



# MEDIAPART

LUN. 11 JANV. 2016 – ÉDITION DU MATIN

## «Les 8 Salopards»: Tarantino et le sang de l'Histoire

6 JANVIER 2016 | PAR EMMANUEL BURDEAU

**Huit hommes contraints par le froid de partager le même espace. Au milieu d'eux, une femme qu'on s'apprête à pendre. Le deuxième western de Quentin Tarantino ne ressemble pas au premier, Django Unchained : c'est son film le plus noir et le plus négateur, celui aussi où la répétition de sa manière prête le plus à malentendu.**

Aucun cinéaste n'a arrêté aussi vite une manière aussi précise que Quentin Tarantino. Aucun non plus n'a si manifestement lié cette manière à celles de prédécesseurs illustres ou inconnus. Il est donc tentant de juger que l'Américain répète toujours le même film, à quelques iotas près. Plus d'un procède de la sorte, y compris parmi ceux qui le louent. Une vérité à peine moins forte risque alors, hélas, de passer à l'as : le cinéaste a profondément évolué en vingt-cinq ans, depuis Reservoir Dogs et Pulp Fiction.

Cette évolution est ce qu'il faut garder à l'esprit au moment de découvrir Les Huit Salopards. Succédant à Django Unchained, le huitième film de Quentin Tarantino est comme lui un western. Comme lui, le nom qu'il affiche en tête de son générique est celui d'un acteur noir – Jamie Foxx hier, Samuel L. Jackson aujourd'hui. La ressemblance s'arrête presque là. Huis clos contre épopée, veillée funèbre contre feu de joie, massacre contre libération, etc. : les oppositions abondent.

Django Unchained et Les Huit Salopards se situent de part et d'autre de la guerre de Sécession. L'action du premier se déroule peu

d'années avant, l'action du second peu d'années après. Les deux films se toisent par-dessus cette frontière – motif un peu appuyé de ces Salopards –, voire se regardent en chiens de faïence, du nom d'un animal plusieurs fois évoqué ici.

Django entreprenait pour la première fois chez Tarantino de bâtir pierre à pierre, sans chapitrage ni aucune sorte de manipulation temporelle, une figure héroïque ancrée dans un terrain à la fois légendaire et historique. L'esclave découvert à moitié nu et grelottant dans la nuit de son martyre accédait pour finir au statut de nouveau Siegfried. C'était brillant de mille éclats sur son cheval, vêtu d'un rutilant costume bordeaux et faisant parade d'un fume-cigarettes, qu'au terme de son voyage notre Django à présent déchaîné venait saluer la foule de ses adorateurs.

Les Huit Salopards livre un récit choral. La présence de Samuel L. Jackson au premier rang des crédits doit être comptée au nombre des ruses, voire des grosses ficelles d'un film qui est loin d'en être avare. Non seulement le major Warren, interprété avec son inimitable mélange de faconde gourmande et de netteté déclarative par l'acteur chéri du cinéaste – ce doit être leur sixième collaboration –, ne se détache pas de la meute, mais aucun de ses membres ne lui grille la politesse. Django construisait un personnage, Les Huit Salopards le détruit tous. À une exception près que rien n'annonce, et surtout pas le titre.



Le nouveau western, contre toute attente, ne prolonge donc pas le précédent. Le véritable dialogue noué par Django continue d'être celui qui l'attache au film immédiatement antérieur de Tarantino, *Inglourious Basterds*, autour du rapport entre Europe et Amérique, de l'Histoire et de ses flammes, de la vengeance et de l'émancipation... *Les Huit Salopards* dialogue avec les autres films du cinéaste, le huis clos et l'assemblée virile de *Reservoir Dogs*, Tim Roth dans un rôle à ce point fait pour Christoph Waltz que son interprétation vire au pastiche... Il dialogue avec l'histoire du cinéma, Kurt Russell imitant la voix de John Wayne, talent déjà admiré au détour d'une scène de *Boulevard de la mort*. Inutile d'en livrer plus à cet égard. Mieux vaut en effet passer pour un ignare que d'essayer de jouer au jeu trop prisé des références. Ce qu'on gagne alors pèse peu au regard de ce qu'on perd. Quoi ? Toujours la même chose : la possibilité de saisir le singulier de Tarantino.

