



La vengeance, la barbarie et le film de Quentin Tarantino

Par [Gilad Atzmon](#)

Mondialisation.ca, 21 septembre 2009

[Counterpunch](#) 21 septembre 2009

Région : [L'Europe](#)

Thème: [Histoire, société et culture](#)

Une fois encore, [Quentin Tarantino](#) a réussi à produire l'impossible : un « film anti-holocauste ». En tant que genre cinématographique, le film d'holocauste peut être compris comme la représentation cinématographique réaliste de la « victime juive » (un individu innocent et inoffensif) confrontée à l'idéologie bureaucratique la plus brutale qui ait jamais existé : le nazisme. Ce genre cinématographique peut être perçu comme un intense chantage émotionnel dépeignant l'histoire du vingtième siècle au travers d'une identification empathique avec un protagoniste juif fantasmatiquement sans tache.

Est-il besoin de préciser que ce genre connaît un succès fou ? Qu'il s'agisse de *La Liste de Schindler*, du *Pianiste*, d'*Everything is Illuminated*, du *Garçon au pyjama rayé* ou de n'importe quel film sur la Shoah (terme hébreu signifiant Holocauste), le sujet de l'histoire est toujours la même : l'innocence juive, confrontée à la terreur d'Etat institutionnalisée.

Mais Tarantino, lui, réussit à résoudre cette contradiction manifeste entre l'« innocence juive » cinématographique et la « réalité criminelle » du nationalisme juif. Et c'est même magistralement qu'il y réussit, au moyen d'une fiction. Dans sa mise en scène purement fictionnelle, le juif est un être mû par la vengeance. C'est un sauvage iconique, assoiffé de vengeance et chasseur de scalps, c'est un assassin inspiré par la Bible. Dans le dernier film épique de Tarantino, pour la première fois, le juif de la diaspora ressemble à son neveu israélien. Au travers d'une intrigue cinématique fictionnelle, l'histoire est devenue un continuum homogène dans lequel le passé juif et le présent israélien sont réunis dans une impitoyable virée de vengeance suicidaire.

S'il est vrai que des films peuvent effectivement ressembler aux rêves et à l'inconscient, le dernier film de Tarantino peut être compris comme un appel à nous réveiller ; il met en lumière quelque chose que nous nous ingénions à éliminer et à dénier.

Apparemment, *Inglorious Basterds* correspond au modèle typique du film hollywoodien sur la Deuxième guerre mondiale. Dans ce film, une unité spéciale de juifs américains (les *Inglorious Basterds*) débarquent en France occupée à seule fin d'enseigner aux nazis ce que cela veut dire que des représailles juives. Ils dressent des embuscades à des patrouilles nazies, puis ils tuent leurs prisonniers, exhibant leur brutalité extrême, qu'il s'agisse de scalper les nazis tués ou d'achever ceux qui ne sont pas encore morts en leur fracassant le crâne à coups de batte de baseball.

Les *Basterds* laissent – toujours – un témoin allemand en vie, afin qu'il puisse raconter leur brutalité impitoyable et diffuser ainsi la crainte de la terreur juive. Ils ont pour habitude de

graver, à la baïonnette, un swastika sur le front du survivant, afin de rendre ce nazi identifiable par tout le monde, après-guerre. C'est là, suppose-t-on, une remise au goût du jour de l'œil de Caïn. Toutefois, c'est ici une bande d' « humains sans gloire » qui assume le rôle de Dieu-le-Père.

Le film s'ouvre sur une scène qui nous ramène dans la France sous occupation allemande de 1941. Le colonel Hans Landa (campé par Christoph Waltz) de la Waffen SS, alias « le chasseur de juifs », interroge un paysan français au sujet de rumeurs selon lesquelles il cacherait une famille juive, également des paysans du coin. Le colonel Landa réussit à faire parler le paysan français, qui avoue cacher ses juifs sous le plancher. Le colonel Landa ordonne alors à ses hommes de tirer à travers ledit plancher, tuant tous les juifs cachés, à l'exception de l'adolescente Shoshanna ([Mélanie Laurent](#)), qui réussit à s'enfuir dans une forêt (1).

