esclaves (**Django Unchained**, 2012), ou encore dans l'affection masculine, frisant l'homoromantisme, qui se déploie

entre deux gangsters de **Reservoir Dogs** alors que l'un d'eux est blessé et doit être porté par l'autre. Il y a chez Tarantino une capacité à saisir les difficultés humaines de façon réaliste et poignante, même au cœur d'un univers burlesque. Le cinéaste s'intéresse par ailleurs depuis longtemps à la condition des Noirs et au sort des femmes. C'est le cas dans **Jackie Brown**, où il prend soin d'exposer les tourments d'une femme noire vieillissante qui désire plus de la vie qu'un misérable salaire d'agent de bord et une retraite famélique. Ces préoccupations ne sont pas forcées par l'air du temps chez Tarantino. Elles sont authentiques.

Il serait impossible de parler du travail scénaristique de Tarantino sans évoquer la richesse de ses dialogues. Il y a dans ses longs métrages la recherche de la phrase, du mot, de l'intonation parfaite pour s'assurer que le dialogue fasse mouche. La langue peut alterner du *slang* vulgaire à l'anglais soutenu, ce qui donne lieu à nombre de tournures de phrases savoureuses : « Pretty please, with sugar on top. » ; « This is some gourmet shit! » ou encore le célèbre : « You know what they call a quarter pounder with cheese in Europe? Royale with cheese. » Le nombre de répliques et de scènes cultes abonde dans le cinéma de Tarantino. Elles sont attribuables en partie à son instinct de la répartie.

La vigueur de ce rythme se manifeste parfois par l'absence de dialogues, notamment lors de scènes musicales. Dire que Tarantino sélectionne avec soin les musiques de ses films est un euphémisme. Toutefois, il fait plus que seulement assembler de bonnes bandes originales. La musique chez Tarantino fait partie intégrante du récit. Elle est maîtresse de certaines scènes. Elle influence l'action des personnages, qui sont montrés en train de l'écouter

allègrement, d'en discuter ou de danser sur son tempo. C'est ainsi que le sens du rythme de Tarantino s'exprime par la création d'une véritable musicalité de la mise en scène, entre la force des dialogues et l'attention accordée aux chansons, ce qui lui permet d'accoucher de films dépourvus du moindre temps mort.

Le dynamisme des intrigues du cinéaste est renforcé par son amour de l'absurde. Tarantino s'autorise souvent des détours narratifs, de longues digressions inutiles et une narration non linéaire pour le simple plaisir de raconter une histoire. Il possède un sens du quiproquo, ses personnages se retrouvant souvent dans des situations tarabiscotées, par malentendu ou par maladresse. Pensons à la scène d'**Inglourious Basterds** où des soldats américains tentent de se faire passer pour des Italiens lors d'une soirée nazie, avec une maîtrise plus qu'approximative de cette langue. Les infiltrés tombent alors face à un officier allemand parlant couramment italien et sont forcés de baragouiner quelques mots avec leur fort accent du Tennessee.

L'absurdité tarantinienne prend aussi la forme d'effets de distanciation comiques dans plusieurs de ses films. Ici, le réalisateur multiplie les adresses à la caméra et les intertitres pastel; ailleurs, un narrateur s'invite au milieu du film et disparaîtra aussitôt, les saynètes comiques sont parfois lancées à l'improviste, tout comme la réinterprétation d'un événement du film depuis un nouveau point de vue (c'est le cas dans **Jackie Brown** avec cette

scène revécue par trois personnages différents). Tarantino prend un malin plaisir à souligner avec ironie l'artificialité du médium filmique. Une partie de son humour provient du fait que les personnages semblent toujours semi-conscients du fait qu'ils vivent dans une fiction. La scène entre les soldats américains et l'officier maîtrisant l'italien d'**Inglourious Basterds** revient ici en tête. La désinvolture totale avec laquelle les militaires sont démasqués et le regard sans équivoque que l'officier de service lance à la caméra laissent penser que les protagonistes savent qu'ils seront secourus par le récit. Ce sarcasme métafilmique fait partie de la richesse de la vision du réalisateur, qui permet, en un jeu typiquement postmoderne, de situer ses films quelque part à mi-chemin entre fiction et réalité, si bien que le spectateur se trouve investi dans le récit tout en ayant l'impression de partager une complicité teintée de comique avec les personnages et le cinéaste.

