

*Once Upon a Time... in Hollywood* de Quentin Tarantino

Bruno Dequen

---

Numéro 192, septembre 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91967ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Dequen, B. (2019). Compte rendu de [*Once Upon a Time... in Hollywood* de Quentin Tarantino]. *24 images*, (192), 158–161.

# Once Upon a Time... in Hollywood de Quentin Tarantino

PAR BRUNO DEQUEN



158

Quentin Tarantino aime utiliser le cinéma pour réécrire l'Histoire. Il n'est donc pas surprenant que son dernier film, judicieusement intitulé *Once Upon a Time... in Hollywood*, finisse par réserver à la tristement célèbre Famille Manson le même sort que celui qui s'est abattu sur Hitler et son état-major dans *Inglourious Basterds*, il y a près d'une décennie. Comme un enfant terrible aux commandes du plus grand train électrique du monde, Tarantino est intoxiqué par le pouvoir de la fiction. Ainsi, ses minutieuses reconstitutions n'ont d'égal que le révisionnisme aussi violemment sadique que burlesque qu'elles finissent par mettre en scène. Si *Once Upon a Time... in Hollywood* ne fait pas exception à la règle, il s'agit néanmoins d'une œuvre qui, par le rapport complexe et indéniablement discutable qu'elle entretient entre réalité, fiction et nostalgie, s'impose comme l'une des plus intéressantes de son auteur. La simplicité apparente de son récit, qui présente de façon linéaire trois journées de 1969, rivalise avec ses multiples clins d'œil, ses changements de ton incongrus, ses plaisirs fétichistes assumés et ses excès de violence verbale et physique qui ne peuvent ni laisser indifférent, ni susciter une adhésion sans réserve. Ce grand film américain autoproclamé en mode mineur fascine autant qu'il irrite. Pour le meilleur et pour le pire, cette élégie mélancolique d'un Hollywood qui

n'existe plus – et n'a jamais existé que dans les fantasmes du jeune Tarantino – incarne à la perfection tous les paradoxes du cinéma américain.

Contrairement à ce que la prémisse explosive du film laissait supposer (Tarantino/Tate/Manson), *Once Upon a Time...* surprend de prime abord par son rythme nonchalant et le choix de ses personnages principaux. En effet, si la funeste nuit du 8 août 1969 est bien présente lors de la dernière partie du film, l'essentiel du récit se déroule lors de deux journées apparemment ordinaires de février. Deux jours durant lesquels la caméra suit principalement les va-et-vient de deux has been : Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), ancienne vedette de séries western sur le déclin, et son meilleur ami/ancienne doublure/homme à tout faire Cliff Booth (Brad Pitt). Alcoolique et dépressif, Rick tente de survivre malgré une industrie qui évolue manifestement plus vite que lui. Contrairement à Steve McQueen, Rick n'a pas su réussir son passage au cinéma, et il ne lui reste plus qu'à ruminer ses pensées réactionnaires tout en rêvant paradoxalement de pouvoir rencontrer Roman Polanski et Sharon Tate (Margot Robbie), ses nouveaux voisins qui représentent pour lui l'avenir d'Hollywood. Aux antipodes de Rick, Cliff semble totalement dénué de la moindre ambition professionnelle. Même s'il aimerait pouvoir retourner sur les plateaux, il se satisfait de son statut de meilleur ami (payé) de Rick et semble heureux de pouvoir simplement conduire à travers Los Angeles au volant de décapotables, avant de retourner dans sa caravane décrépite. En arrière-plan, Sharon s'amuse, danse et va au cinéma. Et d'étranges hippies ne cessent de croiser le regard de Cliff.

Par l'attention maniaque qu'il accorde au moindre détail de sa reconstitution historique, *Once Upon a Time...* est un film résolument nostalgique. Mais ce n'est pas tant de la grande époque des studios dont Tarantino fait le deuil que celle des séries télévisées qui n'avaient pas d'autre ambition que divertir avec professionnalisme l'ensemble de la population, à l'image de *The F.B.I.*, que tous les personnages du film – clan Manson inclus – semblent suivre religieusement. À travers les déboires et les moments de gloire de Rick, Tarantino poursuit son travail de réhabilitation des professionnels de second rang. Ces techniciens dévoués et ces acteurs qui, s'ils n'avaient peut-être pas l'étoffe ou la chance des stars, étaient capables de fulgurances pour qui voulait bien porter attention. Si Rick existait, Tarantino l'aurait probablement sorti de l'oubli dans l'un de ses films, comme il le fit avec Robert Forster, David Carradine, Pam Grier et tant d'autres. Et il ne pouvait lui imaginer de destin plus glorieux que celui de jouer dans un film de Sergio Corbucci et de scène plus émouvante que le témoignage admiratif d'une très jeune actrice à l'ambition presque inquiétante devant le jeu « shakespearien » de Rick dans *Lancer*.

