



Kill Bill (Volume I)

de Quentin Tarantino

Fiche technique

USA - 2003 - 1h52

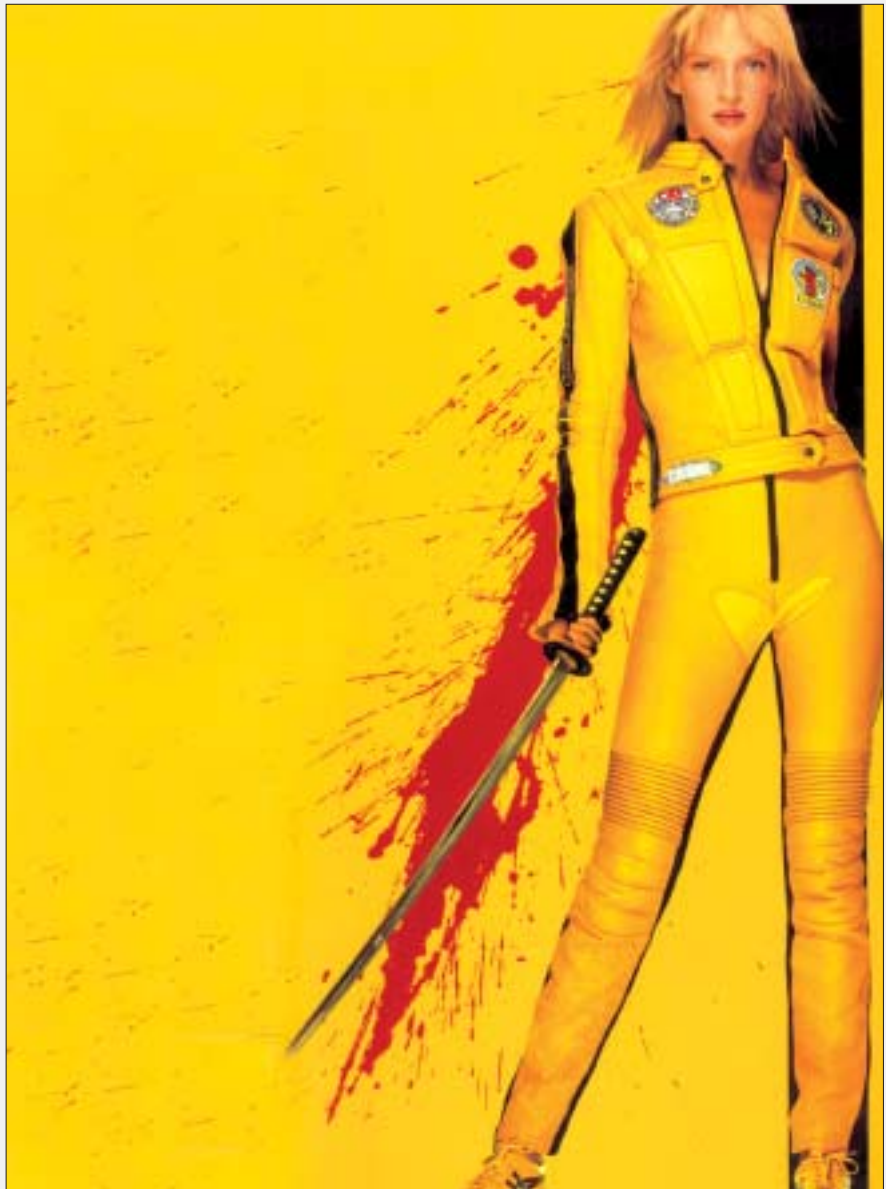
Réalisation & scénario :
Quentin Tarantino

Image :
Robert Richardson

Montage :
Sally Menke

Musique :
The RZA

Interprètes :
Uma Thurman
(Black Mamba, la mariée,
Tuuuuuuut)
David Carradine
(Bill)
Lucy Liu
(O-Ren Ishii)
Darryl Hannah
(Elle Driver)
Vivica A. Fox
(Vernita Green)
Michael Madsen
(Budd)



Résumé

Noces sanglantes pour la tueuse Black Mamba, rebaptisée La Mariée pour l'occasion, qui se voit trahie par l'ensemble de son organisation secrète en pleine cérémonie d'engagement. Laisseée pour morte, la victime émerge du coma quelques années plus tard avec la ferme intention de se faire justice...

