

Les huit salopards habitent en France Sur le dernier film de Tarantino

Arthémis Johnson

DANS **VACARME 2016/2 N° 75**, PAGES 97 À 103

ÉDITIONS **ASSOCIATION VACARME**

ISSN 1253-2479

ISBN 9782350961262

DOI 10.3917/vaca.075.0097

Date de mise en ligne : 12/05/2016

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-vacarme-2016-2-page-97?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Association Vacarme.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

les huit salopards habitent en France

sur le dernier film de Tarantino

Arthémis Johnson

Comment qualifier le trouble qui saisit le spectateur en regardant le dernier film de Tarantino ? Et surtout comment l'entendre en France, à Paris, à proximité de la déchéance de nationalité discutée à l'Assemblée, des attentats commis et surtout au cœur de ce paysage politique, paysage de discours et de chroniques, dans lequel nous avons tant de peine à vivre ? Difficile de savoir pourquoi on s'inflige un tel massacre de la nuance au nom de la virtuosité, d'autant plus que tout ce qui se déboulonne sous nos yeux, pour nous faire souffrir à dessein, c'est bien la perversion (et peut-être aussi la perversité) de tout ce à quoi on tient, de tout ce pour quoi on était décidé de combattre pour la vie. *Les Huit salopards* de Tarantino, ou comment entendre qu'ils habitent près de chez nous, tout près de chez nous : en France. Attention, ils sont tout proches.

Difficile d'apprécier la nuance dans le dernier film de Tarantino, parce que le film prend radicalement parti contre la nuance, contre le principe poétique qu'est la nuance. Barthes, sur l'arrogance, en parlant de la nuance écrit : l'écriture est « précisément ce discours-là qui déjoue à coup sûr l'arrogance du discours. » (*Le Neutre*). Si on met de côté (pour la penser plus tard, promis, un jour) la différence Littérature/Cinéma, oui, *Les Huit salopards* est un film atrocement arrogant, qui joue avec un plaisir atroce de l'arme de l'arrogance contre la nuance. Ce qui meurt à la fin, dans des flots de ketchup sanglant, c'est la justesse, le vrai, l'écriture, la possibilité d'argumenter, de défendre une conviction, tout ce qui fait du politique un foyer de combat possible. Toutes ces matières ignobles balancées contre la face de l'héroïne pendant tout le film : sang, bouts de cervelle, vomi, soupe, morve... c'est la nuance jetée avec l'eau du bain à notre face, nous, les spectateurs. Comme s'il n'en pouvait plus, Tarantino, d'être intelligent pour dire les choses, pour désirer dire avec le cinéma ce qu'il a à dire.

Emmanuel Burdeau dans sa critique sur Médiapart [<https://frama.link/zlCnZPTy>] dit avec force les principes de répétition qui, dans le film même, affectent les formes du discours comme les phrases, les sentences, les formules, tout en saturant jusqu'à l'horreur la forme même

du propos. Pour ceux qui ne le savent pas encore, l'objet du film, c'est, basiquement, la peine de mort, le racisme anti-noir et anti-blanc (sur lit d'esclavage) mais aussi toutes les formes de domination sociale, de discrimination selon le genre, l'appartenance ethnique (pour parler à l'américaine) : du Mexicain à la Femme qui, dans le film, s'incarne en reprise de justice, en réprouvée femelle, une sorcière qui crache et qui se gratte la tête car elle a des poux. Bref, s'il y a bien un Observatoire de l'Anti-racisme à ce point bête et méchant qu'on a envie de se tirer *illico* pour aller siroter tranquille un campari orange à une terrasse, ce film semble en être, tant il se refuse à dire plus que ce que tout le monde sait déjà, connaît déjà par cœur, à savoir que, oui, la peine de mort, c'est mal, oui, le racisme c'est mal etc. Alors (première plainte) : pourquoi nous le dire encore et encore, et en nous faisant souffrir à dessein, jusqu'à nous donner la nausée de l'entendre ? Et aussi (deuxième plainte) : que c'est affreux d'entendre des propos *si justes, trop justes*, être mille fois prononcés par des ordures qui ne valent *littéralement* pas la corde pour les pendre ! Que c'est immonde ! Parce qu'ils sont bien huit à jouer à l'écran et que tous les huit combinent toutes les possibilités de l'ordure tout en professant contre elle !

