



Genre en séries

Cinéma, télévision, médias

7 | 2018

Les écrits de la réception : pratiques textuelles des publics médiatiques

Polémique, Identité, Frontières. Le cas *Django Unchained*

Caroline Wintgens



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ges/650>

DOI : 10.4000/ges.650

ISSN : 2431-6563

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Référence électronique

Caroline Wintgens, « Polémique, Identité, Frontières. Le cas *Django Unchained* », *Genre en séries* [En ligne], 7 | 2018, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 18 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ges/650> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ges.650>

Ce document a été généré automatiquement le 18 février 2021.



La revue *Genre en séries* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Polémique, Identité, Frontières. Le cas *Django Unchained*

Caroline Wintgens

Introduction

- 1 Si Quentin Tarantino est un habitué des polémiques, celle déclenchée par *Django Unchained* (2012) a pris une ampleur particulière. Le film¹ a en effet déchaîné les passions. Avant sa distribution en salles, le *Washington Post* publiait déjà une tribune² dénonçant le « sectarisme anti-blanc » dont il ferait preuve. Spike Lee, de son côté, a réagi quelques jours plus tard en postant ce message sur *Twitter* : « American Slavery Was Not A Sergio Leone Spaghetti Western. It Was A Holocaust. My Ancestors Are Slaves. Stolen From Africa. I Will Honor Them. »³ Lors de la sortie du film aux États-Unis, le 25 décembre 2012, le débat était déjà largement lancé et n'a fait que s'intensifier au fil des semaines.
- 2 L'imputation de racisme au sujet des films de Tarantino n'est pas neuve. Depuis *Pulp Fiction* (1994), son usage ostensible du terme « *Nigger* » a été critiqué de manière récurrente, notamment par Spike Lee. La rivalité entre les deux réalisateurs est presque devenue un motif ou un rite de la pop culture, comme le décrit Chris Vognar (2013) : à chaque sortie d'un film de Tarantino, il faut s'attendre à la réaction de Lee, qui souligne inmanquablement son irrespect de la communauté afro-américaine. La polémique autour de *Django Unchained* a cependant une particularité : si le film est épinglé principalement pour son traitement considéré comme raciste du sujet de l'esclavage, les différents acteurs ne s'accordent pas sur la communauté qui serait visée par ce racisme. Les accusations de « racisme inversé »⁴ s'ajoutent à celles du racisme envers les Afro-Américains. Il s'agira dans cet article de s'intéresser à cette polémique qui s'est cristallisée principalement en ligne pour souligner la manière dont elle est devenue le lieu d'une lutte hégémonique pour le sens et d'une réaffirmation identitaire.

Polémique et identité

- 3 Ruth Amossy, dans son ouvrage *Apologie de la polémique* (2014) étudie diverses polémiques afin de déterminer quel est le rôle de ce type particulier de circulation de discours dans la démocratie et dans la délibération. Elle en identifie les fonctions sociales et l'envisage comme permettant la « coexistence dans le dissensus », en mobilisant notamment le travail de Chantal Mouffe sur le pluralisme agonistique qui implique qu'une société pluraliste soit par définition régie par la confrontation de divers points de vue et opinions⁵. La polémique que je propose d'étudier dans cet article rencontre la plupart des aspects de la définition qu'en donne Amossy⁶, mais je souhaite en explorer deux autres dimensions, peu approchées par cette dernière, qui sont celle du rôle de l'identité, d'une part, et celle des rapports de pouvoir et de domination qui s'exercent et s'expriment en son sein d'autre part.
- 4 La polémique qui nous occupe présente en effet deux caractéristiques importantes. D'abord, les enjeux de société d'intérêt public qui émergent à travers elle et permettent de la définir comme telle sont liés à la construction de l'identité d'une communauté, ainsi qu'à la manière dont cette identité est représentée, comme le montrera l'analyse. Ensuite, l'identité représentée étant celle d'une minorité, les Afro-Américains, la question de la domination est mise en lumière, bien qu'elle soit selon moi absolument centrale dans toute polémique publique. Comme le montrent en effet Christine Servais et Véronique Servais, le fait de ne pas accepter de ne pas se comprendre, de ne pas s'accorder sur l'inévitabilité du malentendu, est ce qui fait émerger les pathologies de la communication. « La volonté de supprimer le malentendu, de le résoudre en s'en rapportant à une règle, est toujours le moment où émerge la domination » (Servais et Servais, 2009 : 45). Il semble que la polémique repose sur le refus des protagonistes du fait que l'interaction soit nécessairement fondée sur le malentendu et sur la tentative de part et d'autre d'imposer un point de vue.
- 5 Le cas de *Django Unchained* permet donc d'envisager les fonctions sociales de la polémique sous l'angle des rapports de domination. Ruth Amossy souligne la dimension de polarisation constitutive de toute polémique, la manière dont se construisent des regroupements en camps adverses selon le rôle pris par chacun (proposant, opposant) : il ne s'agit pas seulement de se positionner par rapport à des arguments, mais aussi dans un « nous » s'opposant à un « eux ». « Il s'agit de se rallier à un groupe constitutif d'une identité, ou de présenter les choses de façon à ce que ceux qui se sentent au départ solidaires d'un groupe donné se mobilisent en faveur de la thèse qui le renforce » (Amossy, 2014 : 59). Le rôle de l'identité dans la construction de la polémique et celui de la polémique dans la construction de l'identité sont ici rapidement évoqués, il s'agit désormais de s'intéresser précisément à ceux-ci et aux rapports de pouvoir qu'ils mettent en jeu en étudiant le cas *Django Unchained*.
- 6 L'identité est définie ici selon deux de ses caractéristiques. D'abord, les identités sont construites dans l'interaction, dans la confrontation à d'autres groupes. L'identité résulte de la construction d'une frontière entre « nous » et « eux », une frontière en constante transformation qui reflète les luttes entre les groupes : on s'identifie donc dans la différence, comme le montre Frédérick Barth (1995), qui s'intéresse aux identités ethniques et qui envisage la culture comme une conséquence de la construction et de la reproduction des frontières entre les groupes. L'interpénétration et l'interdépendance de ceux-ci sont donc des conditions à leur construction, puisque

