

## **MONSTRUOSITÉ DE L'ESCLAVE ÉMANCIPÉ : DJANGO UNCHAINED OU DEVENIR L'ESCLAVAGISTE RACISTE**

Dès 2009 avec *Inglourious Basterds*, puis en 2013 avec *Django Unchained* et enfin, en 2015 avec *Les huit salopards*, le réalisateur américain, Quentin Tarantino construit ce qu'il nomme « une trilogie sur la réécriture historique »<sup>1</sup>. L'accusation récurrente à l'encontre de ses films taxés d'être des spectacles esthétisant gratuitement la violence et vides de conséquences, semble avoir été remplacée par une réception plus morale et politique de son cinéma, guidé par des sujets politiques sensibles – les Juifs durant la Seconde Guerre mondiale et l'esclavage africain-américain.

Loin du réalisme esthétique du film de Steve McQueen, *12 Years a Slave* (2013), primé aux Oscars pour sa représentation de l'horreur de l'esclavage, loin également des accusations de victimisation dont a souffert le film de McQueen, Quentin Tarantino entend proposer avec son deuxième volet, *Django Unchained*, une image forte, fière et émancipée de son héros noir, Django (Jamie Foxx).

Le film s'ouvre par une nuit glaciale sur un groupe d'esclaves noirs enchaînés, les fers aux pieds et aux mains, les dos marqués par des coups de fouet. Le groupe est arrêté par un dentiste allemand itinérant, le Dr Schultz (Christoph Waltz), qui explique aux deux négriers qu'il aimerait acheter l'un de leurs esclaves. En réalité, le Dr Schultz, chasseur de prime, cherche Django, ancien esclave de la propriété Candieland où il a laissé sa femme suite à une tentative de fuite. Lui seul peut aider le Dr Schultz à reconnaître d'anciens fugitifs dangereux ayant travaillé pour Calvin Candie (Leonard DiCaprio), le propriétaire de Candieland. Le récit de vengeance est lancé et Django y voit une opportunité en or pour aller tuer ses anciens oppresseurs et libérer sa femme.

Au prisme des *cultural studies* et des *critical race studies*, cet article interrogera précisément l'émergence d'une monstruosité problématique derrière la figure de l'esclave émancipé qui cache la réappropriation de la posture de l'esclavagiste raciste. Si Tarantino propose certes un contre-stéréotype inédit de l'esclave fort et glorieux, loin de l'imaginaire monstrueux d'ordinaire associé aux esclaves, il reconfigure cependant une autre monstruosité par le transfert des propriétés de l'esclavagiste vers l'esclave. Ce renversement inédit appelle à réévaluer le contre-stéréotype de l'esclave proposé par Tarantino.

---

<sup>1</sup> Ben Child, « Quentin Tarantino plans rewritten history trilogy », *The Guardian*, 11 février 2013, < <https://www.theguardian.com/film/2013/feb/11/quentin-tarantino-rewritten-history-trilogy> > (consulté le 05/02/17)

## Représentations des victimes, stéréotypes raciaux et exceptions raciales

La monstruosité se définit d'abord comme « l'écart par rapport à une norme », comme le rappelle Anne Carol<sup>2</sup>. L'institution de l'esclavage s'est construite sur cette anormalité présumée des Africains-Américains, race dite inférieure. Cette monstruosité historique devient vite constitutive de l'image des Noirs dans l'élaboration de leur image dans le cadre de la naissance du cinéma. Dès 1915, dans *Naissance d'une Nation*, le réalisateur D. W. Griffith institue les deux stéréotypes amenés à dominer dans le cinéma américain : le « bon nègre » et le « mauvais nègre ». Comme l'analyse Régis Dubois, s'opposent ainsi d'une part « l'esclave servile et satisfait de son sort » et les « braves serviteurs », d'autre part « les Noirs libres et insolents » et « le Nègre vicieux et revendicatif »<sup>3</sup>.