Ce dernier ne se gêne d'ailleurs pas pour réécrire l'Histoire en faisant mourir tous les cadres du Parti nazi, mettant *de facto* fin à la guerre en 1944, dans **Inglourious Basterds**, ou en faisant exploser les premiers *Klansmen* dans **Django Unchained**, après une scène hilarante révélant les difficultés de chevaucher en portant une cagoule. Le style de Tarantino en est un où la liberté narrative ne connaît aucune limite; c'est ainsi que même après neuf films, il parvient toujours à surprendre le spectateur, qui ne peut jamais prévoir ce que le réalisateur va inventer cette fois.



Quentin Tarantino sur le tournage de *Pulp Fiction*

Cette richesse ne se manifeste pas seulement dans ses scénarios, car le cinéaste ne néglige jamais la part visuelle de son travail. Héritier d'une vaste culture cinéphilique et inconditionnel de la pellicule, Tarantino s'amuse à jouer avec la texture de l'argentique, qui peut tout aussi bien se faire lisse et ample que rugueuse et *cheap*. Le réalisateur expérimente allègrement avec les possibilités de ce matériau et mêle divers éclairages, couleurs et teintes à l'écran, dans un style visuel baroque toujours jouissif. On retrouve aussi bien, dans sa filmographie, une image bon marché et tremblotante évoquant le cinéma *underground* (**Reservoir Dogs**) que des plans d'ensemble majestueux captés en « glorieux 70 mm » dans les montagnes enneigées du Montana (**The Hateful Eight**, 2015). De même, Tarantino inclura-t-il du noir et blanc, de l'animation, des projections d'ombres ainsi que de la pellicule volontairement abimée, surexposée et sale dans des projets comme **Kill Bill** ou **Grindhouse** (2007). Il ne renie jamais sa volonté de redonner vie à des formes anciennes d'images tirées des films de sa jeunesse et se montre d'une versatilité remarquable dans sa capacité d'adopter une caméra caméléon reproduisant les cinémas qu'il pastiche, sans pourtant que son style ne soit jamais dénué d'éléments visuels personnels et récurrents. Pensons aux plans sur les pieds (un fétiche), aux échanges tournés en contre-plongée depuis l'intérieur du coffre d'une voiture ou encore aux travellings en plongée absolue qui suivent les personnages au-delà des décors. Il est également important de souligner que Tarantino est l'un des principaux dépositaires de l'héritage westernien, ce qui constitue une particularité visuelle majeure de sa cinématographie. Cela peut se manifester de manière concrète dans des scènes se déroulant dans des déserts ou des canyons, mais aussi par de longs travellings d'espaces déserts. Ou encore, plus subtilement, par la présence de situations classiques de western, comme l'enterrement texan de **Kill Bill**, ou encore les *Mexican standoffs*, situation où plus de trois personnages se braquent, qui reviennent dans nombre de ses films. Par ailleurs, l'attitude bagarreuse, défiante et belligérante de bon nombre de ses protagonistes évoque le comportement taciturne des cowboys de son enfance.

Si Tarantino arrive à réaliser un cinéma aussi inventif et dynamique, c'est en partie parce qu'il adopte plusieurs grands principes fondamentaux de la postmodernité cinématographique. La plupart des procédés de mise en scène et d'écriture

mentionnés plus haut, du pastiche à la distanciation cynique en passant par l'absurdité et la non-linéarité du récit, sont en effet issus de ce courant artistique. Un autre élément essentiel de son art emprunté au postmodernisme est l'éclatement des frontières, qu'elles soient esthétiques, culturelles, nationales ou linguistiques. Cela apparaît d'abord dans le fait que Tarantino ne semble pas faire de distinction entre le cinéma d'exploitation ou de divertissement et le cinéma d'auteur. Ainsi construit-il la plupart de ses films en hommage à des genres emblématiques d'Hollywood (western, guerre, horreur, polar ou, dans une moindre mesure, *blaxploitation*) et fait référence à plusieurs films de séries B (ceux de Russ Meyer, entre autres, l'ont grandement inspiré), tout en ne manquant pas l'occasion de rendre hommage à des classiques du cinéma. Tarantino n'a jamais caché son admiration pour des cinéastes comme Malle, Godard, Kurosawa ou Scorsese. **Inglourious Basterds** est un bel exemple de la pluralité de ses sources, le film étant autant redevable à des films de guerre italiens, comme **Quel maledetto treno blindato** (Enzo G. Castellari, 1978), qu'au cinéma européen de l'entre-deux-guerres, avec ses nombreuses références à Linder, Clouzot, Pabst ou Murnau.