c'est dans la différence, perçue dans l'interaction, que l'on s'identifie. Selon Barth, l'appartenance à un groupe implique l'existence d'une catégorie d'exclus. La polémique, fortement polarisée, représente l'un des lieux où peuvent se rencontrer ou se construire ces groupes, elle est donc l'un des lieux où s'élaborent les contenus culturels.

- 7 Ensuite, avec Stuart Hall (Goodman 2013, Hall 2008b, Hall 2008c), il est possible d'affirmer que l'identité se construit dans la représentation et est élaborée à travers des pratiques discursives. Si elles semblent prendre leur source dans une origine lointaine, historique, avec laquelle elles continueraient à entretenir des liens, les identités sont en fait autant liées à l'invention de la tradition qu'à la tradition elle-même. (Hall, 2008b : 271) L'identité pose la question de l'utilisation de l'histoire, de la culture et du langage dans un « processus du devenir plutôt que de l'être » (Hall, 2008b : 271). L'histoire, la culture et le langage sont utilisés par le groupe pour se représenter lui-même et cette représentation influence la manière dont il se construit. Les identités prennent donc leur source dans une construction narrative du sujet, mais ce caractère fictionnel n'enlève rien à leur importance ni à leur puissance discursive, matérielle et politique. L'identité est le sujet d'une historicisation radicale ; elle est entraînée dans un processus permanent de transformation, par le discours et les pratiques. (Hall, 2008b : 270-271) La représentation n'est dès lors ni réelle ni fictive. Elle participe à construire l'identité, autant qu'elle en est l'héritière. Hall rappelle également que l'identité ne peut se construire qu'« à travers la relation à l'Autre, à ce qui n'est pas, à ce qui manque » (Hall, 2008b : 271).
- 8 Envisager l'identité, et plus particulièrement l'identité ethnique en suivant Barth et Hall, nous permet de souligner en premier lieu l'importance de la représentation dans sa construction et donc le rôle que joue la représentation dans le maintien et l'évolution d'un groupe, d'une communauté. Ces considérations permettent de poser l'hypothèse que dans le cas de *Django Unchained* le cœur de la polémique se trouve dans la représentation à l'écran d'éléments qui constituent l'identité afro-américaine contemporaine. Un réalisateur externe à un groupe identitaire n'aurait pas la légitimité pour représenter et mettre en scène cette culture, cette identité. Le film y fait en effet massivement référence (notamment par des allusions à la *Blaxploitation*, aux « musiques noires », au langage afro-américain).
- 9 Cela permet également, en second lieu, de considérer la polémique comme le lieu privilégié pour affirmer, mais aussi construire et transformer les identités, en dressant ou en déplaçant les frontières entre « eux » et « nous » dans une lutte qui se situe au niveau du discours. En effet, la polémique polarise en misant sur des groupes existants et leurs traits identitaires, ou en en créant d'autres à partir d'enjeux nouveaux (Amossy, 2014). Elle se présente comme un affrontement dans le cadre duquel il s'agit de souligner ce qui nous sépare et nous différencie. Elle apparaît donc comme un lieu privilégié où circulent les discours constitutifs de ces identités, qui ne peuvent s'affirmer qu'en s'opposant aux autres. Les discours produits par et dans le cadre de la polémique participent en outre eux-mêmes à construire ces identités.