Trois ans après sa fuite salvatrice, Shoshanna réapparaît à Paris, sous une nouvelle identité. Elle devient, il convient de le signaler, propriétaire d'une petite salle de cinéma. Le film atteint son climax lorsque Shoshanna profite de cette opportunité pour venger la mort des membres de sa famille. Elle commet un acte suicidaire héroïque, causant des brûlures mortelles à toute la direction et à tout le haut-commandement nazis, qui se trouvent réunis par le plus grand des hasards dans son petit cinétoche de quartier, pour y regarder le dernier film de propagande nazie produit par Goebbels. Tandis que les nazis meurent brûlés vifs (bien fait, na !), que le cinéma est entièrement détruit par le brasier et que Shoshanna, dont le visage occupe tout l'écran, est secouée par un rire sardonique, celle-ci informe ses clients cinéphiles nazis en train de cramer :

« V'là c'que c'est qu'la vengeance juive ! ».

D'un point de vue juif, l'acte suicidaire de Shoshanna peut être perçu en référence au héros biblique Samson, qui fait s'écrouler un temple philistin sur lui-même, l'important étant que des vieillards, des femmes et des enfants (auxquels il en voulait, manifestement) périssent en même temps que lui. Dans le dernier film de Tarantino, plutôt que de voir, classiquement, des nazis en train de brûler des juifs, c'est, de fait, une juive qui enferme des nazis à double tour et les brûle jusqu'à ce que mort s'ensuive.

L'opposition juif / nazi

« *Inglorious Basterds* » me fera sans doute doucement marrer jusqu'à la fin de mes jours. Quentin Tarantino a raison, et tout juif devrait lui envoyer un petit mot de remerciement. Voici le mien : « Sarah Silverman, sur Twitter. L'on serait fondé à se demander pour quelle raison un producteur juif, complice d'Israël et du sionisme, est derrière un film tel que celui-ci, qui dresse des juifs un portrait tellement horrifiant ? » La réponse, de fait, est très simple : les sionistes se complaisent à se voir en gens vindicatifs et sans pitié. En Israël, Samson, qui n'est rien d'autre qu'un assassin génocidaire, est considéré à l'égal d'un héros éternel. Il a même réussi à ce qu'un bataillon de « Tsahal » porte son nom ! Il n'est un secret pour personne que le fantasme du châtement est profondément ancré tant dans la psyché sioniste que dans la politique israélienne.

Le « plus jamais ça » n'a d'autre fonction que celle de suggérer aux Israéliens que les juifs ne seront plus jamais envoyés à l'abattoir comme des agneaux. Ce que cela signifie, dans la pratique, c'est que les juifs vont répliquer et qu'ils vont le faire aussi violemment qu'ils le

peuvent. Les représailles sont un des éléments clés pour la compréhension du comportement israélien. Autant le film présente une image horrifiante du juif vengeur, autant les juifs et les sionistes s'avèrent soutenir ce film, et même l'apprécier.

Mais Tarantino ne s'en tient pas là : dans son film, il propose une critique impitoyable de l'identité juive en établissant une comparaison entre les protagonistes juifs et les protagonistes nazis.

Contrairement aux protagonistes monolithiques juifs, obnubilés par la vengeance (les *Inglorious Basterds* et Shoshanna), les nazis de Tarantino sont, pour la plupart d'entre eux, complexes et multidimensionnels. D'abord, ils présentent une dualité, voire même une contradiction entre leur individualité et leur rôle collectif. Là où les protagonistes juifs présentent une conviction qui unifiait leurs dimensions personnelle et tribale dans leur obsession de vengeance, le colonel Landa, le « chasseur de juifs » SS, balance, de fait, en permanence, entre l'hédonisme et l'obéissance assassine au nazisme. Par ailleurs, ce colonel est un Autrichien d'une très bonne éducation, très cultivé – un homme charmant. Et pourtant, en quelques secondes, il peut se muer en bête féroce monstrueuse. Il interprète son comportement en termes de productivité : il « fait son boulot ».

En soirée, il est détective : sa tâche consiste à localiser les juifs, dans leurs cachettes. Le colonel Landa reconnaît que s'il est plutôt bon, c'est parce qu'il est capable de « réfléchir en juif » : il peut prédire de quelle manière des gens « manquant de dignité » pourraient se comporter. Contrairement aux protagonistes juifs, qui ne parlent aucune langue étrangère, le colonel Landa est immergé dans la culture occidentale. Il parle couramment l'anglais, le français et l'italien, en plus de sa langue maternelle, l'allemand. Contrairement aux protagonistes juifs, qui ne s'intéressent strictement à rien d'autre qu'à leur revanche, Landa finit par trahir le III^{ème} Reich uniquement pour mettre un terme à la guerre et pour que l'Europe connaisse enfin la paix. Inutile de préciser qu'il s'arrange, par la même occasion, pour s'assurer un avenir, en négociant avec un « gros bonnet » américain.