Un exemple : un des ignobles explique longuement que la mise à mort est juste quand elle est légale, seulement quand elle est légale. Il s'agit de Tim Roth déguisé en bourreau de petite ville du Wyoming. Manque de chance, Tim Roth est un faux bourreau qui, quelques heures auparavant, a assassiné de sang-froid une vendeuse noire dans un relais-poste (là où se passe toute l'action). Double déconstruction. Un discours ignoble démenti par un acte ignoble. Cet artefact, lourd, désactive la possibilité même du discours. Très bien. C'est peut-être pédagogique de démontrer comme ça un discours odieux mais c'est pénible à expérimenter sur la durée, et à répétition, d'autant

Ils sont bien huit à jouer à l'écran, et tous les huit combinent toutes les possibilités de l'ordure tout en professant contre elle.

plus que ça devient très vite archi-téléphoné. Et si seulement on s'arrêtait là ! Non ! Il y a pire. Le discours axiologiquement bon, anti-raciste, celui qui est professé par celui qui joue le rôle du Noir (pardon, il faut bien dire les choses comme elles sont, de la manière dont elles s'exposent dans le film, et d'ailleurs *le film veut* qu'on se mette à parler ainsi...), ce discours est lui aussi désactivé par l'ignominie du personnage qui se révèle un sadique immonde pire encore que le Blanc sudiste raciste auquel il s'adresse. Bref, ce qui disparaît dans l'arrogance du film de Tarantino, c'est la possibilité de proférer un discours. Emmanuel Burdeau parle aussi de la surface de la neige blanche sur laquelle s'écrit jusqu'à la nausée le discours sadique sexuel du Noir, une surface infinie sur laquelle on pourrait écrire n'importe quoi, où le délire s'ajoute au délire jusqu'au vomissement de l'acte pervers, *ad libidem*, comme un refrain de film d'horreur atroce et infini : oui, et lorsque l'écriture, ou le cinéma, ça devient ça, ou encore, quand le fait de discourir et de raconter en même temps, ça s'invertit au point de ne formaliser plus qu'une grammaire de l'horreur – sur ce type de sujet – alors, oui, d'accord, on comprend qu'il ne reste plus grand chose à faire sinon à se taire et aussi à remiser sa caméra sous son lit. Sauf que Tarantino le fait ce film. Et il les fait parler, tous ces discours.

On touche à un point limite de l'œuvre qui consiste à nier, dans le fait même de « performer »

l'œuvre, ce qui est justement son propos. On a envie de dire à Tarantino que, s'il raconte vraiment ce qu'il nous raconte, alors ce film n'aurait jamais dû exister, aurait seulement dû être un cauchemar, une hallucination morbide, une sorte de chose à la Lynch. On peut rajouter quand même que c'est Ennio Morricone qui a fait la musique du film et que cette séquence de discours et de récit (le sadisme sexuel « anti-Blanc » dans la neige professé par « un Noir »), cette acmé du film désigne explicitement une autre traversée du désert, une traversée anthropologique (*Le Bon, la Brute et le Truand* de Sergio Leone) au cours de laquelle Clint Eastwood manquait lui aussi de mourir soumis comme il était à la torture du soleil et de la chaleur par Tuco, son compagnon tueur à gages. Hélas ! à l'époque, ça se terminait bien le cinéma, la séquence se terminait par le haut dans ce film culte qu'on aime voir et revoir, alors que *Les Huit salopards*, le voir en entier sans vomir, une fois, c'est déjà beaucoup demander. Chez Sergio Leone, le tortionnaire et sa victime devenaient même peut-être quelque chose comme des amis, même si ça restait fragile, compliqué jusqu'à la fin, cette fraternité possible. Tout un art de la nuance. Justement. Encore. Cette réécriture, par Tarantino, dans l'excès, du western spaghetti – dont on sait qu'il a fait les joies de son adolescence cinéophile –, signe comme un au-delà des limites auxquelles on peut porter l'extension de formes narratives, leur *sample* infini jusqu'à la dilatation, un *au-delà* qui désactive le principe même de la référence, de l'intertextuel, de la *nuance* (encore une fois). Cette séquence est une arme sadique tournée exprès contre les « Blancs », contre les « Noirs », contre les spectateurs, contre le cinéma et contre Ennio Morricone aussi, en passant, contre les critiques de cinéma et aussi tous les cinéphiles en général car, ce qui se passe proprement sous nos yeux d'enfants terrifiés, c'est que le passé du cinéma finit par être contaminé lui-aussi, perversément,