Étudier la polémique

- 10 C'est à partir de ces considérations qu'a été approchée la polémique relative au film *Django Unchained*. Pour l'étudier, une attention particulière a été portée aux espaces de

commentaires ouverts à la suite de certains articles ou critiques de film publiés en ligne par quelques rédactions et ayant été investis par leurs lecteurs. Ils ont été préférés aux témoignages postés sur les réseaux sociaux en ce qu'ils permettent en général à leurs auteurs de conserver l'anonymat, qui est l'un des avantages de l'analyse d'un matériau spontané tel que décrite par Nathalie Heinich (2008) dans son étude sur le rejet de l'art contemporain. C'est cette méthode qui a été adaptée afin d'étudier la polémique relative à *Django Unchained*. Si Heinich s'intéresse à des tags et graffitis apposés sur les palissades d'un chantier, il s'agira ici d'analyser le contenu de commentaires anonymes postés en ligne. Il n'était en aucun cas possible de prétendre à l'exhaustivité préconisée par la sociologue en raison de la profusion de réactions qu'a entraînée la polémique sur Internet, un corpus de commentaires a donc été sélectionné, puis analysé. L'analyse avait pour but de repérer et de classer les arguments employés par les différents protagonistes pour définir le film comme étant raciste, afin de faire émerger le sens que donnent les acteurs à cette polémique. Les catégories ont été établies de manière inductive suite à la lecture et l'analyse attentives de l'ensemble des commentaires sélectionnés.

- 11 Ce corpus a été constitué en trois étapes. D'abord, un corpus primaire a été établi, comprenant d'une part l'ensemble des commentaires ayant été postés à la suite des critiques du film publiées par des médias américains et sélectionnées par l'agrégateur *Rotten Tomatoes*⁷ qui autorisaient de commenter anonymement et, d'autre part, les commentaires ayant été postés en réaction aux critiques proposées par les médias afro-américains *Ebony* et *Black Voices (Huffington Post)*, eux aussi postés anonymement. Les commentaires de ce corpus primaire ont été repris dans un document et une sélection automatique par mots clés leur a été appliquée. Seuls ceux comprenant les mots « racism », « racial », « racist », « race », « black », « white », « spike », « lee », « caucasian » et « african » ont été conservés⁸. Ils constituent le corpus secondaire, qui comprend 1692 commentaires. Au sein de ce dernier, une lecture attentive a permis de sélectionner ceux qui étaient pertinents car ils étaient directement liés à notre polémique en ce qu'ils s'attelaient à définir le film comme étant raciste. Ces 154 commentaires composent le corpus tertiaire, à partir duquel la typologie des arguments a été établie.
- 12 Il est en bien sûr impossible de prouver définitivement à quelle communauté appartiennent les internautes qui se sont exprimés dans le cadre de cette polémique, puisque les commentaires permettant de conserver l'anonymat sont les seuls à avoir été étudiés. Pourtant, il semble assez clair, d'après les tournures de phrases et le vocabulaire employé, que ceux qui dénoncent le racisme anti-blancs appartiennent à ce même groupe, alors que ceux qui accusent le film d'être raciste envers les Afro-Américains sont eux-mêmes en majorité afro-américains. Ce sont bien les tournures de phrases qui permettent de distinguer les deux groupes et non le simple fait de dénoncer le racisme envers une communauté, puisqu'un blanc pourrait soutenir la cause afro-américaine et inversement. Certaines exceptions se sont dès lors certainement glissées dans le classement, mais probablement dans des proportions marginales.
- 13 Guillaume Carbou (2015) souligne les nombreuses contraintes liées à l'exploitation de ce type de données, qui posent des problèmes éthiques, techniques, théoriques et méthodologiques⁹. Établir un corpus à partir de commentaires d'internautes requiert de porter une grande attention au dispositif, loin d'être négligeable. Il semble

cependant que dans le cadre de la problématique abordée dans cet article, les avantages d'un tel corpus surpassent ses inconvénients. D'abord, comme le souligne Nathalie Heinich, celui-ci permet de recueillir l'opinion de personnes qui ont spontanément choisi de s'exprimer, il évite les biais liés à l'influence du chercheur sur l'interviewé, qui tend, dans le cadre d'un entretien, à produire des réponses créées pour cet entretien. Il ne faut en revanche pas oublier, comme le mentionne Carbou (2015 : 153), que cette parole est tout de même émise en tenant compte du regard insaisissable de récepteurs potentiels, qui exerce une contrainte sur la personne qui s'exprime. Ensuite, le dispositif permet d'éviter certaines contraintes énonciatives, les espaces de commentaires en ligne étant relativement peu normés par rapport à d'autres moyens d'expression spontanée, telles la lettre ou la pétition. Enfin, si le corpus recueilli ne peut en aucun cas être considéré comme exhaustif ou représentatif des différentes opinions s'exprimant sur un sujet de société, il permet de capter un moment, un instantané, un ensemble de discours qui nous apprennent quelque chose d'une polémique qui s'étend au-delà du cadre étudié. Carbou rappelle en effet que ces corpus ne sont jamais figés, qu'ils évoluent sans cesse, et qu'il est donc impossible de les saisir dans leur globalité ou de façon définitive. Les discours exprimés apparaissent cependant « presque toujours comme une forme de réaction identitaire » selon Carbou (2015 : 162) qui s'appuie sur une série d'études s'intéressant aux commentaires d'articles d'actualité¹⁰, ce qui les rend particulièrement riches. En prenant toutes les précautions nécessaires vis-à-vis de ces commentaires, on peut s'y intéresser comme étant « une source importante pour toucher du doigt, sinon les croyances de ceux qui les expriment, au moins ce qui semble y contrevenir. » (Carbou, 2015 : 162)