Fredrick Zoller ([Daniel Brühl](#)) est une autre illustration de l'identité multidimensionnelle du nazi. Zoller joue le rôle-star d'un jeune héros de la Wehrmacht, l'armée allemande, dans le dernier film de propagande de Goebbels. Bien qu'il s'agisse d'une machine à massacrer décorée, il est loin d'en tirer une quelconque fierté : ce qu'il a fait, il l'a fait pour se défendre ; sa véritable passion, c'est le cinéma. Et c'est dans le cinéma qu'il rencontre Shoshanna et qu'il en tombe amoureux, inconscient de qui elle est et de son projet de vengeance. Alors que Zoller peut aisément s'aliéner lui-même de son rôle d'héroïque soldat nazi, voire même de machine à tuer, Shoshanna n'est pas prête ne serait-ce qu'à prendre en considération la possibilité [d'oublier qui elle est]. Elle est déterminée à accomplir sa mission. Elle finira par lui tirer une balle dans le dos, avant d'éliminer toute la direction nazie.

Un guide élémentaire du symbolisme tarantinien

Symbolisme et histoire. Comme nous l'avons mentionné plus haut, les *Inglorious Basterds* gravent des swastikas sur les soldats allemands autorisés à survivre à leur martyre.

Dire que l'histoire de la Deuxième guerre mondiale est loin d'être largement accessible et librement débattue, ça n'est certes pas révéler un secret. Plutôt que de tenter de développer la signification de l'histoire et de la dynamique historique, nous sommes soumis à une saturation croissante de symboles (et même de lois) qui suggèrent quelles opinions

nous sommes autorisés à avoir et quelles sont celles qui nous sont interdites. Les « terroristes », les « nazis » et le « fascisme » sont, manifestement, les « mauvais ». La « démocratie » et la « liberté » sont, quant à elles, les « bons ». Tarantino nous propose ici une critique impitoyable de cette situation. Le fait de graver des symboles (en l'occurrence, des swastikas) sur le front des gens est une forme de pérennisation de son hégémonie. Apparemment, nous sommes tout simplement assez puissants pour édicter une « vérité ». Si, en revanche, nous avons été (et si nous étions) intéressés par la seule signification de notre histoire, nous aurions peut-être été (nous serions peut-être, aujourd'hui,) à même d'empêcher l'Empire anglo-saxon de réitérer le crime qu'il avait perpétré à Dresde à Hiroshima, au Vietnam, en Irak et à Gaza, non ?

Le Golem

A un certain moment, dans le film, le haut commandement nazi est convaincu que l'« Ours juif », un « chasseur de nazis brandisseur de batte de baseball » est en réalité un Golem vengeur, auquel un rabbin fou de colère donne ses ordres. Dans la légende juive, le Golem est une créature modelée dans la glaise, à laquelle on a insufflé vie au moyen d'incantations magiques. Dans le film, l'« Ours juif » est en réalité le Sergent Donny Donowitz (Eli Roth), commandant en second des *Basterds*. La référence au Golem est très significative : apparemment, même les nazis croient qu'un être humain peut s'avérer extrêmement brutal à l'égard d'un de ses congénères humains. Toutefois, le symbolisme peut être, ici, encore plus important. Le Golem a le mot hébreu signifiant « vérité » inscrit sur le front. Pour les *Inglorious Basterds*, la notion qu'ils ont de la vérité est cette « vérité » qu'ils arrivent à imposer aux autres, en leur gravant des swastikas sur le front.