Le film reproduit d'abord le stéréotype des Noirs passifs et dépendants de l'aide d'un Blanc. Dès l'ouverture, le Dr Schultz confronte les esclaves à leurs bourreaux, les frères Speck, qui mènent le groupe d'esclaves. Alors que le dernier survivant des frères est prisonnier sous son cheval, les esclaves restent pour autant passifs. Le Dr Schultz leur demande alors de choisir entre aider et sauver leur bourreau ou bien le tuer et s'enfuir vers le Nord du pays où ils seront plus en sécurité. *Django Unchained* reproduit donc un double stéréotype de l'imaginaire blanc, doublant la passivité de l'esclave à sa dépendance à un allié blanc bienveillant. Selon une construction ambiguë, Django lui-même aura besoin du Dr Schultz dans sa quête. Celui-ci, non seulement le libère et l'affranchit, mais l'aide également jusqu'à sa mort dans cette quête de vengeance personnelle. On retrouve une seconde scène frappante qui reflète la passivité des esclaves. Envoyé dans une mine, Django réussit à s'échapper en convainquant ses transporteurs blancs qu'il est un esclave affranchi, devenu chasseur de primes. Il retourne l'arme des transporteurs contre eux afin de les tuer. Il laisse la cage dans laquelle il était fait prisonnier, ouverte, et offre ainsi la possibilité aux esclaves qui l'accompagnent, de s'enfuir à leur tour. Cependant ces derniers restent inertes et passifs. Ils regardent Django s'éloigner et s'enfuir seul.

La thèse de la passivité naturelle des esclaves est également défendue par leur propriétaire. Au cours d'une scène, Calvin Candie discute les théories de la phrénologie, comme prétexte scientifique pour justifier que les Noirs sont des êtres humains inférieurs, nés pour être soumis aux Blancs. La phrénologie va très loin dans l'analyse et l'observation des configurations du crâne humain, dont les bosses, les cavités, seraient la preuve scientifique de différents traits de caractère. Ainsi Calvin Candie explique que le crâne des Noirs possède des

---

<sup>2</sup> Anne Carol, « Avant-propos », in Régis Bertrand, Anne Carol (dir.), *Le « monstre » humain : Imaginaire et société*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2005, p. 6.

<sup>3</sup> Régis Dubois, *Hollywood, cinéma et idéologie*, Cabris, Sulliver, 2008, p. 78.

bosses à un endroit bien précis lié à la soumission, ce qui expliquerait pourquoi aucun d'entre eux n'a jamais voulu se rebeller contre leur maître.

Un second stéréotype opposé est reproduit par le film, celui des Noirs faisant preuve d'une violence bestiale et primitive. L'imaginaire blanc a longtemps justifié cette coexistence de stéréotypés opposés mais complémentaires : la « nature » présumée bestiale des Noirs a ainsi légitimé l'institution de l'esclavage et son entreprise d'asservissement. A travers le récit des combats de Mandigo, émerge ainsi l'image d'esclaves noirs forcés par les négriers blancs à se conformer à ce stéréotype bestial. Les esclaves se battent par terre, torse nu et sans ménagement, sous le regard humiliant et amusé des Blancs dans le salon élégant de Candie. Paradoxalement, c'est cette même violence qui anime également Django, cette fois-ci de son plein gré. On retrouve notamment une ressemblance ambiguë entre Django et les lutteurs de Mandigo, lorsqu'il tue violemment les hommes de main de Candie. Un gros plan décisif insiste sur son visage déformé par la violence primitive qui l'anime à ce moment précis. Ce plan rappelle le même visage des esclaves lutteurs. Cependant la bestialité profonde dont fait preuve Django est masquée par son costume plus raffiné en opposition aux corps nus des lutteurs. Contrairement à eux, il incarne également un autre type de violence, cette fois-ci vindicative.

Cette opposition à travers le choix des costumes est déterminante dans l'opposition entre Noirs et Blancs, entre sauvages et civilisés. Les esclaves apparaissent souvent torse nu ou portant des haillons qui reflètent leur nature sauvage, contrairement aux Blancs, dont la hiérarchie sociale plus élevée transparaît dans des costumes et des manières plus raffinées, reflet de leur intégration dans une civilisation sophistiquée. C'est également par la parole que s'illustrent les oppositions raciales entre Blancs et Noirs. Ces derniers ne sont pas disposés à s'exprimer contrairement aux Blancs à l'origine de la majorité des dialogues du film. Ceci reconfigure l'imaginaire blanc selon lequel seuls les Blancs sont dotés d'une pensée articulée. Même le Dr Schultz demande dans un premier temps à Django de se taire et de l'écouter, monopolisant ainsi l'autorité à travers la parole.

