

Pulp Fiction

Quentin Tarantino – 1994

Un récit non linéaire



Compétences mobilisées

- Différencier les notions de « récit », d'« histoire » et de « narration » et comprendre comment ces notions s'articulent pour en questionner les effets ;
- Réfléchir au cinéma hollywoodien « classique » et à la façon dont *Pulp Fiction* interroge les codes établis ;
- Questionner la fonction du chapitrage dans *Pulp Fiction*.

À propos du film

Récompensé par la Palme d'or au festival de Cannes en 1994 et par l'Oscar du meilleur scénario original en 1995, *Pulp Fiction* a rencontré un important succès populaire et critique et est rapidement devenu un film considéré comme culte. Nourri par de nombreuses références issues de la pop culture (dont la bande son, composée uniquement de morceaux préexistants, qui a certainement participé au succès du film), *Pulp Fiction* fait état du goût de Quentin Tarantino pour les séries B, les films noirs hollywoodiens, les films de gangsters et d'arts martiaux hongkongais mais également pour le cinéma de « grands » réalisateurs comme Jean-Luc Godard, Howard Hawks ou encore Brian De Palma.

Pourquoi étudier *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino en classe de français ?

Parfois considéré comme un film postmoderne en raison notamment de sa dimension autoréflexive et de sa tendance à déconstruire certains genres (ceux de la comédie, de la tragédie et du film de gangsters par exemple), *Pulp Fiction* est également salué pour sa structure narrative qui se démarque de celle qu'on trouve habituellement dans les films hollywoodiens considérés comme plus « classiques ». La narration non linéaire adoptée par Quentin Tarantino dans *Pulp Fiction* permet de réfléchir en classe aux notions d'« histoire », de « récit » et de « narration » afin de distinguer ces dernières et de comprendre comment elles s'articulent pour en questionner les effets. Le film permet en somme d'interroger la façon dont les histoires sont racontées au cinéma et dans *Pulp Fiction* en particulier.

Récit, histoire et narration

Dans *Figure III* publié en 1972, Gérard Genette distingue l'histoire, le récit et la narration. Il propose ainsi de considérer l'histoire comme « le signifié ou contenu narratif » alors que le récit est le « signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même »¹. En d'autres mots, pour définir ce qu'est l'histoire, il s'agit de se demander « ce que le film raconte, alors que le récit pose la question du *comment* [il le raconte]. »² Pour Gérard Genette, la narration est quant à elle « l'acte narratif producteur » ou, pour le dire autrement, l'acte producteur du récit.

Pulp Fiction : trois histoires pour un récit

Trois histoires sont imbriquées dans *Pulp Fiction*. Celle de Vincent Vega (John Travolta), un tueur à gage qui travaille avec Jules Winnfield (Samuel L. Jackson) pour

¹ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 72.

² Document [en ligne] « Introduction aux études cinématographiques. Définitions cursives de quelques notions de base ». Adresse : https://www.unil.ch/files/live/sites/cin/files/shared/DOCUMENTS_DE_COURS/COURS_TP_1eANNEE/Definitions_1ere_annee.pdf, consulté le 25 juillet 2022.

Marsellus Wallace (Ving Rhames) et qui est chargé par ce dernier de tenir compagnie à sa femme Mia (Uma Thurman) lors d'une soirée qui va mal tourner ; celle de Butch Coolidge (Bruce Willis), un boxeur qui, après avoir accepté de truquer un match en faveur de Marsellus Wallace, va changer d'avis et tenter de s'enfuir avec Fabienne, sa petite amie française ; et enfin celle de Pumpkin (Tim Roth) et d'Honey Bunny (Amanda Plummer), un couple de petits truands qui décide de commettre un *hold-up* dans un *diner* en pleine journée. Chaque histoire est composée de différents épisodes et fait référence à des éléments (des personnages ou des discussions par exemple) présents dans les autres histoires, ce qui permet à Tarantino de lier les différentes parties de son film et de proposer une intrigue « qui se tient ».