Typologie des arguments

- 14 Les commentaires postés en réaction à certaines critiques du film en ligne ont donc été utilisés pour identifier les enjeux qui animent la polémique et ont été classés en une typologie en fonction des arguments mobilisés.
- 15 La lecture du corpus secondaire semble indiquer que la majorité du public estime que le film *Django Unchained* n'est pas raciste et leurs auteurs s'emploient parfois à argumenter en ce sens. De nombreux commentateurs donnent leur avis sur le film en ne faisant aucune allusion à la question du racisme et 48 autres commentateurs réfutent clairement la présence de celui-ci dans le film. Les arguments qui ne mentionnent pas la polémique ou la contredisent apparaissent bien plus fréquemment dans le corpus secondaire que ceux qui l'alimentent.
- 16 La lecture préférentielle (Hall, 2008a) semble ici être liée à l'ironie, au détachement du spectateur par rapport au spectacle fictionnel. Sur les 48 commentaires qui réfutent explicitement le fait que le film soit raciste, plus de la moitié (25 exactement) rappellent qu'il s'agit d'un film de fiction, qui n'a pas la prétention de commenter le social et qui a pour unique but celui de divertir.

Movie Seer: [...] Simply put, "Django Unchained" is a movie. Its intention is to entertain as only Tarantino would do. No one is forcing anybody to go see it, [...].¹¹
- 17 Le film lui-même semble insister sur sa dimension fictionnelle, il met en place une esthétique qui insiste sur sa fausseté, son inauthenticité. Celle-ci est soulignée par la mise en scène, notamment par les effets spéciaux sanglants et irréalistes, par le son

post-synchrone, les marques d'énonciation, les anachronismes, les références théâtrales, etc.

- 18 À partir des commentaires qui dénoncent le film comme étant raciste envers les blancs (118 arguments relevés) ou envers les Afro-Américains (57 arguments relevés), la typologie suivante a été établie.¹²

Les arguments *ad hominem*

- 19 L'argument *ad hominem* est un paralogisme qui « soutient qu'une thèse est forcément fautive parce que c'est un tel qui l'a défendue » (Bouquiaux et Leclercq, 2009 : 143-144). Il s'agit donc de disqualifier le défenseur d'une thèse en mettant en cause sa compétence ou sa moralité ; cela est caractéristique de la polémique (Amossy, 2014 : 61).

- 20 Quarante-deux de ces arguments s'attellent à définir l'un des acteurs, des producteurs ou le réalisateur comme étant « raciste envers les blancs ». Jamie Foxx et Samuel L. Jackson sont particulièrement visés, Quentin Tarantino est quant à lui cité à une reprise.

General Kimber : [...] We just have to ignore racist biggots like Foxx and Tarantino. WE GET IT! It's cool to be racist if you aren't white.¹³

- 21 Certains commentateurs mobilisent également ce type de paralogisme de l'autre côté de la polémique, pour qualifier cette fois le réalisateur de raciste envers les Afro-Américains. Cet argument *ad hominem* apparaît alors à dix reprises. La raison pour laquelle Tarantino est étiqueté comme tel est rarement exprimée, mais il semble que son utilisation du mot « *Nigger* » dans ses précédents films l'explique en partie.

Vincent : [...] He's [Tarantino] just another coked out hollywood freak who hates "niggers", and don't doubt it for a minute. [...]¹⁴

La question de la violence

- 22 La question de la violence se décline en deux types d'arguments, correspondant aux deux positions s'affrontant dans le cadre de la polémique. D'abord, certains commentateurs dénoncent le fait que le film aurait pour but, ou pour conséquence, d'entraîner de la violence envers une communauté (33 arguments). La représentation de la vengeance des esclaves sur les esclavagistes aurait pour résultat son imitation par les groupes représentés. Une autre préoccupation qui semble émerger de ces arguments est le fait que le film ait tendance à faire paraître cette violence raciale comme « cool », « à la mode », et donc « justifiée ». Ils dénoncent donc l'influence directe que peut avoir le film sur les personnes peu éduquées ou sur les membres de la communauté afro-américaine dans son ensemble, selon les cas.

Striker: I've had it! I've had enough of this racist propaganda designed specifically for the purpose of dredging up MORE hatred of whites by blacks. Taking advantage of SOME people's (black AND white) ignorance just to make a buck. [...]¹⁵

- 23 Le deuxième type d'argument relatif à la violence s'attaque plutôt à l'esthétisation de la violence (10 arguments). Plusieurs commentateurs ont en effet été heurtés par la manière dont le film montre la violence et la brutalité envers les corps des Afro-Américains. Ces personnages sont frappés, violés et violentés à plusieurs reprises et ces

scènes sont filmées selon les internautes de manière « sadique » ou s'apparentent à de la « pornographie ».