par la pourriture qui défile au présent, par cette machine à laver le cinéma qui lave toujours plus sale que sale. On n'en finit pas. On n'en finira jamais. J'ai essayé de me repasser dans la tête la séquence du film de Sergio Leone pour tenter de voir si je n'avais pas manqué quelque chose : peut-être que le ver était déjà dans le fruit, que déjà le paradis du cinéma était mort ? La présence de Clint, peut-être ?

Il paraît parfois que ceux qui font des œuvres jettent à la face de ceux qui les contemplent toute la poubelle de leur inconscient, la déchetterie de toutes leurs pulsions de mort à deux balles, qui, accumulées, finissent par constituer un tombeau d'horreurs destiné à s'écraser sur nous pour nous abattre (je pense, par exemple, concernant la France, concernant notre cher pays qu'est la France, à Zola, qui a pu jouer ce rôle en écrivant, en son temps : Gervaise, dans *L'Assommoir*, avant de mourir dans la niche du Père Bru, finit par manger, à l'occasion d'un pari ignoble tenu par des gens ignobles, « une chose dégoûtante »). Tarantino fait sans doute partie de ce type de créateur dont on supporte seulement les œuvres, parce qu'en sus d'être des sopalins psychiques, elles dénoncent un état de fait insupportable. Quel est l'état de fait insupportable exposé par Tarantino ? Qu'est-ce qui reste de toute cette poubelle pour que le film ait été tourné en dépit de tout, malgré tout, tout de même ? C'est la seule vraie question, peut-être, à poser.

Ce sentiment que tous les discours sont désactivés, de part et d'autre des convictions, nous sommes aujourd'hui beaucoup à le ressentir. Difficile, en effet, aujourd'hui, de discuter. Difficile de continuer à désirer saisir la bonne nuance pour persister à dire ce qu'on a à dire, ce qu'on a mille fois répété à des gens qui, en face, répètent aussi depuis des années ce qu'on déteste entendre. Il y a un brouillage massif par l'accélération des tendances, en nous et hors de nous. Un indice : difficile parfois, aujourd'hui, de savoir avec certitude, quand on discute avec un collègue ou avec un ami, si on s'accordera sur ce sur quoi on s'était toujours dit en soi qu'on ne céderait pas. Au sein d'une même famille politique, on découvre avec effroi qu'on ne pourrait presque plus se parler, peut-être. Ou alors quand on se voit, chose étrange, on ne parle plus de politique. Et ça se passe sans concertation préalable. Comme si tout avait été déjà dit. Comme s'il n'y avait plus rien à dire. Un sentiment de lassitude et, en même temps, un désir d'en découdre. Tout ça s'annule. À la fois on ne sait plus rien, on sait déjà tout. Ce brouillage a quelque chose à voir avec une certaine *horreur* propre au politique contemporain : la fin de la nuance dans l'accumulation paradoxale des nuances. Parce que le film de Tarantino, c'est l'arrogance prêchée avec une telle virtuosité qu'elle s'apparente aussi à un vice par excellence de la nuance en matière de représentation. Si tout s'écrase à la fin, c'est aussi en raison d'une multiplication infinie de nuances qui, chaque fois, s'abolissent les unes dans les autres. Toutes les couleurs de l'arc en ciel s'abolissent dans les matières immondes jetées à la face de la réprouvée. Tarantino aurait pu se contenter d'une seule nuance de merde à jeter sur la face de son héroïne, mais non, oh que non, *il a décidé de les jouer toutes*. Et l'effet est dévastateur.