Critique

(...) La résurrection de Black Mamba, ancienne égérie du Détachement international des vipères assassines, promet du grabuge. Longtemps paralysé, violé, le corps de celle dont Tarantino a fait son actrice fétiche, Uma Thurman, ne retrouve sa diabolique mobilité qu'après une décrispation freudienne de l'orteil, clin d'œil à la

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

conversation de deux mâles en rut, dans **Pulp Fiction**, sur les bienfaits érotiques des massages de pied. Toutes pulsions réactivées, la vengeance va pouvoir commencer.

Dans **Kill Bill**, le scénario reste sommaire et la psychologie simplette. Le programme de Black Mamba est d'éliminer un à un tous les membres du gang qui l'a mise au tapis et de tuer Bill en dernier (ce sera pour le **Volume 2**). En fait, si l'enjeu de cette justicière impassible est d'ôter la vie à ses pires ennemis, le contrat de Quentin Tarantino est de faire errer quelques vampires resurgis de genres aujourd'hui disparus. **Kill Bill** se déroule dans le monde du cinéma de quartier et recycle brillamment théâtre d'ombres, manga, giallo, kung-fu. Tandis que résonnent le *Bang Bang* de Nancy Sinatra ou un air de Bernard Herrmann, le sang gicle en geysers, la violence explose en une furie virtuose qui ne vise qu'au geste esthétique, à la fétichisation de scènes cultes et de personnages mythologiques. La mort n'existe pas dans cette épopée picaresque mêlant culture pop et références cinéphiliques. Les gerbes d'hémoglobine honorent Pollock, les marionnettes aux yeux bridés ne miment les plus atroces trépas qu'après frénésies martiales et voltiges aériennes. L'humour ponctue les baffes qui tuent et tempère les castagnes les plus spectaculaires : folle de rage de s'être fait trancher le bras par Black Mamba, la brune au chignon en brioche lui lance l'injure suprême : "Blonde !" Le manchot est un personnage récurrent du cinéma d'arts martiaux, comme Sonny Chiba, chez qui l'héroïne va commander son épée invulnérable, est une icône du kung-fu. La liquidation de la noire Vernita Green, ancienne tueuse devenue mère au foyer dans la banlieue d'El Paso, est prétexte à un éprouvant face-à-face au couteau et au hachoir dans une cuisine transformée en abattoir, et surtout aux films de la blaxploitation que Tarantino avait déjà célébrée dans **Jackie Brown**. La jeunesse

de la vénéreuse O-Ren Ishii, que nous retrouverons plus tard dans un kimono immaculé évocateur de la **Lady Snowblood** de Toshiya Fujita, est retracée dans un dessin d'animation à la japonaise sur fond musical de western spaghetti.

Plus versé dans l'arrosage surabondant de ketchup que dans le jet de bol de riz en pleine poire, **Kill Bill** déroule des épisodes plus ou moins appréciables, mais la très longue séquence finale, mêlant kabuki, chambara (films de sabre japonais) et wu xian pian (cape et épée mandarin) est un époustouflant morceau de bravoure. Moulée dans une combinaison jaune et noire (celle qu'arborait Bruce Lee dans son dernier film, inachevé, **Le Jeu de la mort**), Uma Thurman défie des dizaines de yakuzas masqués qu'elle dézingue comme des dominos, terrasse la redoutable Gogo Yubari, une très méchante, mine de faux derche habillée en écolière avec kilt écossais qui fait tourner au bout d'une chaîne une sphère hérissée de piquants, à la manière dont Jimmy Wang Yu maniait jadis sa guillotine volante.

Mais nul besoin de connaître les secrets de ce catalogue de citations pour être subjugué par le brio avec lequel Tarantino orchestre sa série de duels dans cette auberge digne de King Hu. A un rythme effréné, Black Mamba se joue de ses sanguinaires adversaires en un moment de cinéma qui malaxe Scaramouche, l'opéra de Pékin et Chang Che. Encerclée par les bad guys en complet noir, Uma Thurman s'envole, rebondit, pirouette, sabre les pantins qui bavent du rouge, détalent ou chancelent, et tombent comme des mouches, décapités ou démembrés. Tarantino, pendant quarante minutes, se montre un formidable cinéaste, chorégraphe, calligraphe, orchestrateur d'un éblouissement pictural et sonore. Les arabesques de Black Mamba sont à faire frémir les chrysanthèmes.