Seuls les personnages du Dr Schultz et de Django incarnent donc des contre-stéréotypes raciaux<sup>4</sup>. Django ne ressemble pas aux Noirs ; le Dr Schultz ne ressemble pas aux autres Blancs. C'est parce qu'ils incarnent tous deux des exceptions raciales qu'ils peuvent s'unir et devenir des alliés respectifs précieux. A ce titre, ils symbolisent tous les deux un écart par rapport à la norme, mais aussi une seconde forme de monstruosité, associée à la rareté. « Une chose est monstrueuse parce qu'elle est rare ; on pourrait ajouter : elle est monstrueuse tant qu'elle est rare. [...] Le monstre est aux antipodes de la banalité, du

---

<sup>4</sup> On emprunte le terme à Eric Macé, « Des “minorités visibles” aux néo-stéréotypes : les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », in *Journal des anthropologues*, Hors-série « Identités nationales d'État », AFA, 2007, <<http://jda.revues.org/2967>> (consulté le 05/02/17)

quotidien, comme il l'était de la norme ou de la moyenne. Il est, au sens étymologique, insolite », comme l'écrit Anne Carol<sup>5</sup>.

Le Dr Schultz est un Allemand venant de Düsseldorf. Son statut d'étranger explique pourquoi il est le seul à défendre une position anti-esclavagiste dans le film. C'est aussi le seul Blanc à tenir un discours différent de celui des négriers de la plantation. Il est d'ailleurs le seul personnage blanc dont le métier ou le statut n'est pas lié à l'esclavage, marquant symboliquement son indépendance par rapport aux plantations. Si comme les négriers, il s'illustre cependant par sa violence et gagne sa vie au détriment des autres, il considère l'humanité des esclaves et au contraire, en tant que chasseur de primes, entend tuer les « vrais vilains » blancs. Cependant, la violence du Dr Schultz est tout autant normalisée par un cadre légal que l'était l'esclavage à l'époque.

Le cas de Django comme exception raciale est plus intéressant encore. Il est singularisé par les Blancs esclavagistes eux-mêmes comme un « nègre exceptionnel » d'après Candie (*exceptional nigger*), ou encore décrit « pas comme n'importe quel autre nègre ici »<sup>6</sup> d'après Big Daddy. Lorsque Django discute à propos de sa femme avec le Dr Schultz, celui-ci, surpris de la situation maritale de Django, lui demande si « la plupart des esclaves croient au mariage ». Django lui répond : « Ma femme et moi, oui »<sup>7</sup>, s'opposant ainsi explicitement au reste des autres esclaves. C'est cette position marginale qui pousse Django à vouloir s'enfuir dans le Nord du pays avec sa femme pour vivre une vie paisible loin de la réalité de l'esclavage des plantations du Sud. Django est aussi une exception raciale car il est le seul Noir actif et non passif du film. Il est donc d'abord un contre-stéréotype qui s'oppose au stéréotype des esclaves passifs et prisonniers de leur condition. Django se donne les moyens de s'en sortir, incarnant ainsi un contre-stéréotype de Noir fier, puissant, magnifié par les divers plans sur son corps vigoureux et musclé. Son corps et sa force sont non seulement une exception au sein du film, mais également au sein de l'industrie cinématographique américaine contemporaine qui peine à glorifier des premiers rôles noirs si nobles depuis le cinéma de la *Blaxploitation* des années 1970, des films « noirs », principalement destinés à un public noir. La théorie de l'exception raciale est ainsi reconduite par *Django Unchained* par un double système de hiérarchisation raciale, d'abord l'opposition entre Django et les autres esclaves mais aussi entre Django et Stephen, l'intendant noir.

Dès son arrivée à Candieland, Django apprend que l'intendant noir, Stephen, a participé à enfermer sa femme, Broomhilda, dans l'étouffoir. Stephen s'érige ainsi en allié des Blancs et en future victime désignée de la vengeance de Django. Cette seconde opposition entre Django et Stephen recycle l'opposition entre « bon et mauvais Noir », issue de l'imaginaire blanc raciste. Stephen incarne la figure, héritée de l'Oncle Tom, du domestique au service des Blancs.

<sup>5</sup> Anne Carol, « Avant-propos », in Régis Bertrand, Anne Carol (dir), *op. cit.*, p. 7-8.