C'est un paysage politique qui est filmé en réalité. Toujours le même discours recombinaison *ad vitam*, en dépit des postes de parole qui les

Tout ce qui a été tricoté à gauche, et à gauche de la gauche, comme on dit, est aujourd'hui récupéré dans la machine à laver sale, toujours plus sale.

professent et en dépit de l'axiologie des discours en acte. L'actualité, c'est un ancien renouvelé, qui plus est, tourné en tête à queue. Hier, Cologne. Aujourd'hui, Pegida. C'est difficile. Le passé de l'engagement, comme le passé du cinéma, est affreusement rattrapé par ce brouillage du présent en action. Le féminisme est soudainement devenu un *médium* discriminatoire : tout comme la laïcité l'est devenue depuis les années 1990. La défense des minorités est dorénavant devenue suspecte d'allégeance aux pires compromissions mentales. Il y a aussi des trajectoires mentales d'intellectuels publics qui sont très symptomatiques de ce brouillage par accélération du passé dans le présent. Elisabeth Badinter pourfend l'anti-colonialisme en tant qu'alibi à l'islamisme dans *Marianne*. Alain Finkelkraut est élu au siège de Marceau à l'Académie Française. Tout se brouille et/ou se dessine en se caricaturant comme on n'aurait jamais pu l'anticiper. Et tout ça se passe aussi à gauche. Les Indigènes de la République sont devenus une clique homophobe qui s'abrite derrière un anti-sionisme bien-pensant pour mettre en concurrence les pauvres. Le devenir-minoritaire ou l'autoroute pour le pire ? Tout s'invertit dans un sens qu'on ne comprend plus. Tout ce à quoi on tenait est bouffé de l'intérieur. Comme une relecture pour notre malheur de tout ce à quoi on tient et qu'on regarde maintenant comme des choses suspectes. Deux autres figures du brouillage : un

gouvernement de « gauche » défend la déchéance de nationalité tandis qu'un parti d'extrême-droite incarne une promesse sociale pour un grand nombre d'électeurs (au moins dans le Nord, au cours des dernières élections régionales). Sans parler de la loi El Khomri. C'est devenu un cliché médiatique que ce tric-trac gauche-droite, que cet échange tactique des enjeux d'un bout à l'autre du spectre. Un vieux gars de la réaction peut même paraître aujourd'hui un sauveur ! Tout ce qui a été tricoté à gauche, et à gauche de la gauche, comme on dit, est aujourd'hui récupéré dans la machine à laver sale, toujours plus sale. À l'autre bout, de vieux réactionnaires se rachètent une virginité en hurlant moins fort avec les loups. Étrange crépuscule de 1995. Derrière, 1968 tremble aussi. 68 tremble tellement qu'on n'ose à peine aujourd'hui se souvenir que 68 a existé.

Et on ne veut pas parler ici des soi-disant valeurs communes de la République : depuis que le parti de droite s'appelle *Les Républicains* et que le drapeau bleu blanc rouge est mis aux fenêtres par des gens on ne peut plus sincères et choqués par les attentats, alors que, depuis des années, ce même drapeau est récupéré par l'extrême droite, qu'en dire de la République et de son antienne tricolore ? Dans *Les Huit salopards*, celui qui est objet de discrimination devient le porte-parole d'un discours abject et, tout de suite après, un tortionnaire suscite sadiquement, habilement, la compassion chez les spectateurs. Un drapeau ? Qu'en faire à part le traîner dans toutes les nuances de l'ordure ? Ou encore : dans le film, la lettre de Lincoln qui sert à « un Noir » à désarmer « les Blancs », « un Noir » qui est aussi atroce qu'« un Blanc », cette lettre est un faux et l'héroïne du film, qui est une sorcière terrifiante, crache dessus. Trouvaille magistrale. Une hypothèse à ce sujet : Lincoln dans le Tarantino, c'est Hugo chez nous. Jamais on n'a autant mis Hugo à toutes les séances : leçon d'inauguration au Collège de France, poème