Jean-Luc Douin

Le Monde/Aden - 26 novembre 2003

Avec Quentin Tarantino, l'onde de plaisir se propage dès le générique : le riff de guitare électrisant qui ouvrait **Pulp Fiction** invitait à un spectacle survolté ; l'intro vibrato de Bang Bang chantée par Nancy Sinatra, love song élégiaque à laquelle il est impossible de ne pas être illico accro, place **Kill Bill, volume 1** sous des auspices délicieusement mélancoliques. Vite démentis par l'avalanche de bagarres en tout genre, la cruauté démultipliée, membres tranchés, sang qui gicle ? Oui et non, on y reviendra...

Celle qui veut «kill Bill» -- c'est-à-dire tuer Bill -- n'a pas de nom (comme dans les films de Sergio Leone, la référence centrale du cinéma de Quentin Tarantino). (...)

Au fond, **Kill Bill, Volume 1** ne raconte ni plus ni moins que cette vengeance -- ou ses prémices, que la seconde partie du film viendra compléter. La minceur du sujet n'est qu'apparente. Elle offre au cinéaste une liberté totale : narrative, formelle, émotionnelle. En chapitres d'inégale longueur, et dans une chronologie chamboulée par une succession de flash-backs, Quentin Tarantino vient à bout de son projet le plus personnel : une anthologie du cinéma de genre, un «best of» de tout ce qui a fait vibrer ce frappadingue de cinoche, vidéophile maniaque, érudit transcontinental du film d'action «zarbi».

Combats au féminin tirés des films d'action noirs américains, kung-fu des toiles asiatiques, yakuzas armés comme des samourais, tout y passe, non pas sous la forme d'un pastiche, mais d'une récréation, d'une relecture qui surpasse en intérêt les modèles originaux. Parce qu'il ne s'agit pas de l'obéissance plus ou moins inspirée à un genre, mais de l'expression de purs fantasmes septième-artistiques. Une forme très organisée de free cinéma.

Liberté narrative, donc. Construit en segments quasi étanches -- un peu comme les plages d'un CD musical --, **Kill Bill**,

volume 1 ne cesse de bifurquer, d'étonner, accélérant ou dilatant l'action. (...) Le passage par l'animation a plusieurs fonctions : goûter goulûment à un genre supplémentaire, déjouer la censure - stylisation extrême des scènes de «trucidage», réponse élégante au questionnement moral sur la représentation de la violence. Et, par la même occasion, quitter sans retour le réel. De fait, la partie japonaise de **Kill Bill, volume 1** marque l'apogée stylisée du film. Du côté d'O-Ren Ishii, désormais incarnée par Lucy Liu, à la beauté stupéfiante, comme de celui de notre héroïne, relookée en jaune motarde et filant à toute allure à travers Tokyo, c'est un duel de charme, totalement irréaliste et pas moins irrésistible, qui s'annonce.

Dans la liberté formelle qu'il s'autorise ici, Quentin Tarantino prend une nouvelle dimension. **Reservoir Dogs, Pulp Fiction** et **Jackie Brown** étaient, chacun à leur façon, des films novateurs -- jeu avec le genre «polar», virtuosité de la construction dramatique, humour des dialogues --, mais ils n'allaient pas aussi loin dans l'abstraction ludique, pour le pur plaisir de la perfection visuelle. Quand O-Ren Ishii et sa bande, les Crazy 88, pénètrent dans la Villa bleue - restaurant-dancing où va se concentrer l'action -, quand avancent au ralenti, aux côtés de la chef de gang, ses deux adjointes, la belle Sofie Fatale, front haut, et la perverse Go Go Yubari, cheveux dans les yeux, l'image - sa composition, sa dynamique - atteint une beauté saisissante.