Le récit des trois histoires imbriquées dans *Pulp Fiction* peut cependant sembler fracturé puisque le film propose un récit non linéaire, divisé en différentes parties montées de façon non chronologiques. Il n'est dès lors pas étonnant de voir Vincent Vega se faire tuer par Butch au milieu du film puis « réapparaître », bien vivant, dans le chapitre suivant – ce dernier étant situé antérieurement dans la chronologie de l'histoire mais placé après l'épisode de sa mort dans le récit qu'en fait Tarantino.



Dans une telle configuration, il revient au spectateur de reconstituer la trajectoire de chaque personnage et de réordonner la temporalité des événements – passés et présents – qui constituent les différentes histoires interconnectées auxquelles il assiste dans *Pulp Fiction*. Transcrite sur un carton au tout début du film, la définition du mot « pulp » – « une masse de matière molle, humide et informe » – peut d'ailleurs faire écho à cette idée puisque ça sera au spectateur de donner du sens à la matière filmique qui lui est proposée ; un travail auquel il ne pourra cependant s'atteler qu'une fois le film terminé dans la mesure où c'est la dernière scène qui lui permettra de nouer les différents fils tirés par Tarantino durant près de trois heures. Comme le souligne David Bordwell, *Pulp Fiction* propose un récit qui est « rétrospectivement cohérent »³.

On pourra demander aux élèves d'identifier les différentes parties du film et de les classer une première fois selon l'ordre proposé par le récit puis, une deuxième fois, selon la temporalité de l'histoire. La discussion pourra également porter sur les effets

³ David Bordwell, « Intensified Continuity : Visual Style in Contemporary Film », *Film Quarterly*, vol. 55, n°3, p. 16.

produits par une telle organisation narrative. Ainsi, on réfléchira par exemple à la façon dont se termine *Pulp Fiction*. En proposant un épilogue qui n'en est pas vraiment un puisque le spectateur est au fait de la suite des événements, Tarantino met en lumière le pouvoir du narrateur. En effet, bien que l'histoire se termine mal pour au moins l'un des protagonistes (Vincent Vega qui est tué par Butch), le narrateur, en changeant l'ordre des événements racontés, peut donner l'impression au spectateur que les choses se terminent bien. Il offre ainsi un récit qui se clos sur ce qui pourrait ressembler à un *happy ending*⁴ : après avoir convaincu Pumpkin et Honey Bunny de ne pas commettre de *hold up* – évitant ainsi une potentielle fusillade – Jules et Vincent s'en vont nonchalamment, et bien vivants, vaquer à leurs occupations.



Des chapitres pour mieux brouiller les pistes

On pourra encore noter que Quentin Tarantino choisit de diviser *Pulp Fiction* en trois chapitres à l'aide de cartons comportant des titres⁵. Cependant, plutôt que d'aider le spectateur à se retrouver dans le film grâce à ces indications textuelles, le réalisateur « s'amuse à brouiller les cartes et à effacer la fonction trop précise que pourraient revêtir un titre ou un intertitre »⁶. Les trois titres de chapitres sont en effet placés à des moments inattendus et alors même que ce qui s'apparente à une nouvelle histoire semble avoir déjà commencé. Comme le souligne Michel Chion, le chapitrage proposé par Tarantino dissimule « la structure narrative réelle du film »⁷ et lui permet par la même occasion de pointer la nature construite et artificielle du récit ; une façon pour Tarantino de détourner une fois de plus les codes du cinéma dominant.

⁴ Un élément habituellement considéré comme appartenant à l'histoire.

⁵ La pratique du chapitrage est récurrente chez Tarantino comme le mentionne Alain Boillat dans son article « Productivité et limites de la notion de « chapitre » au cinéma : classicisme des adaptations de la Qualité française et pratiques réflexives contemporaines », à paraître.

⁶ Michel Chion, *L'écrit au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 107.

⁷ *Idem*.