Inconnu: So my question is why in Django Unchained did Tarantino feel it was necessary to depict black men being pummeled and tortured in such graphic, gory, and yes, gratuitous ways? ¹⁶

L'emploi du mot « Nigger »

- 24 L'utilisation de ce terme injurieux a été reprochée à Quentin Tarantino depuis qu'il a réalisé *Pulp Fiction* en 1994 (69 occurrences dans le film¹⁷). Dans *Django*, le mot est cité environ 110 fois, il apparaît dans le langage de presque tous les personnages, et la réaction de certains est sans appel : l'utilisation outrancière du mot est considérée comme raciste (13 arguments). Le terme, insulte raciste par excellence (Kennedy, 1999-2000 : 86), joue un rôle particulier dans l'histoire de la communauté afro-américaine, puisqu'il est depuis longtemps le lieu de jeux et de conflits sur son sens, sur son usage. Il est en effet à la fois insulte et symbole d'un retournement du stigmaté d'ethnicité. Nous y reviendrons.

Big Leroy: I see, so even though Tarantino is a white director and writer that constantly uses the n-word in many of his films, he isn't at all being racist? [...] Even though myself and many other black people don't even use the word AT ALL because we reject the evil racism it stands for? I know racism when I see it. ¹⁸

L'acceptation, ou l'instauration, d'une politique du « deux poids, deux mesures »

- 25 Ce sont les blancs qui seraient victimes de cette tentative du film de justifier une politique du « deux poids, deux mesures » (12 arguments) selon certains commentateurs. Ils pensent que certains droits accordés aux Afro-Américains leur sont déniés. Il s'agit par exemple du droit de prononcer le terme « *Nigger* », de celui de faire des déclarations du type de celle de Jamie Foxx à propos de « tuer tous les blancs dans le film », le droit de représenter dans un film un personnage qui se venge de tous les blancs qu'il rencontre. Dans ces deux derniers cas, ils pensent que si le mot « blanc » était échangé avec le mot « noir », le film serait interdit. Cet argument est à mettre en relation avec le précédent.

Ken Valley : [...] Of course, the N word can be said multiple times in this movie, and the liberal left is fine with it. Now, if the director or producer was conservative, I guarantee those Hollywood elites hypocrites would scream and holler with accusation of racism. When will the secular progressives get it? Never! Double Standard is their middle name.¹⁹

L'usage d'erreurs historiques pour favoriser un agenda

- 26 Ces arguments relèvent diverses erreurs historiques constatées dans le film. Celles-ci sont parfois interprétées (11 arguments) comme ayant pour but de favoriser le racisme en tant que « dommages et intérêts » pour des événements qui sont supposés avoir eu lieu. Certains commentateurs pensent que la fiction est détournée intentionnellement afin de soutenir un « agenda » démocrate qui aurait pour but d'encourager le racisme anti-blancs. On trouve des commentaires qui accusent le réalisateur d'avoir

délibérément oublié de mentionner certains faits, le fait que des blancs se soient battus pour abolir l'esclavage par exemple.

Drabs: [...] I cannot support a film that further advances the liberal leftist agenda that all white people are evil and need to be punished for their ancestors actions. Although this movie is fictitious, our low information society will undoubtedly subliminally consider this film more as a history lesson on slavery than ²⁰

- 27 Pour d'autres, le film et ses erreurs historiques réduisent l'importance ou la gravité de ce qu'était l'esclavage (5 arguments). Cette minimisation se fait via deux biais : en ne montrant pas les pires horreurs qu'a engendrées l'esclavage et en laissant penser que les comportements des esclavagistes représentés dans le film étaient ceux de personnes folles, d'individus à part, alors que ces comportements étaient la norme. Les spectateurs ne peuvent pas s'identifier à ces esclavagistes extrêmes. Cet argument s'oppose donc clairement à celui développé par certains blancs qui mettaient en cause l'encouragement par le film de la *white guilt*, de la mauvaise conscience.

Lib2266 : The sad part is, I'm sure half of what they show in the movie being done to black people and slaves doesn't even come close to what was REALLY done. BUT.. people like to bury their head in the sand and say they're just being graphic or grotesque for the sake of the film.[...] ²¹

L'aspect humoristique du traitement du sujet de l'esclavage

- 28 Cet aspect humoristique indéniable du film a été ressenti par certains comme insultant (8 arguments). L'utilisation du registre de l'humour n'est pas acceptée, puisque celui-ci est rapproché de celui de la moquerie. Ces spectateurs notent que dans *Django*, l'humour fonctionne aux dépens de la communauté afro-américaine, d'où leur révolte.

