



une politique de genre explicite et peu variant (le fantastique mélodramatique des années 30 comme modèle). Le spectateur tarantinien, quant à lui, ne partage pas forcément les goûts pointus et les amours cinéphiliques particulières de l'auteur, mais il adhère, avec force, à ses démarches de relecture. Tarantino séduit avant tout par ses manières, qui ne peuvent être, on l'aura compris, que mauvaises, le cinéaste s'amusant des fautes de goût, du politiquement incorrect, de la malséance, et de l'incongru.



Tarantino est un cinéaste libre, qui contrôle l'entièreté du processus de création, de l'écriture au montage en passant par le tournage que le cinéaste considère encore comme un lieu d'invention et d'expérimentation. Cette incroyable liberté a alimenté les rumeurs les plus folles depuis la sortie de ce qui a été considéré par beaucoup comme son chef d'œuvre, son film de la « maturité » (l'expression est cocasse pour un cinéma qui ne cesse de revendiquer un rapport profondément ludique, enfantin et volontairement immature à la fiction) : *Inglorious Basterds*. Blocage de l'écriture, plateau de tournage hors contrôle, valse infinie des comédiens et casting en roue libre, dépassement budgétaire catastrophique, etc. À l'arrivée, à l'instar de ses prédécesseurs, le film fait preuve d'une totale maîtrise du scénario, de la mise en scène et de la direction d'acteurs (les parfaits duos inversés Jamie Foxx - Christoph Waltz / Leonardo DiCaprio - Samuel L. Jackson).

Huitième long-métrage du réalisateur, *Django Unchained* ajoute ainsi un chapitre (et un nouveau titre bipartite) à une œuvre dont les contours sont désormais bien connus, sinon balisés<sup>1</sup>. Construit sur la même structure et les mêmes motifs que *Inglorious Basterds* (les similarités entre les deux films sont très nombreuses), le film investit un nouveau genre (après le film criminel, le film de kung-fu, la *blaxploitation*, le film d'exploitation de *grindhouse* et le film de guerre), le western, dont Tarantino répète dans chaque interview promotionnelle qu'il est son genre de prédilection.

Mais à nouveau, le cinéaste se réfère non au genre cristallisé dans sa forme classique (l'âge d'or des années 30 à 50), mais bien à la période de son déclin, au western des années 60 et 70, celui qui survit à la fin des studios, en réinventant d'autres modes et d'autres lieux de production, d'autres histoires et d'autres formes, moins polies et plus radicales, pour un public plongé dans d'inédites crises sociétales. De ce point de vue, il est facile d'opposer le cinéma des frères Joel et Ethan Coen, autres grands recycleurs de formes cinématographiques, et celui de Tarantino. Si les premiers, lorsqu'ils s'attaquent au western, proposent le remake du classique d'Henry Hathaway *True Grit* (avec, évidemment, John Wayne), Tarantino préfère s'inspirer du moins légitime et plus brutal « western spaghetti » et, singulièrement, des films de Sergio Leone et Sergio Corbucci.

À Leone, dont le cinéma nourrit depuis longtemps la mise en scène de Tarantino, le réalisateur emprunte l'inéluctable lenteur d'une tension narrative croissante ainsi que le caractère résolument opératique (pour ne pas écrire orgasmique) des scènes de règlement de comptes. À Corbucci, il emprunte le *Django* lui-même (la présence de Franco Nero au générique), ainsi que la musique du film, la violence graphique et le goût immodéré de l'incongruité (le *Django* de Corbucci commence par un plan du héros, sans cheval, portant sa selle sur l'épaule et trainant un cercueil ; ce type de plan, à la fois grotesque et frondeur, déconstruisant le western classique, fonde l'essentiel de l'imagerie ô combien narquoise de *Django Unchained*). Aux deux Sergio comme aux autres cinéastes du spaghetti (Valerii, Tessari, Damiani...), Tarantino emprunte encore la police de caractère du générique, l'utilisation ampoulée du gros plan et du grand angle, les zooms rapides et grossiers, le surlignage sonore et musical des émotions, les multiples flash-back ou images mentales, et une certaine complaisance dans la représentation de l'acte de cruauté.

---

<sup>1</sup> Pour une mise en perspective de la totalité de l'œuvre de Tarantino, lire : Emmanuel Burdeau et Nicolas Vieillescazes (sous la dir.), *Quentin Tarantino, un cinéma déchaîné, Capricci / Les Prairies Ordinaires*, 2013.