Au-delà de son inscription évidente dans la mythologie tarantinienne, le personnage fictif de Rick est d'autant plus intéressant qu'il permet au cinéaste de tracer un parallèle avec la carrière naissante de Sharon Tate. En se basant sur son rôle dans *The Wrecking Crew* (Phil Karlson, 1969), comédie d'espionnage sans prétention avec Dean Martin, le cinéaste rappelle avec justesse et émotion le talent burlesque de l'actrice (prenant bien soin de montrer la véritable Sharon à l'écran), de même que la véritable

nature de sa filmographie. Dans un double mouvement brillant, Tarantino ranime l'image fantasmée et caricaturée de Sharon Tate dans l'imaginaire populaire tout en la ramenant à la réalité. La jeune femme blonde qui danse seule en mini-short dans sa chambre ou dans une fête au Playboy Mansion volontairement idéalisée y croise ainsi la ronfleuse du matin et, surtout, la véritable Sharon qui, avant d'être un mythe, n'était qu'une actrice de série B pleine de potentiel.

Contrairement à ses deux précédentes incursions dans le révisionnisme historique, *Once Upon a Time...* ne cherche pas vraiment à transformer le cours de l'Histoire. En introduisant la véritable Sharon dans le film, et en accompagnant la scène finale d'une musique foncièrement mélancolique, Tarantino n'a de cesse de rappeler à notre mémoire le véritable destin de l'actrice. Le cinéma n'est ici qu'un outil de suspension temporelle, une bulle fictive qui ne rend que plus prégnante la disparition d'une époque et d'une femme. C'est cette nature paradoxale et inhérente au médium qui explique l'émotion complexe qu'on peut éprouver à entendre la voix inquiète de la *fausse* Sharon à l'interphone, demandant des nouvelles de Rick. Nous sommes bien loin des triomphes aussi jubilatoires que puérils du Lieutenant Raine et de Django. Le soulagement s'accompagne ici d'un irrémédiable sentiment de perte.

*Once Upon a Time...* nous invite ainsi à faire un double deuil. Celui de Sharon Tate tout d'abord, que le cinéaste parvient à rappeler à notre mémoire pour autre chose que son destin tragique. Une prise de position qui est amplifiée par le fait qu'il n'accorde à Charles Manson qu'un bref caméo relativement insignifiant, et qu'il ne nous permet d'observer son clan qu'à travers le regard perplexe de Cliff et une brève scène ridicule en voiture. Tarantino refuse d'ajouter la moindre pierre au mythe du clan Manson. Plus encore, il le représente comme une bande de jeunes défoncés sans envergure qui n'auraient jamais dû faire autant les manchettes. Cette approche est aux antipodes de la fascination que son cinéma a presque toujours éprouvée pour les criminels et démontre la maturité de sa démarche.

Or, si l'hommage que rend le cinéaste à Sharon Tate semble aisément partageable, son rapport nostalgique et volontairement utopiste à 1969 est autrement plus discutable. Outre la présence désormais révolue d'enseignes de cinéma qui rythmaient les nuits des villes et le plaisir d'écouter des postes de radio rock, la fin des années 1960 selon Tarantino marque la disparition des « vrais » hommes (blancs) capables d'affronter tous les dangers (ou toute réparation d'antenne télé) et de vivre selon un véritable code d'honneur qui, aussi réactionnaire soit-il, en faisait des modèles d'infailibilité. Véritable pilier du film, Cliff demeure une énigme, aussi charismatique (c'est Brad Pitt après tout) que loser. Contrairement à Rick, il fréquente des hippies. Il incarne l'archétype du cowboy mais porte des mocassins et des bracelets d'inspiration autochtone. Il semble capable de tout mais ne fait rien. Et, surtout, son calme apparent cache une capacité inouïe de violence qui ne semble demander qu'à sortir. En apparence, la violence grotesque exercée par Cliff s'inscrit parfaitement dans la lignée des innombrables tueries discutables mises en scène par le cinéaste, alliant humour et sadisme avec un enthousiasme juvénile. Or, si la forme demeure inchangée, Tarantino fait preuve d'un

certain recul critique en présentant le carnage commis par Cliff (et Rick) comme une réaction particulièrement excessive, à l'image du lynchage de Stuntman Mike dans *Death Proof* (2007). Dans les deux cas, le cinéaste propose une vengeance cathartique problématique, puisqu'elle s'adresse aux spectateurs (via leur connaissance des méfaits fictifs de Stuntman Mike et du massacre bien réel commis par le clan Manson), tout en ne s'appuyant sur aucune justification narrative suffisante. Son rapport éternellement ambigu à la violence est à l'image d'un film éminemment paradoxal qui utilise les grands moyens du cinéma pour rendre hommage aux petites productions télé, qui regarde avec admiration des perdants sans oublier de souligner leurs côtés les plus sombres, qui pense rendre hommage à Bruce Lee en le ridiculisant maladroitement, et qui réussit l'exploit de nous faire croire à une profonde amitié entre deux hommes que nous ne voyons pourtant presque jamais ensemble. Aussi fascinant que discutable, il s'agit bien d'un conte de fées hollywoodien.

États-Unis 2019 | Ré. et scé. Quentin Tarantino | Ph. Robert Richardson | Mont. Fred Raskin | Son Michael Minkler | Mus. Mary Ramos, Jim Schultz | Int. Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie, Margaret Qualley, Emile Hirsch, Dakota Fanning, Bruce Dern, Timothy Olyphant, Al Pacino, Mike Moh, Julia Butters, Austin Butler | 161 minutes | Dist. Sony Pictures