Mocha : [...] I felt like they made a joke about our past and being slaves. This movie sucked and it had no point.... I wish I would have listened to spike lee because he said he is not going to see it!!!! ²²

La perpétuation de stéréotypes

- 29 Ce sixième type d'argument apparaît également des deux côtés du débat. Certains estiment que les Afro-Américains sont représentés comme des sauvages et des criminels qui dépendent des blancs (8 arguments). Un commentaire déplore aussi le fait que le personnage féminin principal, joué par Kerry Washington, soit une servante qui attend l'arrivée des hommes qui vont la sauver ; elle est donc victime des stéréotypes attribués aux femmes, en plus de ceux qui découlent de son statut d'Afro-Américaine.

J Glass : The big problem with this garbage is it reinforces the myth of the hateful, savage black man out to kill white people. [...] ²³

- 30 D'autres s'insurgent des catégorisations abusives proposées par le film envers les blancs. Ils estiment que ceux-ci sont tous assimilés aux esclavagistes, sans aucune nuance. Ils sont représentés comme sadiques, diaboliques et ignorants. Le stéréotype et la catégorisation entraînent des préjugés, et participent donc à construire le racisme.

Republican, Too !: When can a white person stand up and say "Hey! I'm tired of any movie dealing with slavery portraying all whites as ignorant, trashy, worthless human beings. Surely in the annals of history, ONE decent white person existed. This is racist!" ²⁴

Encouragement de la culpabilité des blancs, la « *white guilt* »²⁵

- 31 Ce type d'argument pourrait être rapproché de celui lié aux erreurs historiques qui encouragent « l'agenda libéral ». Il s'agit dans ce cas aussi de dénoncer le fait que le film blâme la communauté blanche contemporaine pour les actions des esclavagistes, mais sans référence aux inexactitudes historiques qui sont glissées dans la narration (6 arguments).

John: This movie is a trash, white hate bunch of garbage. Now all the white guilt-ers will love it because it is so racist and so demeaning against whites.²⁶

Commentaires sur la typologie établie

- 32 Plusieurs observations peuvent être formulées à partir de cette typologie. Il apparaît tout d'abord clairement que les interprétations du film divergent. Stuart Hall, dans son texte fondateur « Codage, décodage » (2008a) a souligné le rôle de l'appropriation et de la traduction des messages par leur destinataire. Il propose trois positions à partir desquelles un récepteur peut décoder un message. La première est la position dominante, dans le cadre de laquelle le récepteur intègre le sens connoté du message d'après le code de référence dominant. Il s'agirait d'une communication transparente, dans les limites de ce qui est possible en pratique. La deuxième est la position négociée, lorsque le récepteur comprend très bien ce qui est défini par le code dominant, reconnaît la légitimité des définitions hégémoniques mais, à un niveau plus situé et plus limité, applique ses propres règles. Enfin, il arrive que le récepteur comprenne le message, ses sens connoté et dénoté, mais décide de décoder le message de manière globalement contraire, de replacer le message dans un autre cadre de référence, il utilise alors ce que Stuart Hall appelle un code oppositionnel. C'est dans ce troisième cas de figure qu'apparaît la lutte au sein du discours. Le malentendu émerge des lectures et interprétations divergentes, il est inévitable puisque les récepteurs disposent de codes différents les uns des autres. L'approche de la réception développée par Hall laisse la place à la dissidence de par la possibilité de la position oppositionnelle. Elle postule en outre le fait que ces appropriations du code, ces réinterprétations, ne sont pas uniquement le fait d'individus isolés. La notion de décodage implique de considérer les statuts sociaux et les cultures des récepteurs. Si Hall s'intéresse particulièrement à la classe sociale, David Morley (1980) élargit le cadre d'analyse en intégrant d'autres variables socio-ethnographiques, tels le genre, l'âge ou l'ethnicité.
- 33 Il apparaît donc qu'il faut distinguer trois types de lectures, d'interprétations, du film *Django Unchained*, qui s'affrontent dans le cadre de la polémique étudiée : une lecture dominante, qui est celle qui émerge du film, mais aussi celle qui est la plus défendue dans les commentaires étudiés, et deux lectures oppositionnelles, la première jugeant le film raciste envers la communauté afro-américaine, la seconde estimant qu'il ferait preuve de « racisme inversé ». Autour d'un seul film, voire même d'un seul élément signifiant, peuvent se greffer plusieurs interprétations, comme le démontre l'exemple du terme « *Nigger* ». Quentin Tarantino explique son utilisation du mot par le respect du cadre spatio-temporel. Selon lui, il aurait été impossible de réaliser un film sur la question de l'esclavage sans utiliser ce type d'insultes, très courantes à l'époque. Dans une interview (Gates, 2012), il a déclaré à ce propos :

Personally, I find [the criticism] ridiculous. Because it would be one thing if people are out there saying, “You use it much more excessively in this movie than it was used in 1858 in Mississippi.” Well, nobody’s saying that. And if you’re not saying that, you’re simply saying I should be lying.²⁷