La cinéphilie de Tarantino, qu'il a développé au fil des années à travailler dans un club vidéo, confère une richesse à son univers filmique, qui emprunte à toutes les époques et à tous les genres, sans discernement. Il peut aussi bien s'inspirer de Truffaut que d'un obscur film d'exploitation ou encore d'un feuilleton télévisé, comme *Kung Fu* (1972-1975) ou *Bonanza* (1959-1973). Et c'est ce qui rend sa vision, qui télescope des influences rarement en coprésence au sein d'une même cinématographie, si singulière. Tarantino partage d'ailleurs avec David Lynch, un autre cinéaste indéniablement postmoderne, cette habitude de mélanger les influences.

Plus généralement, Tarantino ne fait pas de distinction entre culture savante et culture populaire, et accorde toujours à cette dernière une place prépondérante. Ses bandes originales alignent autant des tubes rock, folk, rap ou pop que des airs de Beethoven ou encore des compositions d'Ennio Morricone. Il cite l'immortel Shakespeare avec la même passion qu'il écrit de longs monologues sur les *comics* des *Fantastic Four* dans **Reservoir Dogs**. De même, **Pulp Fiction** est-il largement influencé par la paralittérature qu'il consomme avidement. Côté direction artistique, Tarantino

porte un soin maniaque à vêtir ses personnages de manière distinguée et distinctive; pensons aux gangsters bien sapés de **Reservoir Dogs**, qui sont visuellement mémorables; mais il n'hésite pas non plus à recourir à des tenues *funk* ou *country* beaucoup plus populaires. Tarantino s'amuse d'ailleurs à intégrer les codes d'autres arts dans ses films. Ainsi en va-t-il des chapitres littéraires, des chorégraphies, des dessins de bande dessinée (dans la séquence *manga* en animation de **Kill Bill**) ou encore du huis clos théâtral de **Reservoir Dogs** et des **Hateful Eight**, dans lequel le principal antagoniste du héros du film, Jody Domingre — interprété par Channing Tatum —, n'est rien de moins qu'un metteur en scène distribuant les rôles à ses sbires dans le but d'endormir la méfiance des chasseurs de primes qui ont capturé sa sœur Daisy.

Les films de Tarantino, truffés de références à des célébrités de toutes sortes, représentent une véritable étude de la culture populaire. Son œuvre est une célébration des habitudes de consommation de notre époque (plusieurs de ses scènes se déroulent dans des restaurants, bars, *diners*, cinémas et cafés), des mythes contemporains (souvent manufacturés par Hollywood, comme le rappelle **Once Upon a Time...**) et de lieux communs de la culture contemporaine (le plaisir de tuer des figures hitlériennes, pour ne citer qu'un exemple). Par le recours à la parodie, Tarantino expose et déconstruit habilement les mécanismes que la culture de masse utilise pour rendre ses objets attrayants. C'est pourquoi il utilise abondamment les marques

fictives (les cigarettes Red Apple, les restaurants Acuna Boys), s'amuse à révéler la création de produits de la culture pop, que ce soit avec le pilote évoqué dans **Pulp Fiction** ou les « films dans le film » de **Once Upon a Time...** Taquin, le cinéaste prend également beaucoup de plaisir à écrire des personnages stéréotypés; à cet égard, les deux Japonais de **Kill Bill**, qui passent leur temps à s'engueuler et à faire des sushis entre deux forges de katana, sont exemplaires. Toutefois, il serait injuste d'en déduire que Tarantino méprise la diversité alors qu'il raffole des langues et met un point d'honneur à les multiplier dans chacun de ses films. Cette démarche est poussée à l'extrême dans la séquence d'ouverture d'**Inglourious Basterds**, qui repose entièrement sur le passage du français à l'anglais. Les jeux linguistiques se poursuivent ainsi tout au long de l'intrigue.

Tarantino marquera l'histoire du cinéma, car il est peut-être celui qui a le mieux réussi à en incarner la postmodernité, en plus d'être un scénariste et un metteur en scène plus que compétent. Il aura su tirer le meilleur de son époque en offrant des films d'une grande richesse formelle, d'une grande perspicacité et d'une justesse indéniable sur des phénomènes culturels contemporains. Malgré cette complexité, il n'a jamais caché sa motivation première: « I love making movies. » À une époque où l'authenticité semble en voie d'extinction et où la rectitude politique domine, un peu de franchise ne peut faire que du bien. 



Inglourious Basterds