On pourra trouver le massacre de la Villa bleue un peu étiré. Mais ces scènes de combat sont si différentes de ce qu'on voit dans le cinéma américain d'action actuel -- de **Matrix** à **Charlie's Angels**, avec leurs images numériques montées au chronomètre -- qu'on excuse cette légère facilité. Si **Kill Bill** n'avait été qu'un seul film, sans doute Tarantino aurait-il resserré cette séquence. Mais la division en deux épisodes n'est pas qu'une astuce marketing ;

elle donne aux fans du temps pour épouser et interroger cet univers composite et personnel.

De cette œuvre sensualiste - qui n'exclut pas le malaise, mais procure d'intenses moments de jubilation - se dégage peu à peu un sentiment insolite : la mélancolie promise par la chanson au générique. Le regret de l'enfance qui s'est éloignée, et le poids des trahisons du monde des adultes. **Kill Bill, volume 1** est une bulle d'imaginaire, un huis clos protecteur. Les coups portés y sont spectaculaires, mais font tellement moins mal que dans la vraie vie. Ce jeu d'enfant porte en soi sa propre fragilité - c'est elle qui suscite ce fort sentiment d'élégie.

La richesse émotionnelle, on la doit beaucoup à Uma Thurman. Objet de tous les égards de la caméra (y compris dans la réjouissante séquence d'hôpital consacrée aux orteils assez particuliers de la dame), elle humanise ce monde d'artifices. Qu'elle pleure la perte de son enfant ou qu'elle s'attelle à sa tâche vengeresse comme on s'impose une épreuve, sans se réjouir, ni gémir, sa présence physique - visage creusé, comme marqué par la fatalité de sa mission - nous aide à visiter cet univers de pure fiction. Elle fait de **Kill Bill, volume 1** un film singulier et partageur.

Aurélien Ferenczi

Télérama n° 2811 - 29 novembre 2003

Entretien avec le réalisateur

*Si vous deviez présenter **Kill Bill volume 1** en double programme, quel autre film choisiriez-vous ?*

A part **Kill Bill volume 2** ?...Il pourrait y en avoir plein, ça pourrait tourner. Par exemple, un film suédois qui s'appelle **Thriller** et que la Cinémathèque française doit montrer fin décembre. Quand j'ai vu ça, je n'en croyais pas mes yeux ! C'est probablement le film le plus violent que j'aie jamais vu, à part

quelques pornos sado-masochistes japonais... Le voir est une expérience terrifiante. Mais c'est un film puissant qui rendrait **Salò** de Pasolini inoffensif, si c'était possible... Un de mes films de vengeance préférés est **Rolling Thunder** de John Flynn. Ou alors on peut choisir un film d'un autre genre. **Kill Bill** irait bien avec un western spaghetti comme **Death rides a Horse**, une autre histoire de vengeance avec des tas de flash-back typiques du genre, des zooms sur les yeux, des filtres de couleur, etc. Pour le cinéma de kung-fu, **Lady Whirlwind**. Tout ça fonctionnerait bien.

***Kill Bill** est structuré comme un livre, et votre rapport à l'écriture du scénario semble très influencé par vos lectures. Quel rôle la littérature joue-t-elle dans votre cinéma ?*

Avant **Kill Bill**, mes films reposaient essentiellement sur le dialogue. Mais même **Reservoir Dogs** est chapitré. Dans **Jackie Brown**, il y avait un chapitre par personnage. J'ai fini par en enlever toute mention, et vraiment je le regrette. C'est le seul regret majeur que j'aie par rapport à un de mes films. Je m'en veux : le rythme du film aurait été plus lent, les spectateurs auraient pu mieux entrer dans cet univers. **Kill Bill** était mon premier scénario original depuis **Pulp Fiction**. Je tenais donc particulièrement à la phase d'écriture. Je me suis dit : "Laissons tomber la forme traditionnelle du scénario... Je ne vais pas m'excuser d'avoir envie d'écrire vraiment." J'ai tout écrit comme un roman. Je me suis laissé envahir par la prose ! Je ne pensais pas à la longueur - d'ailleurs ça a donné deux films. Dans le scénario, chaque personnage est décrit méticuleusement. Bill par exemple, dans la scène d'ouverture, ça donnait : "Autrefois, on appelait "conquérants" les hommes qui par leur avidité et leur puissance dominaient le monde. De nos jours, on les appelle des "corrupteurs". Et parmi tous les corrup-