- 34 Cette déclaration semble être en contradiction avec ce que laissait paraître le film et ce qu’argumentent les acteurs qui défendent le film dans cette polémique. Il souligne cependant, en accord avec la lecture dominante, le fait que le film n’ait rien à dire de la réalité sociale contemporaine, on ne peut donc pas y trouver de racisme.
- 35 Cette première lecture, apparentée à la lecture dominante ou préférentielle, s’accompagne d’au moins deux lectures oppositionnelles. La première, qui constituait une catégorie de la typologie des arguments mobilisés dans la polémique, consiste à voir dans l’utilisation de ce mot une insulte à la communauté afro-américaine.
- 36 Plus étonnant, certaines personnes estiment que l’utilisation du mot « *Nigger* » est une preuve de la discrimination envers les blancs que prônerait le film. C’est un argument qui apparaît 9 fois sur les 12 qui composent la catégorie « deux poids, deux mesures » de notre classement.
- Ian326 : Let me see if i have this straight. Those in the African American community can call each other this countless times (in rap, for example) but it’s used like this, and every one is shocked and calling it racist? Double standard?²⁸
- 37 Ce qui est raciste, selon elles, c’est la manière dont le réalisateur et scénariste se permet d’utiliser des mots qui leur sont interdits. Il semble que cela soit interprété comme une tentative de Tarantino (et donc des démocrates, selon leurs discours) de les narguer. Ils y voient une forme de discrimination, une atteinte à leur liberté et estiment, suivant les cas, que ce mot devrait pouvoir être utilisé par tous (malgré son caractère profondément insultant) ou par personne.
- 38 À partir de ces constats, il semble désormais clair que le débat tourne autour de la lutte pour le monopole du sens, de l’interprétation. Chacun des groupes interprète des éléments du film à sa manière et tente de prouver à l’autre groupe, mais aussi à ceux qui n’entrent pas dans la polémique ou la refusent, que cette interprétation est la bonne et la seule valable. C’est ce que démontraient Christine et Véronique Servais (2009) dans leur article sur le malentendu : les protagonistes refusent de ne pas se comprendre.

Identité et représentation

- 39 L’analyse des commentaires défendant les Afro-Américains face au racisme de *Django Unchained* permet de préciser que la tension entre identité et film se trouve au niveau de la représentation.
- 40 Si la culture et la représentation permettent de construire les frontières entre les groupes ethniques, on voit en quoi il peut être problématique pour une personne extérieure à un groupe de mettre en scène cette culture. Pourtant, étonnamment, peu de commentaires dans le corpus étudié font explicitement référence à l’appartenance du réalisateur ou des producteurs du film pour remettre en cause la représentation de la culture afro-américaine.²⁹ L’importance accordée à la représentation de l’identité et de la culture apparaît en revanche dans les commentaires.

41 Plusieurs font référence à cette question, même s'il ne s'agit pas toujours de l'argument principal mis en avant. Un seul commentateur fait spécifiquement part de son inquiétude face au fait que ce genre de films, réalisés par des blancs, puissent être considérés comme substitut pour raconter leur histoire, à leur manière. Il soulève également une opposition entre un groupe qui serait « homogène », celui du monde du cinéma où tous les opérateurs auraient la même manière de penser, et le groupe des Afro-Américains, qui selon lui n'est pas représenté du côté de la production de film.

Connor_SMITHERS : We've been hoodwinked, bamboozled and brain-washed if we think this substitutes for telling our own stories, our own way, but, unfortunately, newsroom editors, studio heads and movie produces are, largely, an homogeneous group.³⁰

42 Deux commentateurs soulignent également les rôles endossés par Samuel L. Jackson et par Kerry Washington, qui sont « une fois encore » des rôles de serviteurs. Ceux-ci font donc clairement référence à la manière dont les Afro-Américains sont et ont été représentés dans les médias, à l'image qui leur est renvoyée d'eux-mêmes. La *Blaxploitation*, élément essentiel de la culture cinématographique afro-américaine auquel fait référence le film, est également mentionnée dans les commentaires.

43 Enfin, l'argument récurrent de l'utilisation du terme « *Nigger* » fait également partie de ceux qui mettent en cause la représentation. La dénomination est un élément clé de la construction de l'identité, particulièrement pour une communauté porteuse d'un stigmat. Le terme « *Nigger* » en particulier a joué un rôle prépondérant dans la construction de l'identité afro-américaine. Le mot était utilisé au départ par les blancs pour qualifier les noirs, mais il a été réapproprié par la communauté au travers de sa culture (urbaine). Il fait donc également référence à celle-ci, en plus d'être une insulte. (Wintgens, 2018)

44 Ce terme semble d'ailleurs être le dénominateur commun qui lie les éléments issus de la culture afro-américaine représentés dans le film : d'une part la *Blaxploitation* et de l'autre les musiques noires (notamment le hip-hop).³¹ Il s'agit donc d'éléments ayant participé à construire les frontières d'une identité et d'une culture afro-américaines qui se trouvent réappropriés, réutilisés par un réalisateur blanc dans un film produit par des blancs. Si l'on ajoute les commentaires regrettant l'utilisation du mot « *Nigger* » dans le film aux autres commentaires faisant référence à la question de la représentation, il s'avère que vingt et un commentateurs sur quarante-sept, soit presque la moitié, utilisent un argument relatif à la représentation, à la mise en scène de l'identité afro-américaine par Quentin Tarantino.

