

## Des films

Bertrand Plevin

27 août 2009

# Inglorious Basterds (Quentin Tarantino)



Intertitre : " **Il était une fois dans la France occupée par les nazis, en 1941** ". Une petite maison perchée sur une petite colline perdue dans le " *cow country* ". Pourtant, on n' y est déjà plus vraiment et cela, dès les premières images. Ce lieu n'existe pas : trop délicieusement caricatural, trop prêt à subir déjà la tension dramatique palpable sur l'écran, pesant sur les prairies, et comme annoncée dans les paysage à la manière des grands westerns. Ce lieu n'est déjà plus topographique, engorgé qu'il est de cinéma. D'emblée, le réalisateur annonce la couleur : son incursion dans le genre film de guerre qu'il mûrit depuis plus de dix ans ne doit pas nous tromper : il s'agit avant tout de cinéma. L'Histoire n'est qu'un matériau malléable par le réalisateur qui proclame, avec *Inglorious Basterds*, à dix mille lieux d'une patrimonialisation mémorielle figée, le pouvoir et la liberté du 7ème art. Au fond, [Tarantino](#), réalise avec le temps ce qu'il nous avait habitué à réaliser avec l'espace.

Loin à l'intérieur des lignes de front, **c'est trois types de figure de la résistance au nazisme que convoque Tarantino**. Tout d'abord, Shoshana (Mélanie Laurent), jeune fille française de confession juive qui a assisté et échappé de peu au massacre de sa famille ayant trouvé refuge comme gérante d'un cinéma parisien. Ensuite, un commando composite de Juifs américains emmené par le lieutenant Aldo Raine (Brad Pitt) très vite baptisé par les soldats allemands, les " *Basterds* " et dont la mission consiste à scalper tous les nazis qu'ils rencontrent. Enfin, l'actrice femme-fatale/ agent-double, Bridget Von Hammersmark incarné par Diane Kruger. Avec Tarantino, pas de *zone grise* : ils affrontent corps et bien les vrais méchants, les nazis : Hitler, Goebbels mais aussi - et surtout - le colonel Hans Landa, le " *chasseur de Juifs* ", terriblement raffiné dans sa cruauté, joué par Christoph Waltz dont la performance a été récompensée par le prix d'interprétation masculine au dernier festival de Cannes. **La**

**vengeance, violente et généreuse en hémoglobine, étant, comme une signature du scénariste, le moteur de l'intrigue.**

On connaissait le génie de Tarantino pour créer l'une des géographies les plus radicales du cinéma contemporain . Des villes sans paysage (*Reservoir Dogs*, *Pulp Fiction*, *Boulevard de la mort*), à l'archipel mondial archi personnel des deux *Kill Bill*, l'espace tarantinien est un collage de lieux et de tronçons de routes (*True Romance* dont il a été le scénariste, *Boulevard de la mort*), très souvent dégagés de tout environnement ne sont mis en réseaux que par la magie du scénario et rendus habitables pour les personnages (et les spectateurs) par les fantasmes et les références du grand cinéphile qu'il est. **Une géographie folle, riche et terriblement contemporaine dans la mesure où l' on sent qu'elle a été autant nourrie par ses voyages en tant que spectateur que vécue par son expérience concrète du monde. Elle dessine un territoire cinématographique " univers " très personnel, véritable spatialité du spectacle assumée et maîtrisée.** On la retrouve, sous-jacente, dans *Inglorious Basterds*.

**Au cours des cinq chapitres qui rythment la progression de l'intrigue de 1941 à 1944, Tarantino nous balade de place en place et selon ses habitudes :** de tavernes en cafés, de bouts de routes en coin de rue, l'ensemble des personnages converge vers le cinéma, siège de l'*opération Kino*. Les immenses cartes murales - celles de l'Europe vue de Berlin et de Londres - sont reléguées au rang de décor : cette échelle n'intéresse pas Tarantino. Pas plus que celle du 1/50 000e, d'ailleurs, qui est celle de la carte de Belfort que tend le lieutenant Aldo Raine à un officier allemand prisonnier pour connaître les positions nazies. C'est le là, montrer du doigt qui compte, et pas ailleurs, c'est le lieu qui forme la grammaire spatiale de la géohistoire sauce Tarantino. A grand coup d'ellipses, en effet, **il parachute littéralement ses personnages, pour organiser des petits huit clos géopolitiques qui vivent systématiquement aux joutes du langage, parfois gouailleuses, souvent raffinées et dans lesquels le changement de registres et d'accents deviennent des armes à part entière.** *Inglorious Basterds* excelle à jouer de cette co-présence de langues que crée, par la force des choses, la guerre mondialisée.

**Orgie de mots**, de procédés cinématographiques - du flash back à la surimposition en passant par la mise en abyme -, de tics " maison " - le pied, toujours le pied ! - *Inglorious Basterds* est aussi un **océan de références**. Références précises et documenté sur le cinéma nazi de propagande mais également références stylistiques et scénaristiques aux films de série B américains et italiens des années 70 au cours desquels les nazis remplace les Indiens dans le rôle des parfaits méchants, aux grands films de guerre également auxquels Tarantino reprend ouvertement certaines scènes, à Chaplin, mais cette farce jubilatoire de Tarantino rappelle aussi et immanquablement la théâtralité burlesque et le projet d'ensemble du *To be or not to be* (1942), l'acte de résistance du réalisateur berlinois exilé, Ernst Lubitsch, avec lequel il partage la foi en la force du cinéma.

Avec humour, générosité et brio, *Inglorious Basterds*, réussit **un patchwork détonnant**, un joyeux bazar où les femmes brillent une nouvelle fois par leur autonomie et leur courage, où s'inversent les rôles de manière irrévérencieuse entre victimes et criminels, à l'image de l'autodafé final. Fin du film, fin de la guerre. Mais la victoire est totale et l'essentiel préservé : il ne s'agit que de cinéma.

Bertrand Pleven

© Les Cafés Géographiques - [cafe-geo.net](http://cafe-geo.net)