teurs de ce monde, Bill est à part, car, alors qu'il est capable de corrompre la planète entière, il est pur." Pas vraiment un scénario classique, donc ! Au bout du compte, la plupart des phrases correspondaient à des plans. Parce que j'avais poussé jusqu'au bout la logique littéraire, le scénario était extrêmement visuel. C'est peut-être cela qui rend **Kill Bill** assez malléable : il y a deux volumes, une version pour l'Asie, une version pour l'Occident... Si on était dans les années 1930 ou 1940, on pourrait sortir un chapitre de **Kill Bill** par semaine, en faire une série... Au bout de dix semaines vous auriez vu **Kill Bill**. Le même film, exactement, et pourtant une expérience complètement différente !

*On vous reproche depuis le début de votre carrière le cynisme ou l'ironie de votre cinéma. Le rapport de **Kill Bill** au serial montre au contraire une confiance toute simple dans le fait de raconter une histoire.*

Je ne me reconnais pas dans le discours sur l'ironie que les gens appliquent à mes films. Ce mot est la plupart du temps employé à très mauvais escient. Bien sûr, je fais un film en sachant que je fais un film, et que le spectateur qui regarde mon film est conscient qu'il est dans une salle de cinéma. Ce n'est pas de l'ironie, ça. Quelle que soit l'implication que je peux avoir comme spectateur, je n'oublie jamais que c'est un film, que je suis dans une salle, etc. Dans mon esprit, ce que je montre sur l'écran n'en a pas moins de l'intensité, de la profondeur, du sens. Je crois à ce que je montre. Mon premier scénario s'appelle **True Romance** et ce titre n'est en aucun cas ironique ! C'est mon film romantique.

Propos recueillis
par Samuel Blumenfeld
et Florence Colombani
Le Monde/Aden - 26 novembre 2003

Le réalisateur

Quentin Tarantino passe sa jeunesse dans une banlieue de Los Angeles où sa passion pour le cinéma le mène à travailler dans un vidéoclub. C'est à cette période qu'il décide de rédiger ses premiers scénarii, et qu'il fait la connaissance de Roger Avary avec lequel il écrira plus tard **Pulp Fiction**.

Il vend les scripts de **True romance** et **Tueurs nés** (adaptés en 1993 et 1994) et se remet rapidement de la frustration de n'avoir pu les réaliser lui-même en finançant, avec l'argent récolté, son premier film. Il en écrit le scénario et le présente à Harvey Keitel qui s'enthousiasme au point de jouer gratuitement dans **Reservoir Dogs**.

C'est en 1994 qu'il réalise son deuxième film et relance par la même occasion la carrière de John Travolta en lui offrant l'un des rôles phares de **Pulp Fiction** (Palme d'or du Festival de Cannes et Oscar du meilleur scénario). Il tourne **Jackie Brown** en 1997, adapté du roman *Rum Punch* d'Elmore Leonard. Le film annonce le retour à l'écran d'une autre star des années 1970, Pam Grier, qui donne la réplique à Michael Keaton, Robert De Niro, et Samuel L. Jackson.

Acteur dans **Reservoir Dogs**, ou **Desperado**, il est également le producteur exécutif d'**Une nuit en enfer** et de ces deux séquelles. Après cinq ans d'absence, Quentin Tarantino retrouve le chemin des plateaux en 2002 avec **Kill Bill**, une histoire de vengeance sur laquelle il dirige une nouvelle fois son actrice fétiche Uma Thurman. (...) Il travaille depuis sur deux projets de films de guerre situés durant la Seconde Guerre mondiale et envisage de mettre en chantier un troisième et ultime opus à sa saga **Kill Bill**.

www.allocine.fr

Filmographie

Reservoir dogs	1992
Pulp Fiction	1994
Jackie Brown	1997
Kill Bill : volume 1	2003
Kill Bill : volume 2	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°514
Cahiers du Cinéma n°584
Cinéastes n°11
CinéLive n°64, 74

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com