<sup>6</sup> « Like any of the other niggers around here »

<sup>7</sup> « Do most slaves believe in marriage? », « Oh, me and my wife do. »

L'intégration de Stephen blanchise le personnage au point de l'amener à faire une différence entre lui et Django, esclave affranchi, lui refusant de dormir dans la demeure de Candie à cause de sa couleur de peau. Stephen personnifie parfaitement le traître racial. Stephen est le traître qui dénonce la supercherie du Dr Schultz et de Django. Il use également de sa position de supériorité dans la plantation pour asseoir son pouvoir face aux autres esclaves. A leurs yeux, il incarne une seconde forme d'autorité blanche. Lorsque Candie s'absente, c'est notamment lui qui prend les décisions quant aux punitions infligées aux esclaves. Il sera à l'origine de la punition cruelle infligée à Django après la mort de Candie. Les hommes de mains proposent d'abord une émasculatation, avant que Stephen prolonge les sévices en proposant de vendre Django aux propriétaires de la mine voisine. Symboliquement il le rappelle à sa condition d'esclave. La scène de torture de Django se déroule ainsi en deux temps, hiérarchisant les sévices attribués par les Blancs puis ceux imaginés par Stephen, dont la cruauté dépasse en mots celles de ses prédécesseurs.

En ce sens, le recyclage du stéréotype de l'Oncle Tom est ici subverti pour assimiler au domestique traître la même cruauté caractéristique des esclavagistes blancs, et non la passivité bienveillante d'ordinaire associée à l'Oncle Tom. L'inversion du stéréotype révèle le racisme et la cruauté réappropriés par le domestique. Mais ce faisant, le film recrée un système de hiérarchisation entre « bon Noir » et « mauvais Noir » où Quentin Tarantino a simplement échangé les rôles. L'Oncle Tom est devenu le « mauvais Noir » et l'esclave affranchi et rebelle est devenu le « bon Noir », contrairement à l'imaginaire raciste blanc où le Noir vindicatif est toujours menaçant et dangereux. Le « bon Noir » est ici émancipé des Blancs, contrairement au stéréotype du traître racial allié des Blancs, incarné par la figure de l'Oncle Tom.

### **Ambiguïté de la violence : passation de pouvoir, des esclavagistes à l'esclave**

La troisième forme de monstruosité mise en scène par le film est une forme plus morale, cette fois-ci associée à la violence. « Est qualifié de monstre celui qui a poussé la violence et la cruauté jusqu'à des sommets ou des sommets inconcevables »<sup>8</sup>, comme le rappelle Anne Carol. A ce titre, les tueurs en séries, les dictateurs, sont des figures historiques monstrueuses – tout comme les esclavagistes. Mais Tarantino complique cette thématique de la violence en proposant une passation de pouvoir ambiguë entre les esclavagistes et l'esclave.

Prolongeant ce qui a fait le succès des films précédents de Quentin Tarantino, *Django Unchained* s'illustre ainsi par une exhibition, parfois disproportionnée, d'une ultra-violence visible dès l'ouverture du film à travers le dos lacéré par des cicatrices profondes sur le dos de Django. Le film oppose

---

<sup>8</sup> Anne Carol, « Avant-propos », in Régis Bertrand, Anne Carol (dir.), *op. cit.*, p. 7.

néanmoins la violence normalisée et la violence gratuite des esclavagistes blancs. Dès l'ouverture, à travers la figure des frères Speck, les Blancs sont présentés comme détenteurs du pouvoir. Ils tiennent en captivité un groupe d'esclaves enchaînés dont ils détiennent littéralement la clé de la libération. Plus tard, c'est également Big Daddy qui incarne le pouvoir abusif et violent sur les esclaves de sa plantation. Après le meurtre des frères Brittle par le Dr Schultz et Django, Big Daddy planifie avec des amis blancs (vêtus d'un sac sur la tête, non sans rappeler le Ku Klux Klan) une rétribution contre le duo qui réussit néanmoins à faire exploser leur charrette et à tuer plusieurs de ces hommes. Calvin Candie incarne la toute-puissance du Sud, possédant la plus grande plantation du Mississippi, le plus vaste réseau de Mandigo, mais aussi les tenues les plus sophistiquées. Tout comme le Dr Schultz, il affiche également sa supposée supériorité de pensée par une possession de la parole importante et remarquée. Dans son discours à propos de la théorie de la phrénologie, la parole prend des airs de vérité scientifique :

Voyez-vous, les connaissances phrénologiques sont cruciales pour bien comprendre les frontières qui séparent nos deux espèces. Dans le crâne africain, comme celui-ci, la zone qui est associée aux réflexes serviles est beaucoup plus développée que dans n'importe quelle race d'hommes ou de sous-hommes sur la planète Terre.<sup>9</sup>

