Document généré le 2 juin 2025 15:16

**Séquences**
La revue de cinéma

# Quentin Tarantino
## Chacun cherche son cinéma

Sami Gnaba

Numéro 263, novembre–décembre 2009

URI : https://id.erudit.org/iderudit/63338ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Gnaba, S. (2009). Quentin Tarantino : chacun cherche son cinéma. *Séquences*, (263), 15–16.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2009

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/

# Quentin Tarantino

## CHACUN CHERCHE SON CINÉMA

*Si pendant les années 80, la mort du cinéma a été maintes fois évoquée, la décennie suivante aura prouvé à ces mauvaises langues tout le contraire. La mélancolie dissipée, du moins en partie, le 7e Art traversera moult mutations. Régénérescence, mouvance post-maniériste, post-modernisme, mutation des genres…, qu'importe comment on les qualifie. C'est un peu dans ce contexte trouble qu'apparaît Quentin Tarantino, tout en désinvolture et provocations juvéniles. Quoique tourné vers les formes passées, son cinéma désamorcera vigoureusement le passéisme de toute nostalgie, optant au lieu de cela pour une flânerie cinéphilique redoutablement féconde, un exercice savoureux de sampling à travers lequel se laisse contempler un pan non négligeable de la grande histoire du cinéma (western, polar, film de propagande, blaxploitation, réalisme poétique, la culture* grindhouse*…).*

Sami Gnaba

En une poignée de films, six plus précisément — si on considère bien sûr les deux **Kill Bill** comme une seule et même œuvre et qu'on fasse abstraction de ses participations dans **Four Rooms** et **Sin City** à titre de réalisateur invité —, réalisés dans une belle constance au cours des dix-sept dernières années, Quentin Tarantino est devenu le « king » incontesté d'une cinéphilie irréductible, nous démontrant à chaque nouvelle offrande un peu plus de sa boulimie insatiable. À une heure où le cinéma souffre d'un manque flagrant d'inspiration et de nouveaux talents — en mai 92, de retour de Cannes, Thierry Jousse écrit « *le cinéma est mort de sa belle mort. Mais, déjà, il est en pleine renaissance sur fond de prolifération des images. La politique des auteurs paraît usée jusqu'à la corde et ce n'est pas si grave* » —, Tarantino arrive un peu en opportuniste, donc, et se démarque très tôt par son érudition exceptionnelle, et surtout sans frontières. Sinon, comment interpréter ces fâcheuses ressemblances entre **Reservoir Dogs** et **City on Fire** de Ringo Lam ?

Moins par une question de talent que par une croyance indubitable dans son art, ce dernier assume volontiers sa place d'héritier, de passeur même (mais à qui ?), d'une mythologie cinématographique proprement américaine (le fil De Palma-Lucas-Spielberg-Scorsese-Coppola), celui par qui revient la grande tâche de combler la vacuité ambiante. En synchronie parfaite, donc, avec cette renaissance anticipée par Jousse. Avec **Reservoir Dogs**, le jeune Américain apparaît dès lors dans l'horizon cinéma tel une figure emblématique d'un nouvel auteurisme postmoderne, décontracté et rigoureux à la fois, nullement moralisateur et pourtant grand donneur de leçons… « cinema style ». Ne résistant à rien (*Junk culture*, musique, histoire, télévision…) et à aucun genre (polar, western, film de guerre, kung-fu), Tarantino mène sa carrière de cinéaste à l'image d'une flânerie fabuleuse, teintée de références, de clins d'œil et de mises en abyme (avec le personnage d'Earl McGraw notamment). Une filmographie vigoureuse — pour ne pas dire vertigineuse — désignant pour seul territoire le corps cinématographique (**Kill Bill**, **Death Proof**, **Inglourious Basterds**).

Kill Bill

Mais comme toute flânerie qui se respecte, nous sommes précédés par une voix reconnaissable entre toutes, nous dictant le chemin à suivre. Le cinéma tarantinien ne fait guère exception. Attribuons cela peut-être au miracle, néanmoins la popularité de Tarantino corrigera une certaine vue communément partagée sur Hollywood, un repositionnement nous laissant croire qu'il y existe bel et bien encore quelques jeunes cinéastes (combien, tout compte fait ? Mann, Jarmusch, Van Sant, Burton, les frères Coen, Gray, Soderbergh, la liste est courte) possédant l'autorité nécessaire pour parler à la première personne. Faut-il vraiment être surpris en revoyant **Reservoir Dogs** ? L'écran noir, le film s'ouvre sur une voix, pas n'importe laquelle, celle de Tarantino en Mr. Brown, en train d'exposer sa théorie sur le sens caché de la chanson *Like a Virgin* de Madonna. Difficile de faire mieux comme scène d'ouverture, comme baptême de cinéaste, alors qu'on nage en plein gangstérisme; Tarantino, dès le premier plan, marque son territoire où s'imposent philosophies juvéniles (la discussion sur le pourboire), apparences, gestes du quotidien et l'écho retentissant de la musique — ce langage allègrement célébré, cité chez lui.

