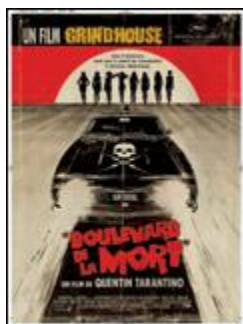


Des films

Bertrand Pleven

12 juillet 2007

Boulevard de la mort. Un film Grindhouse (Quentin Tarantino)



Avec *Boulevard de la mort*, un thriller, [Quentin Tarantino](#) nous prend en auto-stop dans les profondeurs de la culture populaire américaine. En sélection à Cannes, *Boulevard de la mort* (*Death proof*) est le volet tarantinien d'un double programme *Grindhouse*, sorti aux Etats-Unis avec *Power Terror* de Robert Rodriguez. Toutes occupées à profiter de la vie (drogues, garçons, musique, carrières au cinéma...), de belles et volubiles Américaines vont rencontrer sur leur route le prédateur " stuntman Mike " (Mike-la-Cascade, joué par Kurt Russel), un acteur raté, détraqué dont la pathologie réside dans le plaisir de tuer des jolies filles en jouant aux autos tamponneuses. Ce dernier prépare minutieusement ses crimes (des " homicides véhiculaires ") avant d'utiliser son arme, une voiture noire préparée pour résister à des chocs mortels. Le film se divise lui même en deux feuilletons, mettant en scène chacun deux *poses* (bandes de filles " multiethniques "), brebis glamuors et volubiles aux prises avec un loup aux habits gris dans une Amérique intemporelle. Reçu plutôt froidement par la critique qui reproche au film d'être trop tarantinien (orgie de filles, de voiture, de violence et de voiture sans sens et misogynie) et/ou d'être trop peu créatif, *Boulevard de la Mort* ne donne-t-il pas plus à voir que les bas fantasmes de son réalisateur ?

Le film reprend, il est vrai, un certains nombres d'ingrédients " *grindhouse* " (sexe, violence tout en hémoglobine, voitures vintages...). Le " genre " *grindhouse* est une construction *a posteriori* qui renvoie aux films américains de série B des années 1960-1970 formant un ensemble bigarré d'oeuvres flirtant tantôt avec la science fiction, l'horreur ou encore la pornographie. A l'origine cependant, l'appellation renvoie à des lieux. Prendre le boulevard de la mort c'est pour le spectateur faire un voyage dans le temps et dans l'espace. Tarantino a volontairement vieilli l'image, recréant l'ambiance sonore (surtout au début du film avec de nombreux faux raccords) et visuelle (alternance du noir et blanc et du technicolor, sauts d'images) des films de l'époque. Il propose alors au spectateur de descendre dans ces cinémas situés dans les bas fonds des villes étatsuniennes (*inner city*). Ces salles de quartier ont, après guerre et pour faire face à l'augmentation des prix de la location des films des majors et la

concurrence de la télévision, programmé des films à bas budget accessibles hors des courants de diffusion habituels et projetés à toutes heures. La 42ème Rue, à New York, non loin de Time Square est considérée comme le berceau du *grindhouse*. Ces films mineurs ont aussi fait la prospérité des fameux *drive in* américains, en milieu rural cette fois. Le film nous plonge dans cet univers des années 70, mais *Boulevard de la mort* est aussi une collision des temporalités. Tarantino fait débouler dans cette esthétique des seventies des éléments ultra modernes (téléphones portables, *i-pod*, ou encore *Honda Civic*...).



