

Quentin Tarantino

Helen Faradji

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70356ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Faradji, H. (2013). Quentin Tarantino. *24 images*, (163), 49–49.

Quentin Tarantino

Lorsqu'en 1992 la planète cinéophile découvre le cinéma insolent et jouissif de Quentin Tarantino par *Reservoir Dogs*, c'est d'abord son art absolu de la déconstruction qui frappe. Réussir un film de hold-up en évacuant de son récit son nœud dramatique (le casse lui-même)? Renvoyer dans les cordes le principe immuable de la construction aristotélicienne en trois temps? Construire son film comme un puzzle dont le spectateur deviendrait, pour son plus grand plaisir, le reconstruteur? Il en fallait, pour cela, de l'audace, du toupet même. Mais si plusieurs réussissent ce genre d'entrée en matière fracassante pour mieux s'écrouler ensuite, c'est sur la durée que le cinéaste aura aussi réussi à s'imposer, témoignant encore et toujours, et de plus en plus consciemment, de son amour infini pour le jeu que peut être le cinéma. Si *Pulp Fiction*, *Jackie Brown* (doublé en outre d'une passionnante et émouvante réflexion sur le devenir des héros

du cinéma d'hier), *Kill Bill* ou *Death Proof* ont creusé ce sillon d'un cinéma hyperréférentiel, pop et conçu comme un terrain de jeu bariolé et inspiré, c'est dans ses deux plus récents, *Inglourious Basterds* et *Django Unchained*, que cet amour débordant, tonitruant pour le cinéma a pris une dimension nouvelle et fascinante. Historiques, les deux films offrent en effet au cinéma, et à l'art plus généralement, le droit de réécrire l'Histoire. Tuer Hitler en inventant une jeune résistante propriétaire d'une salle de cinéma... incendiaire? Et pourquoi pas? Réinventer l'esclavage en mode vengeance en faisant d'un esclave libéré le tueur le plus sanguinaire de l'Ouest? *Why not*. Le cinéma n'a, chez Tarantino, ni limites, ni interdits, ni tabous, ni règles, ni conventions. Sauf ceux de l'imagination de son auteur. Donner au cinéma tous les droits en le parant de mille et une couleurs, de mille et une inventions, ce n'est pas seulement être un cinéaste cinévore dont



l'ambition serait de faire reconnaître cette cinéphilie exubérante comme une qualité. C'est d'abord et avant tout offrir au cinéma une ambition et une grandeur dont il a nécessairement besoin pour se réinventer. – Helen Faradji

« Construire son film comme un puzzle dont le spectateur deviendrait, pour son plus grand plaisir, le reconstruteur? »

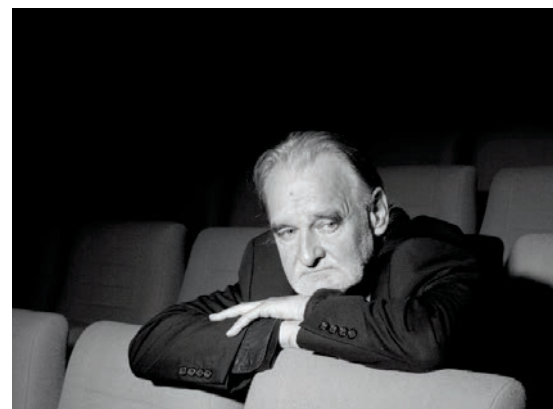
Béla Tarr

Un plan du *Cheval de Turin* contient à lui seul tout le cinéma de Béla Tarr. Un homme, une femme, un cheval marchent au loin contre le vent, ils tirent une charrette lourdement chargée. Leurs silhouettes se détachent sur l'horizon dénudé qu'ils parcourent avant de disparaître derrière une colline. Quelques secondes s'écoulent, qui pourraient être des heures, des jours ou des siècles, avant qu'ils ne réapparaissent tous les trois, refaisant le chemin en sens inverse. Tout est dit d'un monde où ne cessent de se répéter les mêmes gestes, les mêmes drames... La même histoire depuis 2000 ans.

Béla Tarr a affronté l'effondrement du régime soviétique en Hongrie, puis, à partir des années 1990, avec des films magistraux comme *Sátántangó* et *Les Harmonies Werckmeister*, la dissolution du tissu social achevée par le capitalisme (voir la vision de l'Europe, d'une fulgurance poignante, qu'il livre en cinq minutes dans *Prologue*). Les mouvements circulaires sur lesquels ses films se construisent n'ont rien d'une stylisation abstraite. Pas plus que tous

ces airs d'accordéon, ces thèmes musicaux élégiaques indéfiniment répétés, expression d'une attente infinie, de ce qui s'achève pour toujours recommencer... comme la fin du monde du *Cheval de Turin*, dont on comprend qu'elle a déjà eu lieu. Rien de plus concret que le cinéma de Béla Tarr qui, même lorsque affleure le fantastique, n'invente rien, mais regarde, écoute, sent ce qui pèse sur les hommes tout comme le vertige qui les tenaille; et ce qu'il sent se traduit par une infaillible tendresse à leur égard, quelles que soient leurs lâchetés. Les plans-séquences sont ici une manière de ressentir la présence de ceux et de ce qu'il filme dans un art où tout est question de rapports et de tension. Tension entre les êtres, entre les êtres et le cadre, la lumière, le vent, la pluie, la brume, la terre, le chemin, le ciel, entre notre regard et eux...

Béla Tarr a annoncé qu'il ne tournera plus de films. C'est dorénavant par le biais de la Film Factory qu'il vient d'ouvrir à Sarajevo, où sera accompagnée (plutôt que formée) une génération de futurs cinéastes, qu'il compte



défendre une esthétique et une éthique de l'image sachant *penser le monde* et « affronter l'état de notre civilisation ». C'est aussi ça, participer à renouveler le cinéma contemporain. – Marie-Claude Loisel

« Rien de plus concret que le cinéma de Béla Tarr qui, même lorsque affleure le fantastique, n'invente rien, mais regarde, écoute, sent ce qui pèse sur les hommes... »