*Les Huit Salopards* oblige de toute façon à rester à l'intérieur. C'est un film replié. Replié dans la « Mercerie de Minnie » où les huit viennent s'abriter du blizzard qui souffle sur les montagnes du Wyoming. Et replié dans un système volontiers étouffant de reprises internes. Les phrases des interlocuteurs sont répétées à la syllabe et à l'intonation près. On oppose d'un air matois des « Je sais bien » et des « Tu sais bien » à la litanie des fausses surprises et des interrogations rouées. Des hurlements repris en chœur cassent les oreilles d'un vieux général sudiste venu chercher un peu de paix. Un léger retour en arrière offre à la réécoute des pages entières de dialogues. Il arrive que les voix, ralenties à l'extrême, ne soient plus que de monstrueux échos sortis d'on ne sait quelle caverne du diable. Tarantino intervient même à deux reprises en voix off pour expliquer les choses mais aussi redire au spectateur ce qu'il sait déjà.

En somme ça rabâche. On aura alors tôt fait de conclure à la complaisance ou au manque d'inspiration. Trop facile. Je préfère demander ce que Tarantino a voulu à travers un radotage qui a peu de chances d'être fortuit. Mettre en jeu et en joue la répétition elle-même ? Attaquer l'inclination coupable qu'ont les mâles de l'Histoire à se croire à l'abri, bien au chaud sous les couches nombreuses de leurs costumes et de leurs discours ?

Une voie authentiquement négatrice

Film de barbes et de chapeaux, de manteaux et de peaux de bête, *Les Huit Salopards* est le plus lourd de ceux réalisés à ce jour par Quentin Tarantino. Or lourd, pourvoyeur d'accessoires et d'oripeaux, le cinéaste n'a pas toujours souhaité l'être. Les hommes de *Reservoir Dogs* puis de *Pulp Fiction* portent

tous le même fin complet sombre, qu'ils ne tombent que pour le troquer contre le bermuda et le tee-shirt californiens. Longtemps, il n'y eut pas de personnages chez Tarantino. Il n'y eut guère que des « figurines », selon le mot de l'écrivain américain Jérôme Charyn dans le bel essai qu'il a consacré au cinéaste, traduit en 2009 chez Denoël.

Le cinéma de Tarantino n'a cessé depuis de s'épaissir, particulièrement au cours de la dernière décennie. Il a cherché à conquérir une matérialité. Il a épousé celle de la pellicule – les scratches et les sautes de Boulevard de la mort –, dont Tarantino est aujourd'hui un des derniers défenseurs acharnés, allant jusqu'à tourner Les Huit Salopards en 70 millimètres et à ressusciter pour son seul usage des techniques tombées en désuétude. Les figurines ont laissé place à des gueules, aux bacchantes et aux accents dont ce nouveau film est un véritable festival.

Cette épaisseur gagnée peu à peu a été voulue par un cinéaste ayant entrepris, sans se détourner de l'histoire du cinéma qui l'a fait, de toujours plus se tourner vers l'Histoire tout court. Là est l'évolution majeure de Tarantino : entrer non plus seulement dans les histoires, mais entrer dans l'Histoire même comme dans une dimension autonome, un sol et même un sous-sol, une cave (motif récurrent des derniers films). Ou plutôt : lier inextricablement l'Histoire et les histoires. Aussi Tarantino se propose-t-il à présent de donner naissance à des personnages qui, loin d'être de simples hypothèses, possèdent de profondes racines à la fois historiques et romanesques.

Walton Goggins et Tim Roth

Walton Goggins et Tim Roth

En revanche le cinéaste n'a pas changé ce que, faute de mieux, j'appellerai les ingrédients majeurs de sa recette. Ils sont toujours trois, la parole, l'écriture et la violence. Immatérialité du verbe ; matérialité légère de la page ; matérialité de plus en plus pesante et poisseuse de la balle qui part et du sang qui gicle. Ce qui a changé, ce qui ne cesse au vrai de se modifier film après film, c'est le dosage et le mélange entre ces éléments. Dans Pulp Fiction, le passage de la palabre au cadavre se fait à la faveur d'une gaffe ou d'un gag, sans faire exprès. L'incarnation demeure introuvable, le sang n'est encore que du rouge, pure éclaboussure de couleurs dont un spécialiste supervisera bientôt le lavage intégral. Dans Boulevard de la mort, parole et action tournent l'un autour de l'autre en un étrange circuit d'interchangeabilité et, peut-être, d'annulation encore. Dans Django Unchained, un texte fondateur – le mythe de Siegfried –

vient très tôt nommer et commander la totalité de ce qui se prépare. Verbe, écriture et action se rencontrent : l'incarnation a enfin lieu.