Source : <http://www.tfmdistribution.fr/>

Car au fond l'intrigue de ce film nous donne à voir une Amérique d'aujourd'hui. Quentin Tarantino, on le sait, est un réalisateur de " lieux " ; du *dinner* de *Pulp fiction* au hangar de *Réservoir Dogs* en passant par le bar à sushis d'Hokkaido dans *Kill Bill 1*, il excelle à ancrer des dialogues d'anthologies et des scènes d'action ambitieuses dans des décors soignés jusqu'au moindre détail, des espaces privés ouverts au public, le plus souvent marchands (auberge, restaurant, magasins d'armes...). Une des forces des films de Tarantino tient dans la manière dont il met en lien ces lieux. On peut dire que la cartographie des scénarios de ce grand scénariste (*True Romance*, *Tueurs nés*, *Une nuit en Enfer*...) renvoie à la figure du réseau, les ressorts des intrigues fonctionnent le plus souvent sur les liens d'obligations entre les personnages (réseaux familiaux, de malfaiteurs...). *Death proof* s'intègre, en partie dans ce schéma, tout en l'approfondissant et le rendant plus visible, plus spatial. En effet, les filles sont chassées par le prédateur Kurt Russel (qu'elles ne connaissent pas). Mais à la différence de ses précédents films, où les personnages passaient de lieux en lieux selon les contrats ou les vengeances à accomplir, les filles du film se déplacent de bars en bars au gré de leur plaisir. Puis avec l'irruption du prédateur Kurt Russel, l'espace réseau se mue en trajectoire infernale. Le destin des personnages se joue alors sur l'espace à la fois rétréci et infini des routes américaines.

Dans la première histoire, qui se déroule à Austin (Texas), le réalisateur, nous convie à une soirée entre filles. La mise en espace du scénario peut s'avérer intéressante pour le géographe dans la mesure où il s'appuie sur des pratiques spatiales très typiques dans la ville " moyenne " états-unienne. Tarantino recourt au procédé qui consiste à faire en sorte que le spectateur s'attache aux héroïnes qui vont finir trucidées. Tarantino nous ouvre ainsi l'espace vécu d'une certaine jeunesse urbaine américaine qui parvient à créer de la cidadinité [1] à partir les bars

de coins de rue. Ces derniers apparaissent dans le film comme de véritables oasis de sociabilité, de petits pôles de centralité -mis en lien par les infrastructures routières et les flux invisibles des téléphones portables- dans une ville étalée où paradoxalement " tout est petit " comme le dit le personnage de Kurt Russel. La voiture des jeunes filles file dans des paysages dont la monotonie est atténuée par des affiches de films et les couleurs criardes des logos publicitaires. Il s'agit de préparer la soirée et le week-end au vert qui s'annonce... Mais dès la première étape au taco bar du coin, l'une des filles aperçoit une voiture noire arrêtée au milieu de la route... Stuntman Mike a localisé ses proies, il va les suivre durant la soirée les observant et allant jusqu'à obtenir une danse du ventre par la plus sexy des jeunes filles donnant à Tarantino l'occasion de camper une mémorable scène de danse (*lapdance* improprement traduit dans le sous-titrage par " danse du ventre ") rappelant la scène de tango/boogie de John Travolta et Uma Thurman dans *Pulp fiction*. La première histoire trouve son épilogue sur une petite route à l'écart de la ville par une scène d'une brutalité extrême...



Source : <http://www.tfmdistribution.fr/>

Les deux feuilletons reprennent une trame identique, la tension se noue dans les hauts lieux de la sous-culture américaine (restaurant tex-mex *Chez Guero*, puis *Sport Bar Texaco Chili Parlor* dans le premier feuilleton ; *drugstore* puis restaurant de bord de route dans le second). Il montre toute la richesse sociale de ces lieux dans lesquels on pénètre et qu'il peint de manière à la fois réaliste et inversée (dans le bar, les filles dressent les garçons) une géopolitique des relations filles/garçons qui se joue sur de tels terrains de jeu (les voitures sur le parking de l'établissement comme espace domestique, prolongement intime du bar, le juke-box comme pôle de centralité du bar...). *Boulevard de la Mort* propose une géographie du désir haute en couleur, renforcée par la gourmandise poussée à l'extrême avec laquelle Tarantino filme ses actrices (avec un goût prononcé pour leurs...pieds). Dans un second temps, dans l'une comme dans l'autre histoire, le dénouement s'opère au dehors, sur la route, espace campé avec humour comme champ de bataille des genres.

Au mitan du film, le crime une fois perpétré, le maniaque échappe à la justice et la seconde histoire commence. Il fait jour, nous sommes cette fois dans le Tennessee, dans l'Amérique rurale des (très) faibles densités. Le décor est tout choisi pour l'affrontement final. Pas de témoins (excepté les spectateurs), mais une campagne aménagée (champs de citrouilles, troupeaux, clôtures et autres aménagements de bord de route qui pimenteront la scène finale).