Le langage confère un cadre normalisateur effaçant le caractère raciste et monstrueux des propos de Candie. L'expression raffinée de Candie vient donc normaliser le discours raciste, celui-ci paraissant ainsi moins menaçant ou moins sauvage. Contrairement aux négriers blancs « non-civilisés », désignés précisément par le langage comme manquant de pensée et de discours articulé, le discours de Candie est ambigu car il donne à être écouté attentivement. La sauvagerie du personnage refait cependant surface en fin de séquence lorsque son énervement soudain et violent se double d'un langage de nouveau vulgaire et agressif. On note également la gêne, voire le dégoût, que le discours provoque chez Django et le Dr Schultz. Le jeu excessif de Leonardo DiCaprio tend également à montrer l'excès de tels propos inacceptables. Dans un premier temps donc, le film semble critiquer sans appel le discours raciste de Candie. En tuant plus tard le négrier, Django tue aussi le discours raciste ; et le film rend symboliquement justice aux esclaves noirs.

Une fois encore, le Dr Schultz s'oppose à la fois à la majorité des Blancs esclavagistes mais entretient également une ambiguïté troublante avec Candie à travers sa maîtrise du langage. Son discours plus soutenu marque la différence entre les personnages civilisés et ceux moins civilisés. Par un système d'inversion, les véritables barbares sont les Blancs vulgaires et non les esclaves

---

<sup>9</sup> « You see, the science of phrenology is crucial to understanding the separation of our two species. In the skull of the African here, the area associated with submissiveness is larger than any human or any other subhuman species on planet Earth. »

qui n'ont pas le droit à la parole. Ainsi, la performance de l'acteur Christoph Waltz, interprétant le Dr Schultz, est d'autant plus notable grâce au soin apporté aux mots choisis. Il se distingue par un ton de voix calme et posé, une politesse à toute épreuve et une absence de vulgarité langagière. Le Dr Schultz est le parfait contre-exemple des autres négriers présents dans le film. Plus frappant, c'est l'usage de son langage soutenu qui vient contrebalancer la violence dont il fait également preuve. Lorsqu'il abat froidement le shérif Sharp, le Dr Schultz reconfigure un cadre légal par la parole, agissant en tant qu'« auxiliaire de la justice ». Traditionnellement les chasseurs de prime apparaissent moins bavards, plus en retenue, ce qui ajoute à l'ambiguïté de leurs actes, sous couvert d'un cadre légal. On se souviendra par exemple de l'homme sans nom de la trilogie des Dollars de Sergio Leone. Le Dr Schultz maintient quant à lui une supériorité morale principalement grâce à sa politesse, ainsi qu'un certain décalage quant à la fonction grâce à son accent allemand.

La violence est normalisée par le cadre légal des agissements du Dr Schultz, chasseur de primes. Lorsqu'au début du film, il tue froidement le shérif Sharp, en réalité dangereux criminel connu sous le nom de William Peck, le Dr Schultz agit selon les règles d'un contrat établi. On remarque l'absence d'émotion du docteur, qui propose avec nonchalance et ironie « encore une petite chope » à Django, surpris par cette violence soudaine. La violence n'a pas d'effet repoussoir sur le Dr Schultz, contrairement à la réaction opposée de l'esclave, visible et soulignée par la mise en scène. Django apprendra lui-même à la manier avec plus de recul au cours du film et finira par ne plus être choqué par la violence, empruntant à l'attitude nonchalante du Dr Schultz, ce qui aura pour effet de normaliser ses actes au même titre que le Dr Schultz dans cette séquence. La violence n'est pas uniquement l'arme des Blancs. Django l'acquiert également par un système de passation de pouvoir grâce à l'apprentissage du Dr Schultz. Il évolue ainsi de spectateur passif de cette violence à un agent actif. Le Dr Schultz lui apprend dans un premier temps le maniement des armes afin que Django puisse l'aider dans sa chasse à l'homme. Il tue d'abord les frères Speck puis les frères Brittle, ayant tous travaillé dans la plantation où ils étaient contremaîtres et lui esclave.

