

Le simulacre comme réel, l'artefact comme vérité des personnages : le Jack Rabbit Slims, lieux de toutes les cultures de l'Amérique dans *Pulp Fiction*. Du «twist contest» aux trips corporels, l'émergence d'une nouvelle mythologie faite à la fois de rien et de tout.



Un cordon ombilical entre les deux œuvres majeures du cinéaste.

Du boxeur Butch Coolidge (Bruce Willis, à gauche) au film de sabre, de la philosophie «kung-fu» d'un personnage au rôle-clé de David Carradine (à droite, dans le rôle de Bill), la croissance et l'affirmation d'un univers.

Le réel n'est plus réel, le réel est enluminure, un artefact, un décor à tiroirs et à ficelles : dans l'avion qui mène La Mariée au Japon, des espaces de rangement ont été prévus pour les sabres ! Brillances, reflets, jeux de miroirs : les échanges décisifs de **Jackie Brown** ont lieu dans le plus grand centre commercial du monde, vaste espace de consommation et d'apparences, édifice illuminé de toutes les tentations. Point d'orgue de cette déréalité, de cette transformation de la vie en art et, surtout, en pur cinéma : **Pulp Fiction** et sa désormais mythique scène de danse au Jack Rabbit Slims'. Lieu de pacotille où se croisent les sosies d'Elvis et de Marilyn, mixte culturel sur le fil du rasoir, véritable numéro d'équilibriste stylistique où les steaks portent le nom d'un réalisateur de films de femmes des années 50 (Douglas Sirk), et où les serveurs s'habillent comme Zorro (sans compter l'affiche de **L'Attaque de la Femme de 50 pieds**, entre autres clins d'œil et démonstrations d'érudition). Quelque chose d'indigeste diraient certains, plutôt une matière molle («pulp») dira-t-on, que Tarantino tord à sa guise pour en extraire l'artifice le plus incongru et créer sur le champ une nouvelle mythologie du cinéma. Volonté d'un artiste qui ne voit la vie qu'en films (un cinéphile presque monomane, disons-le franchement), tentative – réussie ! – d'icléonoclastie furieuse virant au condensé socio-culturel de l'Amérique moderne : hamburgers, flingues, cocaïne et milk-shake. C'est le reflet trouble et ludique d'un pays atteint de tares et qui, au rez-de-chaussée, vend des armes et des radios puis, dans l'antichambre de son sous-sol, pratique le viol sodomite et la perversité sans nom. Transformant son idée de faux film noir (car Tarantino ne fait pas dans ce genre-là ; il l'approche mais le contourne par les voies du thriller et du film de gangsters) en pellicule anti-narrative, anti-dialogique, anti-thématique (de quoi parlent les personnages ? que raconte l'intrigue ? pas grand-chose de profond, et même moins que les *pulps* dont se réclamait l'auteur), le cinéaste livre un fascinant objet du 7ème art. Une fiction artificielle mais redoutablement réflexive sur le contexte dans laquelle elle a été produite, un métrage faussement creux et en fin de compte anti-académique dans sa démarche (sa Palme vient de ce qu'il a de plus tordu, et non, par exemple, de ses travellings avant suivant de près la course de Butch dans les jardins jouxtant sa maison). Et quoique

Tarantino n'aime rien moins que d'obtenir des nominations et décrocher des prix (les Oscars, Cannes et compagnie, il en rêve et les vise clairement lorsqu'il formalise ses films/2), il a initié avec **Pulp Fiction** l'émergence des mélanges, imposant sa caméra et son sens du montage intelligemment désordonné comme les seuls shakers capables de préparer les cocktails cinématographiques a priori les plus imbuvables, mais somme toute les plus délectables de la dernière décennie. Étape-clé de sa filmographie, **Pulp Fiction** se révèle *a posteriori* comme l'amorce d'une œuvre d'exploitation aux confins de toutes les origines... et de toutes les réinterprétations.

PULP FICTION, OU COMMENT TUER BILL

On le sait, Tarantino et son interprète féminine fétiche (Uma Thurman, donc ; merci d'avoir suivi !) ont inventé le personnage de La Mariée pendant le tournage de **Pulp Fiction**. Exposition et enjeux de **Kill Bill**, sans atteindre un développement digne de ce nom, furent posés à cette époque ; le manque de maîtrise technique et de confiance en soi pour traiter le sujet avec l'impact qu'il mérite auront sans doute eu raison de la concrétisation rapide de ce fantasme d'exploitation nourri de toutes les cinématographies, y compris les plus extrêmes. Mais comme Butch le boxeur, Tarantino n'était pas du genre à jeter l'éponge. «Simple» question de temps, de courage et d'opportunité. L'identification de l'auteur à ce personnage (seul «vrai héros» du film, à bien y réfléchir) permet d'ailleurs de synthétiser cette ambition. Butch ne se couche pas ; Tarantino ne triche pas, il chorégraphie et dirige dans les moindres détails, vérifie chaque plan. Quand Bruce Willis échappe à l'emprise des violeurs après avoir défait ses liens et assommé le taré, il s'apprête à quitter le magasin et se ravise. Pourquoi ne pas tenter le coup ? Il saisit un piolet, hésite, prend une batte, cherche encore et opte pour une tronçonneuse. Des instruments de mort galvaudés à Hollywood, outils de passage à l'action balisée du *whodunit* ou du gangster-movie (cf **Scarface** ou **Les Incorruptibles**, pour ne citer que les plus brillants). Une arme sûre, mais sans nouveau risque cinématographique pour le réalisateur. Image suivante, le regard de Butch s'arrête net sur un