Nous ne sommes pas dans les grands espaces en cours d'anthropisation si magnifiquement mis en image dans les grands *road movies* américains et au premier chef *Duel* de Spielberg. La campagne de Tarantino (qu'il avait mis à l'écran précédemment) rappelle plutôt la campagne réactionnaire d'*Easy Riders*. Les filles ne rencontrent, certes, qu'un paysan, mais il réunit tous les clichés possibles de l'exploitant agricole du sud des États-Unis (libidineux, méfiant...). La topographie sert la spectaculaire poursuite sur chemins poussiéreux et c'est en rase campagne que les héroïnes procéderont à la mise à mort du maniaque. Et tant pis si pour les nécessités de la scène les deux voitures tombent sur un axe au trafic dense entre temps, l'espace est utilisé comme un décor. Le film l'habite moins, il s'en sert. Ainsi le traitement de l'espace diffère entre les deux histoires, ce n'est pas un hasard si la première partie du film est réellement tournée à Austin tandis que l'autre est tournée en Californie bien qu'elle soit censée se passer dans le Tennessee. De même dans cette scène l'actrice sur le capot de la voiture est une vraie cascadeuse (l'actrice Zoé Bell, elle doublait Uma Thurman dans *Kill Bill*). La campagne de Tarantino offre un *no man's land* autorisant tous les possibles pour la poursuite. Le traitement des lieux de l'action procède à un autre registre de réalité que dans la première histoire. Il ne s'agit plus que de cinéma dans le cinéma. Par ailleurs, le réalisateur joue sur l'opposition Amérique des villes/Amérique rurale au service de la mise en scène du duel véhiculaire entre ces filles profondément citadines et Mike-la-Cascade tenant d'une Amérique machiste, ringarde et frustrée traité par les filles de " bouseux " à plusieurs reprises, qui bien que peut être citadin lui aussi, se trouve coloré de toutes les images d'archaïsmes associées à cette campagne du sud des États-Unis.

Ces espaces, et plus globalement un grand nombre de scènes du film, peuvent faire penser à de grands cinéastes. Des *road movies* de Wim Wenders à *La mort aux trousses* d'Hitchcock, Tarantino revisite aussi les classiques qu'il intègre à son univers [2], tout en y mettant sa propre touche créative (le plan à 360° pour filmer la *lapdance*). Le film de Quentin Tarantino est donc plus qu'un simple film *juke-box*. N'y voir qu'une compilation montée par un fan limite la portée de l'oeuvre, il s'agit d'un film qui revisite des images déjà vues certes mais qui propose aussi une réflexion sur l'intertextualité présente dans tout film. Quentin Tarantino rend autant hommage aux clichés du film noir qu'il s'en amuse (ce qu'avait déjà fait Hitchcock avec le film noir dans *La Mort aux trousses* dans lequel il déconstruit le cliché de la voiture noire et se délecte à créer de la tension dramatique au beau milieu d'un champs de maïs), les poussant parfois jusqu'à l'absurde. A la fois mise en réseau de films (majeurs et mineurs) et cartographie des pratiques spatiales des jeunes américains, *Death proof* donne ses lettres de noblesse à une culture populaire riche d'enseignement sur la société américaine (et ses espaces tant réels que cinématographiques) à la fois colorée et bien vivante mais habitée de tensions profondes. Il nous invite, au-delà, à une profonde réflexion sur l'image et son statut dans nos sociétés sur de multiples niveaux d'analyse (fiction/réalité, masculin/féminin/ jeune/vieux). Le tout sans jamais intellectualiser artificiellement son film, qui offre d'abord un vrai moment de plaisir pour le spectateur de ce film noir haut en couleurs.

Compte rendu : Bertrand Pleven

[1] Sur ce concept voir Elisabeth Dorier-Apprill et Philippe Gervais-Lambony (dir.), <http://www.cafe-geo.net/article.php...>

[2] Sur les influences de Tarantino se référer au grand entretien qu'il livre dans le numéro 624 des *Cahiers du Cinéma* (Juin 2007).

Copyright © Association des cafés géographiques (fondée en 1998).