Derrière son statut d'allié subordonné, la dimension plus personnelle de la quête de vengeance de Django émerge à mesure que ce dernier corrige ses anciens bourreaux. Le basculement s'amorce notamment avec les frères Brittle, responsables des coups de fouet attribués à Broomhilda, la femme de Django. C'est donc logiquement que ce dernier participe à les tuer, ne laissant pas le Dr Schultz agir seul cette fois. Il tue lui-même deux des frères, multipliant violemment sur l'un d'entre eux de violents coups de fouet en réponse à leur propre violence contre sa femme. Il finira par tuer le personnage avec sa propre arme, retournant ainsi la barbarie des Blancs contre eux-mêmes. La violence de Django s'accroît, lorsque Candie comprend quelle est sa réelle identité, ainsi que celle du Dr Schultz. Démasqué, il peut enfin corriger Candie et ses hommes à

visage découvert. La scène qui suit déborde ainsi de violence dont la mise en scène souligne une fois de plus le caractère disproportionné et irréaliste. Avant de se rendre suite à la prise en otage de sa femme, Django tue à tour de rôle les hommes de main de Candie dans une effusion de sang, repeignant l'ensemble des murs de cette hémoglobine irréaliste. L'usage de nombreux ralentis et le traitement des bruitages sonores participent également à la déréalisation de l'ultra-violence de Django qui efface le caractère monstrueux de ses actes.

### **Reconquête du pouvoir et émancipation ambiguë de l'esclave**

Depuis *Kill Bill* (2003-2004), la filmographie de Tarantino peut se résumer à des récits de vengeance, thème de prédilection du cinéaste. Chacun des films use d'un processus de justification souvent simpliste. La Mariée venge, dans un premier temps, son honneur de femme bafouée, puis tue pour sauver son enfant (*Kill Bill*). Un groupe de cascadeuses prend sa revanche sur un pervers misogyne qui tue des pauvres innocentes pour sa propre jouissance (*Boulevard de la mort*). Une juive et un groupe de soldats américains partent en croisade pour corriger l'ennemi nazi (*Inglourious Basterds*). Dans *Django Unchained*, un esclave africain-américain sauve sa femme de propriétaires blancs abusifs et sadiques. L'argumentaire bien rodé et politisant en surface tend à effacer le caractère gratuit et souvent personnel des récits de vengeance dans le cinéma de Tarantino<sup>10</sup>.

A son tour, Django s'engage dans un récit de vengeance et d'émancipation. L'esclavage est une nouvelle configuration de ses récits de vengeance, une nouvelle exploration d'un genre cinématographique, ici le western spaghetti. Tarantino le dit lui-même : « J'avais envie que *Django Unchained* traite du voyage initiatique de mon personnage et que l'esclavagisme n'apparaisse qu'en toile de fond. Pour moi, l'histoire avait plus de sens, était plus puissante, si elle était présentée à travers un genre comme le western spaghetti qui permet l'aventure et une forme d'excitation absente des films historiques. »<sup>11</sup> Le contexte historique et politique est ainsi secondarisé dans le film.

La vengeance de Django ne semble d'ailleurs pas animée par des motivations politiques, il ne porte aucune revendication explicite par exemple, ne tient aucun discours contre l'institution de l'esclavage. Il ne faut donc pas s'attendre à un film politique de vengeance collective au nom de l'ensemble des Africains-Américains victimes de l'esclavage. En réalité, *Django Unchained* est une reconfiguration d'un récit de vengeance purement personnelle. Ce désir

---

<sup>10</sup> Pour une analyse plus en détails, je renvoie à mon ouvrage, Célia Sauvage, *Critiquer Quentin Tarantino est-il raisonnable ?*, Paris, Vrin, 2013.

<sup>11</sup> Olivier Delcroix, « Quentin Tarantino : "Mes opéras de violence !" », *Le Figaro*, 16 janvier 2013, <<http://www.lefigaro.fr/cinema/2013/01/16/03002-20130116ARTFIG00552-quentin-tarantino-mes-operas-de-violence.php>> (consulté le 05/02/17)

individualiste est frappant lorsque Django se libère sur le chemin de la mine. Alors qu'il pourrait amorcer une prise de conscience chez les autres esclaves avec lui dans la cage, les inciter à prendre part à son acte de rébellion et de vengeance contre les esclavagistes blancs, il n'en fait rien. Leur accordant à peine un regard, il leur demande uniquement le sac plein de dynamite pour retourner seul à la plantation. L'objectif principal de son récit de vengeance personnelle se révèle être davantage un récit de libération de la femme de Django, Broomhilda, nullement un récit d'émancipation ou de libération des esclaves. Durant tout le film, Django apparaît ainsi animé par son désir de faire payer le prix fort aux responsables des sévices qu'il a subis et que sa femme, toujours réduite à l'esclavage sur la propriété de Calvin, continue d'endurer. Grâce au stratagème établi par le Dr Schultz qui le libère au début du film, il planifie la libération de sa femme. Lorsque Django revient à Candieland pour obtenir les papiers l'affranchissant ainsi que ceux de sa femme, sa vengeance se mue en un massacre sanglant où tous les responsables désignés doivent mourir un à un. Ce désir de violence n'épargne personne.