objet qu'on ne distingue pas (plan subjectif depuis l'objet lui-même). Contrechamp : c'est un sabre japonais. Butch le décroche de son socle et fend l'air avec un peu de maladresse, mais l'assurance nécessaire est là. Il prend en main son avenir, sa nouvelle façon de battre l'adversaire, tandis que Tarantino s'empare du film de sabre pour réaliser le sien presque dix ans plus tard. Ou comment l'initiative d'un héros s'apparente aux volontés ultimes d'un cinéaste. Ici et là dans l'opus palmé, des prémices timides, disposés comme indices d'intentions futures peuvent aujourd'hui être identifiés, scellant avec le Volume I un lien organique évident, dressant un pont thématique entre ces expériences aussi inventives que référentielles, et cultivant au final le même souffle de caractérisation première. De la brune Mia Wallace à la blonde Black Mamba, Tarantino le créateur donne la vie de façon similaire : la piqûre comme insufflation de l'existence ou, plutôt, d'une nouvelle existence. Après un mauvais shoot, Mia frôle l'overdose. Vincent Vega lui plante une seringue dans le cœur ; elle se réveille brutalement. Buste en avant, son visage se rapproche du cadre à la recherche d'une respiration, comme un nouveau-né qui soudain manque d'air mais s'accroche à la réalité, comme la résurrection inopinée d'un personnage que son auteur ne voulait pas voir mourir. Même plan de La Mariée tirée de son coma lorsqu'un moustique la pique : premier soupir à la fois douloureux et vindicatif d'une femme revenue de loin. Du bout du doigt ou presque, Tarantino définit dans **Pulp Fiction** son acte démiurgique et le répète neuf ans plus tard. Au Jack Rabbit Slims', Mia Wallace raconte à Vincent Vega qu'elle a joué dans le pilote d'une série télé mettant en scène une équipe de femmes agents secrets : «Fox Force Five». Elle y incarnait Raven McCoy, experte en couteaux côtoyant une japonaise experte en kung-fu, une noire experte en explosifs et une Française experte en sexe (je suis d'accord !). Toute une escouade de charme dirigée par la blonde Sommerset O'Neal. Plus proche de nous, **Kill Bill** passe de l'autre côté du miroir. L'actrice de seconde zone est devenue La Mariée, la blonde redoutable, la tueuse inflexible autrefois alliée entre autres à une sino-japonaise d'origine américaine (Lucy Liu, qui prouve au passage que Tarantino adore **Charlie et ses drôles de dames**, et il a bien raison !) et à une black (Vivica A. Fox), justement. Essai du pilote transformé, série radicalisée et réduite

à deux épisodes majeurs, basiques mais sérieux. Autre indice, anecdotique encore que clairement explicite sur les partis-pris de casting de **Kill Bill**, le personnage de Jules Winnfield (Samuel Jackson, pour ceux qui ne le savaient pas encore) et son soudain revirement existentiel. Parce qu'échapper de peu à la mort sonne pour lui comme un dernier avertissement, il décide de rattrapper et de devenir comme Kane, héros de la série **Kung Fu**, sillonnant le pays en quête de lui-même autant que du reste du monde. Un héros qu'interprétait... David Carradine, acteur-clé de **Kill Bill**. Encore une graine d'intention subtile dans un terreau de velléités filmiques très fertile...

Répétition / réinvention permanente d'absolus formels et d'archétypes depuis toujours fantasmés par leur auteur, la filmographie de Tarantino aura fini par trouver dans le Volume I la réponse à toutes ses obsessions. Film-somme à moitié révélé pour le moment, **Kill Bill** peut se targuer d'être, sinon le plus grand film du réalisateur, au moins le plus abouti. Un accomplissement spectaculaire, épanouissement thématique où le cinéaste livre un travail expurgé de ses bavardages (même si le Volume II nous réserve paraît-il quelques dialogues dont on avait perdu l'habitude), incontournables en d'autres temps mais presque incongrus ici. L'heure n'est plus, semble-t-il, aux beaux discours. En laissant exploser sa colère ludique et en y ajoutant un mutisme quasi-monolithique dont on ne le savait pas capable, l'ami Quentin fait acte de barbarie et prend le pouvoir. Déclaration de guerre aux blockbusters friqués mais cérébralement sous-alimentés, putsch artistique, renversement du régime des *actioners* basiques, **Kill Bill Volume I** instaure la dictature du film de genre parfait.

1/ Toute la morale tarantinienne se trouve synthétisée dans une autre scène-clé de **Pulp Fiction** : de retour du Jack Rabbit Slims, tandis que Vincent Vega se rend aux toilettes, Mia, qui porte la veste du gangster, trouve dans sa poche un sachet de ce qu'elle prend pour de la cocaïne, en réalité de l'héroïne. Elle se prépare une ligne et la sniffe. Mauvais calcul ! Quand Vincent Vega revient dans le salon, il la trouve inanimée et dans un sale état. Par le truchement de l'overdose liée à l'erreur de jugement (ne pas se fier aux apparences !), le réalisateur instille l'idée qu'il ne faut pas tout mélanger, démonstration punitive à l'appui.

2/ Mission accomplie pour notre ami : il présidera le prochain Festival de Cannes....

Stéphane LEDIEN