

Le pouvoir du cinéma *Inglorious Basterds* de Quentin Tarantino

Gilles Marsolais

Number 143, September 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2009). Review of [Le pouvoir du cinéma / *Inglorious Basterds* de Quentin Tarantino]. *24 images*, (143), 58–58.



Le pouvoir du cinéma

par Gilles Marsolais

Un film de Tarantino est forcément bourré de références à des genres, à des films, à des situations dramatiques qui visent à plaire aux cinéphiles, même s'il arrive que certains de ces clins d'œil soient trop insistants, que certaines références soient surlignées, que le plaisir de la citation l'emporte sur la cohérence du récit. On pardonne à l'enfant terrible du cinéma américain ces excès dans la mesure où ils constituent la matière même de son imaginaire. Mais, appliquée à la relecture de l'histoire, sa méthode est-elle toujours aussi efficace ?

D'entrée de jeu, le titre, *Inglourious Basterds*, affublé de deux fautes d'orthographe, affiche les visées ironiques de l'entreprise : une position *a priori* inconfortable vu son terrain d'exercice, la traque des Juifs par les nazis durant la Seconde Guerre mondiale, et vu que Tarantino n'a pas la finesse d'un Roberto Benigni (*La vita è bella*), même si, depuis *Reservoir Dogs* jusqu'à *Kill Bill*, il a manifesté son aptitude à faire accepter la violence par sa façon de jouer avec la temporalité et d'imposer l'idée même du cinéma.

Accompagné d'une musique de film western de Dimitri Tiomkin évoquant l'univers de John Wayne (*Alamo*), le récit débute comme un faux conte de fées : « Il était une fois... dans une France occupée par les nazis ». Partant, Tarantino affirme qu'il peut tout se permettre et il ne s'en prive pas, accumulant les anachronismes et les pires invraisemblances afin de proposer une vision peu orthodoxe de l'Histoire (avec un grand H) qu'il désacralise. En compagnie de l'inquiétant colonel SS Hans Landa qui, fort poliment, s'invite pour y traquer son gibier,

on entre donc aussitôt dans la maison d'un brave fermier. Référence cinéphilique oblige, cette bicoque isolée sur une terre dénudée, avec son plancher de bois grossier, tient plutôt du ranch du Far West et, dès la conclusion pétaradante de ce segment avec son geyser d'éclats de bois ponctuant le massacre d'une famille juive, on comprend que l'on vient déjà de quitter l'Histoire, dramatique, pour l'histoire du cinéma revue par l'ancien gérant d'un vidéoclub amateur de western-spaghetti. Au-delà de sa naïveté, ce segment est le lieu d'un dérapage important qui laisse son empreinte sur tout le film. En effet, il impose la figure de ce colonel, brillamment incarné par Christoph Waltz – acteur allemand jusque-là identifié aux seconds rôles –, avec une force telle que ce personnage polyglotte et machiavélique éclipse tous les autres et qu'il se substitue même au héros putatif du film. Ce renversement de rôles indique clairement à quel point l'ironie de Tarantino sur un sujet sensible rate sa cible. Ce rôle qui vient brouiller les cartes a d'ailleurs valu à Christoph Waltz le prix d'interprétation masculine. C'est dire !

Le titre fait référence à des personnages de bandes dessinées : des soldats juifs américains chargés de semer la terreur chez les nazis en les scalpant ou en leur fracassant la tête à coups de bâton de baseball. Mais ce clin d'œil à la violence gratuite de *The Dirty Dozen* de Robert Aldrich (Brad Pitt se substituant à Lee Marvin) est si complaisant qu'on se demande s'il ne vise pas à glorifier le mépris du droit international au nom de la bonne cause américaine. Vite évacués du récit, ces nervis qui ne s'encombre pas du débat moral de la fin et des

moyens ne réapparaissent que sur le tard, dans la longue séquence de la taverne, afin de permettre à Tarantino d'aborder enfin le vrai sujet du film, la mise en œuvre d'une vengeance. À cet égard, contrairement à sa façon de dynamiser la mise en scène par le montage, *Inglourious Basterds* est constitué de longs segments autonomes, souvent bavards, donnant au film l'allure d'un jeu de blocs désassorti. Observés par une caméra généralement assez sage, les personnages ne sont pas vraiment mis en valeur par la direction photo systématiquement unidimensionnelle bien que chacune des situations fasse référence à des étapes diverses de l'histoire du cinéma.

En enclenchant sur un élément de suspense le projet de faire périr les dignitaires du III^e Reich lors de l'avant-première à Paris d'un film des studios de l'UFA, Tarantino (qui tombe dans le piège de représenter prosaïquement Adolf Hitler) renoue ici avec la manière qui lui est propre, abordant enfin les enjeux du cinéma : si le plan de Shosanna, unique survivante du massacre de sa famille, prévaut plutôt que celui des « bâtards », il détruira du même coup la mémoire du cinéma (sous la forme de films nitrate). Le dénouement, dont la portée métaphorique reste lourde, confirme que Tarantino mise sur le pouvoir du cinéma de réécrire l'Histoire, à défaut de changer le monde. Mais, au bout de deux heures et trente minutes, c'est peut-être trop peu, trop tard. ■

États-Unis, 2009. Ré., scé. et dial. : Quentin Tarantino. Ph. : Bob Richardson. Mont. : Sally Menke. Int. : Brad Pitt, Christoph Waltz, Mélanie Laurent. 148 minutes. Couleur. Dist. : Alliance Vivafilm.