# Quentin Tarantino

**Par la virtuosité de son cinéma et l'évidente désinvolture de son traitement narratif, Tarantino se sera imposé comme un précieux, obstiné explorateur des limites.**

D'entrée de jeu, le cinéaste novice se révélera comme un fin dialoguiste, d'une verve électrisante. «*J'aime la danse du langage, j'aime faire swinguer les mots*», admettra-t-il. Les mots chez lui se font colorés («*I am a little touché*»), rythmés et d'une belle fièvre musicale («*Am I scaring you ?/ Yes / Is it my scar ?/ No it's your car..*»). Pierre fondatrice de son cinéma, cette parole, cette surenchère du verbe rarissime chez les réalisateurs américains, prend une place essentielle dans le déroulement de ses récits (ce suspens latent dans la séquence d'ouverture de **Basterds**). N'est-ce pas encore de cela qu'il s'agit dans cette fusillade à la fin de **Reservoir Dogs**, démonstration à peine voilée du style de John Woo, le maniérisme en moins ? Sommés de s'expliquer, de mettre un peu de lumière sur l'impasse de leur hold-up manqué, les protagonistes tergiverseront à coups de menaces meurtrières jusqu'à ce que Nice Eddie, emporté dans le flot de sa parole, appuie sur la gâchette. Une telle fin abrupte, par le débordement, presque une déflagration, de la parole sur l'action, peut également être recensée dans un des chapitres de **Pulp Fiction**, celui dans lequel Vincent tue accidentellement Mervin. La parole dérogeant de son propre périmètre joue un rôle tout aussi conséquent dans l'épilogue du diptyque **Kill Bill**, le temps de cette scène mémorable où Béatrix et Bill enchaînent les mots, « dégainant » leurs répliques à la manière d'un échange de western.

Par la virtuosité de son cinéma et l'évidente désinvolture de son traitement narratif, Tarantino se sera imposé comme un précieux, obstiné explorateur des limites. Animé par ce désir brûlant de renverser toute logique écrasante, de contrecarrer les formes dites conventionnelles du récit, il enchaîne les coups d'éclat (carnage façon **Kill Bill**, en hommage aux films nippons), les astuces de mise en scène (le coup du sac d'argent organisé selon trois points de vue différents dans **Jackie Brown**, la *désofficialisation* historique dans **Basterds**) et les jeux déviateurs (à l'instar de cette longue séquence inusitée dans **le** même film où les soldats allemands se mettent à jouer à une sorte de « Qui suis-je ? ») dans un mélange assumé de rigueur et de ludisme...

Il nous sera devenu facile de l'admirer tellement il est en avance sur tout le monde. Et comme ses idoles, Sam Fuller ou Jean-Luc Godard, il se sent tout à fait libre de sauter, de transgresser quand bon lui semble. Par ailleurs, cette *transgression* opérait déjà brillamment dans le triomphal **Reservoir Dogs**, récit minimaliste s'accordant parfaitement aux codes du polar (ou film à hold-up), mais avec cette infime différence, qui est celle de décider de ne pas nous montrer le vol en question. Hormis le recours à quelques bribes d'informations sur le braquage où la voix prend en charge le récit, Tarantino préfère plutôt se détourner d'une telle « contrainte » scénaristique, imposant à son spectateur la voie de la réflexion et de la participation active... Comme l'attesteront ses films subséquents, le plaisir chez lui se génère par le biais de la force réflexive (très manifeste dans **Basterds**), de la force sensorielle de l'image, du morcellement temporel (dont on ne prend pas toujours conscience dès le début, comme dans **Pulp Fiction**) et des procédés raffinés de distanciation (la scène de l'oreille d'une violence inouïe sur les airs suaves de *Stuck in the Middle with You*).

Au fil des années, Tarantino se sera transformé en une sorte de commentateur-archéologue d'une cinéphilie presque révolue (les résurrections filmiques des fétichisés Travolta, David Carradine, Robert Forester et la très fantasmée Pam Grier, déjà citée dans **Reservoir Dogs**), une vocation par laquelle la citation devient indissociable de l'expression personnelle. Pour paraphraser une réplique purement godardienne, chez lui on joue toujours au cinéma. Que ce soit la réapparition, par exemple, d'un cinéaste comme Monte Hellman, idole vénérée, à qui le cinéaste en herbe offrira une participation à titre de producteur dans **Reservoir Dogs** et un bel hommage dans **Basterds**, que ce soit la mise en pièces continuelle des genres dans son œuvre ou que ce soit sa révérence indécrottable pour Godard au point de nommer sa boîte de production *Bande à part*, le cinéma régit inconditionnellement la vie du cinéaste. Voilà donc déjà dix-sept ans qu'il prêche, en idéaliste fini, ses vertus ! Cet art plus grand, plus fort que tout (même l'Histoire) aux yeux du réalisateur. Et il y a quelque chose de presque émouvant là-dedans. À ce compte-là, I**nglourious Basterds** constituera sa démonstration la plus achevée et émouvante à ce jour : « I go to make a Wold War Two movie and I end up making a love letter to cinema ! ».