récité sur la place de la République... Hugo est partout. Qu'est-ce que cela signifie? Il faudrait alors ainsi régresser jusqu'à un usage de masse de Hugo et du drapeau pour qu'un discours commun soit encore audible? Oui, Hugo, Lincoln : on ne pourra pas leur reprocher, à ceux-là, d'être islamophobes, ou racistes anti-musulmans, enragés de la République, ou pourfendeurs de leur idéologie érigée en arme, ou on ne sait quoi encore. Trop loin. Trop vieux. Mais dans le film, la lettre de Lincoln est un faux et elle mentionne la mère Todd : *Tod*, ou « mort » en *deutsch*. Hugo, aussi, ça sonne faux, à mes oreilles, dans les usages qu'on peut en faire aujourd'hui. Tout sonne faux. Autre signe : l'accumulation de tribunes dans les médias qui brassent du vide idéologique. On a un discours à la petite semaine qui tourne en rond articulé toujours avec les dix mêmes mots que je n'ai même pas la force de retranscrire ici. Vous les connaissez tous. Ils conjuguent de « gros concepts, aussi gros que des dents creuses » : c'est Deleuze qui parle comme ça, en 1977, pour parler des « nouveaux philosophes. » Cette pauvreté du vocabulaire politique ambiant (dans tous les bords), elle consonne avec les discours raciste/anti-raciste qui s'invertissent l'un en l'autre avec toujours les mêmes figures dans *Les Huit salopards*. Nous sommes face à une régression extrême du langage, une régression stupéfiante.

Qu'est-ce qui a changé ?

Les États-Unis ne sont pas notre cher pays qu'est la France. Nous n'avons pas de problème, nous, avec la peine de mort légale, parce que nous l'avons abolie. Et nous n'avons pas esclavagisé anciennement une partie de notre population, ou plutôt, si, nous l'avons fait, mais disons que nous l'avons fait plus discrètement, si bien que nous nous sentons un peu moins coupables que les Ricains (pour certains d'entre nous). La France a fait beaucoup de choses, a commis beaucoup de crimes, mais cette histoire-là, américaine, n'est pas son histoire comme elle est aujourd'hui l'histoire des États-Unis. N'oublions pas que le film sort après une longue période de recrudescence de visibilité médiatique des meurtres d'Afro-Américains par des policiers blancs. Quand le présent rejoue éternellement le présent. Et pourtant, cette guerre de Sécession, dont ils parlent tous dans le film, au point de retracer la ligne Nord/Sud dans le Relais-poste, si elle n'a pas eu lieu en France non plus, si elle paraît vraiment sortie du grenier pour un spectateur français, elle a tout de même son équivalent dans le temps présent de ce pays dans lequel nous vivons. Le discours guerrier prend aujourd'hui à fronts renversés tous les seuils de rupture. Pour un peu, aujourd'hui, on se ferait très vite facilement traiter de petite pacifiste lâche et idéaliste dans les salons. Le pacifisme, oui, est à nouveau une cible. Et bientôt, même, dénoncer la vacuité des discours ambiants, sera aussi considéré comme une lâcheté politique. Dans *Les Huit salopards*, tout le monde vit la guerre au présent embusqué derrière son pilier de saloon. Tout le monde est aussi prêt à la guerre froide : on empoisonne la cafetière qui contient le breuvage que tout le monde boit. Ce par quoi on entretient tous une part commune au sensible devient instrument de mort. Ici, on flingue des terrasses avec des mots d'ordre qu'on peut aisément qualifier de rudimentaires, et c'est