La reconquête du pouvoir par Django passe également par une inversion du système dominants-dominés. Django est dès l'ouverture associé à son statut d'esclave enchaîné, marqué dans son corps par la violence des esclavagistes blancs. Sa libération immédiate par le Dr Schultz annonce le titre du film et l'arc narratif principal : « Unchain Django » (*Django Unchained*, Django déchaîné) ou le libérer de ses chaînes et ce faisant, effacer son statut de dominé. Dès son affranchissement, Django se réapproprie les privilèges et pouvoirs des Blancs, érigés comme les dominants dans le Sud raciste du pays. Le Dr Schultz lui offre la possibilité de changer de tenue et Django troque son haillon d'esclave contre une tenue raffinée de valet blanc. A travers ce choix vestimentaire, c'est donc bien l'imaginaire blanc qui résonne en lui comme synonyme d'affranchissement et de prise de pouvoir, même si Django s'envisage encore symboliquement dans un système de subordination à travers le costume de valet. On parle ainsi bien de costume, tant la tenue apparaît artificielle, en décalage avec sa condition réelle d'esclave noir. Ce costume devient ainsi un moyen de mettre en scène sa performance d'affranchissement. On voit le personnage boire ensuite sa première bière dans un saloon, puis monter à cheval, anomalie immédiatement soulignée par les autres personnages blancs, notamment le shérif qui somme les deux personnages de sortir du saloon. Malgré sa tentative de normalisation, Django est reconfiguré comme une présence monstrueuse sous le regard des Blancs. Plus tard, il est le seul Noir dans la demeure de Candie à s'adresser aux Blancs sans attendre l'autorisation, et le seul à avoir le droit de siéger à la table du maître de la demeure. Dans un premier temps, cette performance de blanchiment vise à l'ériger en égal des Blancs.

Mais plus profondément, Django vise la supériorité individuelle et non un traitement d'égal à égal. Seule cette supériorité prouve l'exception raciale qu'il incarne. Django veut prouver qu'il est non seulement supérieur aux autres

esclaves noirs mais aussi supérieur aux esclavagistes blancs. C'est dans ce cadre que le récit de vengeance personnelle prend tout son sens. Django ne cherche pas une vengeance collective, partagée avec les autres esclaves qui pourraient ainsi apparaître égaux avec l'esclave affranchi – comme si son statut exceptionnel ne pouvait être préservé qu'à condition qu'il ne soit pas partagé collectivement.

L'inversion finale entre dominé et dominant ne pourrait cependant se faire qu'une fois Django affranchi définitivement des Blancs, après la mort du Dr Schultz. Si celui-ci reste un allié précieux pour l'esclave, il n'incarne pas moins un rapport de subordination selon lequel le Dr Schultz reste la tête pensante du duo et son ticket d'entrée dans la demeure de Calvin. Le Dr Schultz prend les décisions et est responsable de l'opération et sa planification. Le récit de vengeance personnelle ne peut s'exprimer pleinement qu'à la condition de la disparition symbolique du Dr Schultz.

En éliminant Candie et ses hommes de mains, Django prend les places de ces derniers. Lors de la scène finale, on retrouve l'esclave en haut des marches de la demeure, s'appropriant symboliquement la supériorité des Blancs et la place du maître du domaine. Django est ainsi définitivement supérieur non seulement aux autres esclaves noirs mais aussi aux esclavagistes blancs dont il a pris la place. Plus ambigu encore, ce sont les vêtements de Candie qu'a revêtus Django et c'est ensuite son discours raciste qu'il se réapproprie. S'il garde son chapeau, il revêt le costume de Candie et adopte son porte-cigarette, attribut de richesse de l'esclavagiste blanc. Django a ainsi pris la place du bourreau qu'il haïssait tant et prouve ainsi sa supériorité sur le Blanc. Ce renversement du pouvoir pour prendre la place des Blancs racistes tant critiqués est particulièrement ambigu : Django a les vêtements de Candie, tient ses propos racistes et va même jusqu'à reproduire la violence esclavagiste envers les Noirs en tuant cruellement Stephen désarmé. L'émancipation des Noirs n'est ainsi possible qu'en se réappropriant les stéréotypes des Blancs racistes initialement critiqués. Ce faisant, Django devient dominant tout en devenant blanchisé, raciste, cruel. L'esclave victime devient ainsi le négrier blanc raciste. En tenant les propos précédemment entendus et supposément critiqués, de Candie, Django s'approprie le discours raciste de celui-ci. « Calvin Candie n'a jamais dit que des conneries. Sauf sur un point : je suis le nègre sur dix mille »<sup>12</sup>. Ainsi, il confirme que le discours raciste précédemment critiqué, est en réalité vrai. Le raciste n'a donc pas tort, son discours serait légitime. Les intentions de la première scène sont ainsi contredites par cette seconde scène.