Le Sabbath Goy

Le Lieutenant en chef Aldo Raine (Brad Pitt), commandant des *Basterds*, est un goy américain qui n'a rien avoir avec le judaïsme, ni avec la judaïté. C'est un officier originaire du Tennessee, à l'accent à couper au couteau et dingue de vengeance. Cela peut soulever la question de savoir pour quelle raison Tarantino a mis un cowboy goy en position de diriger les *Basterds* juifs ? Il se pourrait que Tarantino veuille tout simplement suggérer l'idée que le Lieutenant Raine n'est qu'un instrument (ou un « mercenaire par procuration ») des repréailles juives. Aussi dévastateur que cela puisse sembler, les relations qu'il entretient avec ses subordonnés juifs peuvent être comparées aux relations entre Bush et ses fomenteurs de guerre néocons. Difficile de trancher : le Lieutenant Raine est-il un candidat à la judaïsation, ou bien est-ce lui, en tant que sauvage assoiffé de sang, qui capitalise sur la vengeance juive ? Mais une chose est tout à fait claire : d'après l'image que nous en donne l'imagerie cinématographique de Tarantino, l'association de l'Amérique aux juifs est très loin de laisser présager d'une aventure humaine de bon aloi.

Le film et le rêve

Au lieu que ce soit nous qui regardions le contenu d'un rêve, l'on peut tout à fait imaginer que c'est le rêve qui nous regarde, voyant en nous son « contenu de réalité ». Comme cela arrive dans le rêve, c'est généralement nous et notre ainsi dite réalité psychique qui est non seulement observée, mais même passée au peigne fin. L'interprétation des rêves est, dans la plupart des cas, fondée sur la présupposition que dans le rêve, des vagues de pensée involontaires viennent braquer leurs projecteurs sur les noyaux durs de notre être. Le rêve a pour fonction d'attirer notre attention sur ces choses que nous occultons et que nous dénions. Cette idée nous rappelle le retour de Slavoj Žižek à ce slogan des années 1960,

selon lequel « la réalité est faite pour ceux qui sont incapables de faire face au rêve ».

Le film ressemble au rôle que joue le rêve. Autant nous avons tendance à nous croire les spectateurs, autant, de temps à autre, c'est nous qui, en réalité, sommes en train d'être observés. Le dernier film de Tarantino en est un exemple classique : il a pour objectif d'élever notre conscience jusqu'au royaume d'idées que nous voulons éviter à tout prix d'examiner. Il soulève des questions que nous considérons taboues. Il nous donne une opportunité de nous voir sous l'angle de l'inconscient. A travers la fiction, il trace le portrait de notre réalité. Comme dans le rêve, *Inglourious Basterds* déplace et remodèle des événements totalement déconnectés de toute vérité historique et le film, par ailleurs, ne cherche à démontrer aucun fait historique reconnu. Il n'obéit à aucun narratif reconnu, et pourtant, il prodigue du sens. Le succès du film est peut-être attribuable à sa capacité de communiquer avec quelque réalité présymbolique (le réel lacanien). Il nous dépouille de notre symbolisme et de notre ordre symbolique. En tant qu'œuvre d'art, il nous rapproche de l'Étant.

A travers la violence, il touche notre noyau éthique et il réveille, espérons-le, notre aspiration à la gentillesse. Pour la première fois, nous transcendons la contradiction que nous nous auto-imposons en fermant les yeux sur les origines du sionisme, de la barbarie et de la fomentation des guerres à l'échelle mondiale. A travers la fiction, nous parvenons à regarder le mal dans les yeux et c'est exactement à ce moment crucial que Tarantino met le point final à son film. Dans le dernier plan-séquence, la caméra assume le rôle des yeux du Lieutenant Raine (prise de vue exprimant son point de vue). Fondamentalement, nous observons le Lieutenant Raine en train de taillader de sa baïonnette le front du Colonel Landa. En langage cinématographique, nous voyons avec horreur le Lieutenant Raine taillader des swastikas sur notre propre front.

Selon Lacan, l'inconscient est le langage de l'Autre. C'est cette vérité douloureuse que nous tentons de cacher à l'autre, tout en sachant que cette dissimulation est sans doute impossible. D'une perspective juive, *Inglourious Basterds* a dû être compris comme un cauchemar dans lequel un mauvais rêve devient la réalité. Mais il est quasiment impossible de nier que Tarantino est là, criant : « Le Roi est nu » : il n'est ni une victime, ni un innocent. Le fait que beaucoup de juifs soient incapables de le voir et qu'au contraire, ils finissent par louer ce film est sans doute une indication dérangeante supplémentaire du fait que l'identité collective sioniste est parvenue à se détacher de toute notion reconnue de ce qu'est la réalité humaine. Aussi triste que cela puisse paraître, cela explique le soutien institutionnel que la juiverie mondiale apporte à Israël. Cela explique aussi peut-être la raison pour laquelle les sionistes, en tant que collectif, sont incapables d'internaliser la signification de la Shoah. Au lieu de rechercher la grâce en eux-mêmes, les sionistes ne cessent de se lancer dans la chasse aux nazis et de graver sur autrui différentes étiquettes et divers symboles.