Nouvelle articulation encore dans Les Huit Salopards. Si différente et si inattendue qu'elle ressemblerait presque à une abjuration. Tarantino, loin de proposer simplement une énième variation, semble avoir voulu suivre une voie authentiquement négatrice. Jadis, la gloire de l'écriture pouvait empêcher les personnages de prendre vie. Aujourd'hui – je schématise – c'est l'inverse : la fabrication des personnages a tué l'écriture. Sinon l'écriture : sa positivité.

Jamais en effet la parole n'a été aussi traîtresse ni si peu généreuse en propositions logiques, jamais le pouvoir du texte n'a été aussi trahi que dans ce film où les uns et les autres produisent à l'envi des papiers dans une lumière soudain éblouissante de révélation. Les Huit Salopards est entouré de neige à perte de vue, mais c'est pour faire voir avec quelle facilité il est possible de faire surgir tout et n'importe quoi sur une telle page blanche.

Vient ainsi un moment – rare morceau de bravoure – où le major Warren provoque le général superbement interprété par Bruce Dern en lui racontant la torture et les abus qu'il fit subir à son fils avant de le tuer. Accablant le vieil homme incrédule, mettant à son récit maint détail sordide, Warren finit par demander avec un rire mauvais : « Starting to see pictures ? » Le message est clair : écrire dans la neige, c'est convoquer des images dont on ne saurait être sûr, mêler l'écriture à l'hallucination, le récit au mauvais délire.

Clair, le message achèvera de l'être lorsque le sudiste raciste joué par l'excellent Walton Goggins demandera à Warren l'autorisation de lire la lettre adressée à lui par Abraham Lincoln en personne. On sait pourtant à ce stade qu'il s'agit d'un faux destiné à amadouer les Blancs. Qu'importe : Les Huit Salopards s'achève par le partage ému d'un mensonge entre deux personnes que rien ne lie. On pense au fameux « Imprimez la légende » de L'homme qui tua Liberty Valance de John Ford. Sauf que Tarantino en propose une version noire. Le mensonge est double en effet : la lettre est un faux, et son contenu aussi, le discours qu'elle tient sur le compagnonnage « main dans la main » des peuples noir et blanc n'ayant cessé d'être méchamment démenti par trois heures de méfiance et d'agression.

Le grand récit américain attaqué à coups de marteau

Les Huit Salopards est le film le moins musical et le plus sec de l'œuvre de Tarantino. Le plus brutal aussi. Le cinéaste n'extrait pas une figure héroïque hors des flammes, l'arrachant au naufrage de l'Histoire afin d'éclairer celle-ci sous un nouveau jour. Il décrit une situation collective si intolérable qu'y prendre part c'est déjà se compromettre, faire aveu de culpabilité : ils sont bien huit ici à être hateful, à avoir ensemble la haine.

Quelques années après la guerre de Sécession, rien n'a changé, il faudra encore diviser la Mercerie en deux camps. Rien n'a changé sinon parfois la conviction que l'Histoire a fait des progrès ; mais cette conviction est la tromperie même, la couleuvre des couleuvres. Avec ce film, Tarantino attaque à coups de marteau et de redites assommantes le grand récit américain, tous les récits réconciliateurs dont l'Amérique aime à se nourrir. Il refuse de faire dans la nuance, de trier le bon grain de l'ivraie. On sent une colère et même une fatigue. À ce titre, il n'est pas indifférent que la sortie des Huit Salopards coïncide avec la première intervention du cinéaste dans le débat public : au cours de l'automne, Tarantino a en effet pris part à plusieurs manifestations réagissant aux violences de la police américaine. La vive hostilité de celle-ci, ses appels au boycott du film n'y ont rien fait : le cinéaste a tenu bon, avec un sérieux et une gravité qu'on ne lui connaissait guère.