On peut à juste titre se demander en quoi Django est donc plus moral que Candie tant il partage avec lui les mêmes caractéristiques, la même monstruosité associée à la violence. Cette célébration de Django est problématique

---

<sup>12</sup> « Every single word that came out of Calvin Candie's mouth was nothin' but horseshit. But he was right about one thing: I am that one nigger in 10,000. »

précisément car aucun nouveau système de domination n'est créé. Les dominés et les dominants ont uniquement échangé leurs rôles. Il apparaît donc impossible, y compris pour le « Noir exceptionnel », d'exprimer sa puissance autrement qu'en se réappropriant les codes du pouvoir blanc. Ceci trahit plus profondément, reconduit paradoxalement l'imaginaire blanc et sa vision du pouvoir comme l'unique mode d'expression.<sup>13</sup>

Si cette scène finale est interprétée également à l'échelle du film, c'est le film tout entier qui donne raison à Candie et à Django. Car dans les faits, Django est effectivement le seul Noir du film à ne pas se soumettre, le seul Noir qui prend les armes pour tuer le négrier. La position exceptionnelle de Django est tout particulièrement problématique puisqu'elle efface toute forme de résistance collective de la part des autres esclaves, dépolitisant la démarche de Django réduite à une pure vengeance individuelle. Ce double discours problématique produit une idéologie qui confine presque à l'absurde où la volonté initiale anti-raciste de donner le beau rôle à un contre-stéréotype noir fier et non soumis, se transforme en une acceptation partielle du discours et des comportements racistes. Le renversement de pouvoir n'est qu'un échange de rôle où l'esclave noir prend la place du négrier blanc raciste. La critique du racisme revient à confirmer la véracité de l'idéologie raciste.

Le récit d'émancipation de l'esclave dans *Django Unchained* reconfigure ainsi une nouvelle monstruosité, complexe à plus d'un titre. Il s'agit d'abord d'une monstruosité historique qui instaure un binarisme entre les esclaves passifs et les esclaves violents, monstruosité véhiculée également par les représentations cinématographiques depuis la naissance du cinéma et non remises en question par Quentin Tarantino. Puis d'une monstruosité par la rareté puisque Django, mais aussi le Dr Schultz, incarnent tous les deux des exceptions raciales. Enfin, une monstruosité à travers l'excès de violence, d'abord présentée comme l'outil des Blancs, puis comme celui de Django. C'est ce transfert de la monstruosité des esclavagistes blancs vers l'esclave noir qui construit le cœur problématique du film et constitue précisément une nouvelle monstruosité. En donnant le pouvoir aux opprimés, le réalisateur américain leur donne aussi les armes et l'idéologie de la violence de leurs oppresseurs. S'affirmer ou résister en se réappropriant des stéréotypes de l'imaginaire blanc (donc racistes) ramène le film vers une posture problématique qui jette un voile d'ambiguïté sur la dénonciation de l'esclavage et du racisme. Finalement s'émanciper en devenant un contre-stéréotype, c'est devenir le stéréotype qu'on dénonce. L'inversion des stéréotypes n'est qu'un échange de rôles. L'esclave noir ne peut s'émanciper qu'en devenant à son tour un raciste blanchisé. Dénoncer le racisme revient donc à réaffirmer que le racisme domine et que le discours raciste a raison. Cette

---

<sup>13</sup> On renvoie ici à l'analyse de l'ambiguïté tendancielle du cinéma américain par Noël Burch, « Double speak : De l'ambiguïté tendancielle du cinéma hollywoodien », *Réseaux*, 2000, Vol. 18, N. 99, p. 99-130.

conclusion très problématique du film finit donc par reconduire l'idéologie conservatrice blanche et raciste et fait de *Django Unchained* un film monstrueux.

Célia SAUVAGE

équipe ?

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3