À ces fétiches, Tarantino, grand exhibitionnisme, ajoute les siens. Transformation de l'esclave affranchi en figure revancharde de la *blaxploitation* (l'afféterie du cinéma d'exploitation afro-américain des années 70 comme summum du cool pour le cinéaste), écrasante bande sonore au groove incontestable, goût prononcé pour les formes hyperboliques, définition des personnages par une série de gimmicks (costumes chatoyants, accessoires improbables, mimiques stylisées), constructions symétriques évidentes (un gentil blanc pour d'innombrables méchants blancs, un méchant noir pour d'innombrables gentils noirs), amour immodéré du conte oratoire (la multiplicité des moments de narration enchâssés), propension à la citation (issue du cinéma, mais aussi de la littérature populaire, et notamment d'Alexandre Dumas, auteur, faut-il le rappeler, de l'un des plus grands récits de vengeance, une matrice indéniable de la narration tarantinienne), direction photo somptueuse, travail ostentatoire sur le grain de l'image (Tarantino refuse de tourner en numérique et célèbre la matière même de la pellicule), et, bien sûr, prédominance du bavardage sur l'action, soin du dialogue au long cours, culture de la réplique cinglante et de la joute oratoire, ce qui constitue, depuis *Reservoir Dogs*, le véritable sel de ses films.

Enfin, *Django Unchained* poursuit l'entreprise ludique (car il s'agit bien d'un jeu et nom d'un quelconque projet éthique) de réhabilitation des méprisés et des damnés, embrassant dans un même geste les genres marginaux, les acteurs devenus invisibles et les populations persécutées. L'histoire des peuples et l'histoire du cinéma se fondent et se plient au désir omnipotent du réalisateur. Tarantino prend manifestement autant de plaisir à ressusciter une forme filmique obsolète qu'à donner leur revanche aux opprimés (les femmes dans *Death Proof*, les juifs dans *Inglorious Basterds*, les noirs dans *Django Unchained*). Comment nier la jouissance qui gagne le spectateur lorsque l'esclave fouette le contremaître ? Ce n'est évidemment pas sans poser questions. À la suite de la polémique relancée par Spike Lee sur l'utilisation du terme « nigger », mais aussi, plus fondamentalement, sur la mémoire des victimes de l'esclavagisme (Spike Lee refusant de voir le film par respect pour ses ancêtres), certaines voix critiques n'ont pas manqué de pointer, avec plus ou moins de pertinence, un certain nombre de problèmes idéologiques (le sarcasme empêchant le devoir de mémoire,

la question ambiguë de l'identité raciale, le recours sans vergogne au motif de la vengeance comme machine à émotions, l'exultation par la violence, etc.). Curieux procès peut-être pour un film qui ne cache rien de ses références (entre autres le *rape and revenge film*), qui s'identifie précisément à une certaine ignorance de l'authenticité historique, glorifie une mythologie pour le moins sommaire et assume pleinement une immaturité de traitement du sujet (l'archétypal Django, obsédé par sa quête solitaire, ne se livre d'ailleurs à aucun travail de conscientisation ou aucun acte de solidarité avec les membres de sa communauté). *Django Unchained*, comme *Inglorious Basterds* précédemment, mais aussi *Kill Bill*, *Death Proof* ou *Pulp Fiction*, n'a d'autre horizon qu'une cinéphilie passionnée pour un corpus de films à mille lieues du politiquement correct.

Le schéma picaresque adopté par *Django Unchained* le fait tendre vers une seule image, qui emblématise tout le cinéma tapageur de Tarantino : après avoir accompli sa vengeance sanglante, Django, devant les ruines en feu de la maison blanche des puissants et des injustes, s'adonne sur son cheval à une petite danse pour les beaux yeux de sa Broomhilda enfin retrouvée. Pas de victoire sans frime.

À l'instar du flamboyant Dr Schultz, décidant d'ignorer les conséquences de ses actes (le refus du serrage de mains) pour sauvegarder son panache, Tarantino l'impétueux choisit le fracassant et l'éclatant, le tonitruant et le clinquant. La jouissance ne se trouve que dans l'excès. Voilà, à travers sa relecture du cinéma bis, des genres et des sous-genres, le pacte que Tarantino signe avec ses spectateurs. Dans ce cinéma, pas d'art sans faire des manières.

**Dick Tomasovic**  
Janvier 2013



**Dick Tomasovic** enseigne au Département des Arts et Sciences de la communication - Théories et pratiques du spectacle (vivant ou enregistré).

[Voir son Parcours Chercheur sur Reflexions](#)