même un euphémisme encore de le dire ainsi. On s'assujettit aussi mutuellement d'un côté ou l'autre de la terrasse. Chacun son pilier de saloon. C'est comme un paysage de guerre avec, pour objet de discord et comme arme, le mode d'être, le mode de vie. Désormais appartenir à une *minorité*, c'est défendre, forcément, une *identité* et, le plus souvent, cette équivalence est posée dans une mise en concurrence de toutes les identités possibles. Tout se fige. L'ennemi, aujourd'hui, c'est un brouillage qui s'opère par accélération depuis l'intérieur, par l'intérieur, qui touche la figure en soi depuis sa conscience de soi et la conscience des autres qui en découle. C'est exactement ce vice-là qui fait des huit personnages de Tarantino les huit salopards qu'ils sont : qu'une minorité, noire, mexicaine, genrée, ou autre, s'immobilise en bloc, décidée à flinguer tout le monde pour sauver un membre de son bloc, et tout s'éclabousse en mer de sang.

L'arrogance du film, qui est aussi l'arrogance du paysage politique qui est le nôtre, c'est une question de *représentation*. Comment on se représente les autres. Et aussi comment on se représente *soi* aux yeux des autres. Comment on se dit. Comment on se parle. Usages multiples du réfléchi. Au moyen des discours professés par les uns et par les autres (et aussi au moyen de l'absence de discours, parce que les terroristes parlent peu, très peu, quand même, remarquons-le, et quand ils parlent, ils répètent toujours les mêmes deux-trois trucs), ce qui se passe, c'est que la représentation (dans tous les sens qu'on peut donner au mot : représentation de la pièce, représentation de l'action mais aussi manière de représenter, manière de discourir), la représentation, quoiqu'il arrive, se passe mal, tourne mal, tourne très très mal.

Les huit salopards habitent en France, donc.

Attention alors ! Alerte ! Peut-être que l'un d'entre eux est en train de grandir en nous. En vous. En moi. En toi. Tout l'y pousse. Tout

l'y encourage. Les réseaux sociaux – ces flux de paroles épidermiques – sont de passionnants observatoires pour observer l'émergence de tous ces petits salopards qui pullulent au comptoir du grand saloon français. Hélas ! Ils sont bien plus nombreux que huit.

On tombera tous ensemble, donc.

Comme dans un film de John Woo : chacun, avec un flingue pointé sur l'autre. Paf ! On tire. En beauté. Dans une grande bêtise. Et les flingues, ce sont ces adresses polémiques qui assignent, qui délivrent l'étiquette de l'ennemi en s'autorisant de la République, de la laïcité, de la haine du religieux, du féminisme mais aussi du colonialisme/anti-colonialisme, du racisme/anti-racisme, de l'islamisme/islamophobie, etc.

Qu'est-ce que tu veux ?

Devenir tous frères ?

Tu veux vraiment qu'on devienne tous des frères à la place de salopards ? Tu rêves ou quoi ? Tu crois encore à tout ça, toi ? Hé ! Tu rigoles ! Bientôt tu nous parleras des États-Unis d'Europe si chers à Hugo alors que les frontières se ferment partout ! Mais tu vas rigoler tout seul car nous, on n'a plus envie de bouffonner. Ou alors, il nous reste plus que ça : à bouffonner en tirant sur les bouffons... que nous sommes ! *Les Huit salopards* sont une grande bouffonnade. Et pourtant... Et pourtant ça fait mal aux yeux et aux oreilles d'entendre qu'on barre implacablement partout la *possibilité de devenir frère au nom de la fraternité*, non ? C'est vraiment de la bêtise érigée en arrogance pour tous et qui se passe tous les jours, à répétition. C'est un nouvel obscurantisme dont la teinte couleur de sang/ketchup est rendue à merveille dans ce dernier film de Tarantino. ¶