Tarantino a été un grand amoureux et un grand défenseur des histoires. Dès Reservoir Dogs, dont le meilleur consiste en un récit dit par Tim Roth afin de gagner la confiance des braqueurs, histoire enchâssée dans une autre histoire et culminant dans un décor immaculé de toilettes, ce grand théâtre de la narration tarantinienne. Narrer et laver furent longtemps une seule et même chose pour le cinéaste. Narrer et (se) sauver, narrer et être du bon côté, narrer et rester clean. Plus maintenant.

Voyez le sang : ce n'est pas de la couleur, dans les Salopards ; c'est une humeur poisseuse mêlée à des bouts de cervelle ou expulsée par la bouche en un grand cri. Déjà, dans Django, les murs de la maison Candie restaient rouges de longues semaines après le massacre. C'est qu'on a cessé de nettoyer, chez Tarantino. C'est que l'écriture se fait toujours plus en lettres et en litres de sang. Et pas n'importe quel sang.



Jusque-là, je n'ai pas parlé du personnage a priori secondaire autour duquel gravitent les inimitiés et les calculs, cette Daisy Domergue bravement interprétée par Jennifer Jason Leigh que John Ruth s'apprête à aller faire pendre à Red Rock. Il faut pourtant y venir enfin et surtout. Venir enfin et surtout à la bête tapie en ce lieu. Pourquoi Tarantino s'amuse-t-il à montrer Daisy comme une souillon essuyant sa morve et léchant ses blessures ? Pourquoi ces outrages répétés à son endroit, cet œil au beurre noir et ce coup de coude dans le nez ? Ces dents en moins et cette face entièrement barbouillée de sang ?

Je croirais volontiers que cette question est la seule qui vaille ici. Premier élément de réponse : dans ce film mettant en scène une seule femme et huit hommes retenus dans un lieu clos, la première ne fait l'objet d'aucune sorte d'allusion ou d'intention sexuelle de la part des seconds. Une telle « absence » serait impossible chez n'importe quel autre cinéaste. Étrange Tarantino, si offensant et en même temps si délicat.

On sait par quelle analyse contradictoire et parfois ordurière des paroles de Like A Virgin de Madonna s'ouvre Reservoir Dogs. On sait aussi que ce film ne comporte aucun personnage féminin. Vingt-cinq ans plus tard, malgré Jackie Brown, la Mariée de Kill Bill et les pétroleuses de Boulevard de la mort, la femme tarantinienne reste telle : à la fois vierge et souillée, tout ensemble centrale et dérobée, intouchable et violentée. Sainte et déchet, extérieure à l'écriture et constituant pourtant son horizon. La seule surface à écrire peut-



être.

La conviction tarde à venir, mais elle finit par prendre force de certitude. Le centre des Salopards n'est pas le major Warren, figure aussi fascinante que trouble. Ce n'est pas lui dont la silhouette suppliciée vient en dernière instance rimer avec le Christ de bois aperçu en ouverture. Non, le centre du film est cette créature immonde et douce prénommée Daisy, cette « clocharde » doublée d'une chanteuse à la voix d'or. Les deux plans où une paire de raquettes de neige accrochée derrière elle lui fait des ailes d'ange ne trompe pas : s'il y en a deux à ne pas rater dans le film, c'est bien ceux-là.

Ou peut-être m'avancé-je... Une interprétation n'est-elle pas de toute façon une manière de vœu ou de pari ? Les Huit Salopards est un film si amer qu'on résiste mal à l'envie de sauver quelque chose du désastre vers quoi il avance à pas à la fois comptés et rapides. Les allusions à la mer, les notations enfantines, l'évocation de Mary Todd, épouse d'Abraham Lincoln, tout cela insiste quand même beaucoup... Le corps de la femme, cette « bitch » que le film aura passé son temps à traîner dans la boue et à conspuer, est bien in fine ce qui s'approche le plus d'un héros, d'une héroïne. Elle est bien ce qui demeure et se distingue, fût-ce sous la forme ambiguë d'un reste. Quant à savoir en quelles proportions l'opportunisme et la conviction profonde, le féminisme et la misogynie – pour parler grossièrement – entrent dans ce geste, c'est une autre affaire, sans doute celle des prochains films de Quentin Tarantino.