Depuis bien trop longtemps, les lobbies sionistes, de par le vaste monde, ont réussi à démanteler toute critique d'Israël. Ils ont réussi à faire de l'histoire de la Deuxième guerre mondiale une zone de recherche restreinte aux seuls juifs. Ils ont réussi à transformer notre connaissance du passé en un échange symbolique, mais ils ont, peu ou prou, échoué dans leur tentative de réduire le rêve au silence. C'est là où, précisément, Tarantino rentre en jeu : à travers une fiction, il réussit à nous dire ce qu'est, au fond, notre réalité.

Tout autant que les *Inglourious Basterds*, Shoshanna et les Israéliens (qui se sont massés sur les collines autour de Gaza pour admirer leur armée en train de semer la mort) tirent un

plaisir non feint de la vengeance, il est possible qu'à travers deux heures et demie de thérapie sous la direction de Tarantino, nous soyons en mesure, après tout, d'apprendre à jouir de nos symptômes et de le dire à haute et intelligible voix : « Assez, c'est assez ! Plus de vengeance vétérotestamentaire ! Halte à la barbarie ! Ce que nous voulons, en lieu et place, c'est la grâce et la miséricorde ! »

Article original en anglais : [Vengeance, Barbarism and Tarantino's Inglorious Basterds](#), Counterpunch, 18-20 septembre.

Traduction : Marcel Charbonnier.

(1) En campant le personnage d'un juif producteur de lait, Tarantino réussit, d'une manière très subtile, à camper le décor de la fantaisie fictionnelle qui va suivre. Je n'irai pas jusqu'à arguer du fait qu'il n'y avait sans doute AUCUN producteur de lait qui fût juif, dans la France sous occupation allemande. Toutefois, il est certainement exact que la production de lait n'était pas exactement la profession juive typique. Cette même scène nous apprend également que les enfants de la famille juive s'appellent Shoshanna et Amos. Là encore, il semble s'agir d'un détail sans importance. Mais en réalité, c'est tout à fait crucial. En effet, Amos n'est absolument pas un prénom courant dans la diaspora juive. Il s'agit, en réalité, d'un prénom biblique.

La source originale de cet article est [Counterpunch](#)
Copyright © [Gilad Atzmon](#), [Counterpunch](#), 2009

Articles Par : [Gilad Atzmon](#)

Avis de non-responsabilité : Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que le ou les auteurs. Le Centre de recherche sur la mondialisation se dégage de toute responsabilité concernant le contenu de cet article et ne sera pas tenu responsable pour des erreurs ou informations incorrectes ou inexacts.

Le Centre de recherche sur la mondialisation (CRM) accorde la permission de reproduire la version intégrale ou des extraits d'articles du site [Mondialisation.ca](#) sur des sites de médias alternatifs. La source de l'article, l'adresse url ainsi qu'un hyperlien vers l'article original du CRM doivent être indiqués. Une note de droit d'auteur (copyright) doit également être indiquée.

Pour publier des articles de [Mondialisation.ca](#) en format papier ou autre, y compris les sites Internet commerciaux, contactez: media@globalresearch.ca

[Mondialisation.ca](#) contient du matériel protégé par le droit d'auteur, dont le détenteur n'a pas toujours autorisé l'utilisation. Nous mettons ce matériel à la disposition de nos lecteurs en vertu du principe "d'utilisation équitable", dans le but d'améliorer la compréhension des enjeux politiques, économiques et sociaux. Tout le matériel mis en ligne sur ce site est à but non lucratif. Il est mis à la disposition de tous ceux qui s'y intéressent dans le but de faire de la recherche ainsi qu'à des fins éducatives. Si vous désirez utiliser du matériel protégé par le droit d'auteur pour des raisons autres que "l'utilisation équitable", vous devez demander la permission au détenteur du droit d'auteur.

Contact média: media@globalresearch.ca