Polémique et résistance

45 La polémique se construit donc comme une lutte entre des interprétations différentes, qui correspond à une lutte entre dominants et dominés. Cette polémique se constitue en lieu où se jouent et se rejouent les rapports de domination. Elle se cristallise ici autour d'enjeux liés à la représentation, la représentation étant ce par quoi s'érigent les frontières ethniques, et donc ce sur quoi est fondée l'identité. Le film est contesté en ce qu'il met en scène et s'approprie des éléments constitutifs de l'identité afro-américaine (terme « *Nigger* », musiques noires, *Blaxploitation*,...) dans un mouvement de résistance, qui passe donc par l'apparition d'une polémique.

46 Dans le cadre de celle-ci, d'autres discours relatifs à l'identité afro-américaine circulent, les récepteurs qui interprètent le film avec un code qui n'est pas le code dominant (et mobilisent dès lors un code minoritaire) trouvent un lieu dans lequel prendre la parole et donner du poids à cette interprétation, qui s'intègre à la circulation des discours relatifs à l'identité en question. Il s'agit à la fois d'affirmer l'existence d'une communauté basée sur une identité ayant sa propre culture et de participer à construire cette identité. La polémique est un lieu de production de discours, qui dans ce cas participent à une lutte pour réaffirmer des frontières identitaires. La polémique devient dès lors lieu de résistance, mais elle devient aussi elle-même lieu de représentation, d'autoreprésentation puisqu'il s'agit pour les opposants afro-américains au film de se positionner par rapport à lui, par rapport à l'image d'eux-mêmes qui leur est proposée et donc de se représenter autrement. En s'opposant à l'autre, le participant à la polémique offre et construit une image de lui-même à travers son discours, qui apparaît lorsqu'il exprime ce qu'il n'est pas, la manière dont il ne veut pas être représenté, en tant que communauté. Il ne s'agit cependant pas d'uniformiser cette image de la communauté, aucun modèle particulier ne semble d'ailleurs émerger de l'analyse des commentaires, bien que quelques pistes se profilent, par exemple dans le commentaire suivant qui fait référence au Dr Huxtable³².

Why can't a white film maker portray a black man like Dr. Huxtable? Why do the man always portray black men as criminals and thugs. ³³

47 En considérant les différentes lectures de *Django Unchained* mobilisées dans la polémique, il s'avère que d'un côté, certains membres d'une communauté subalterne luttent pour faire entendre leur lecture d'un film et pour s'opposer à la représentation qui leur est proposée d'eux-mêmes. Face à eux, certains nient cette lecture et sa pertinence, considèrent qu'ils ont mal compris le message, c'est-à-dire qu'ils considèrent que le message a été mal décodé (Hall, 2008a). D'autres semblent tenir à leurs privilèges et construire une interprétation à partir d'une conception de leur propre communauté comme étant mise en danger par l'autre lorsqu'il prend la parole. Il s'agit alors de défendre sa position, presque littéralement, en affirmant que le film et ses acteurs mettent les membres de la communauté en danger (arguments *ad hominem*, de l'appel à la violence raciale, erreurs historiques pour favoriser un agenda par exemple). Dans cette polémique se joue une lutte portant sur le sens à donner au film, une lutte hégémonique.

Conclusion

48 Outre les fonctions de la polémique déjà identifiées par Ruth Amossy (2014 : 220-227), il apparaît à l'issue de ces réflexions que du point de vue des minorités, d'autres de ses vertus peuvent être soulignées.

49 En raison du fait qu'elle puisse naître en dehors des médias dominants, peut-être d'autant plus avec l'avènement des réseaux sociaux, pour ensuite prendre toute son ampleur avec la publicisation qu'en font les médias, qui « transforment le conflit en événement » (Amossy, 2014 : 212), elle prend une importance toute particulière. La polémique autour de *Django* a ainsi été reprise dans la presse internationale, mettant sur le devant de la scène des préoccupations qui semblent *a priori* relativement situées.

- 50 La polémique est un lieu où peuvent trouver une voix ceux qui n'en ont habituellement pas, comme l'indiquait déjà rapidement Amossy (2014 : 216). Elle peut permettre de mettre à l'agenda médiatique les préoccupations des minorités, de mettre sur le devant de la scène des opinions contradictoires dont la pertinence semble niée par le film, de manière parfois aussi virulente qu'éphémère. Elle peut être l'occasion d'une réappropriation des discours de représentation des minorités, l'occasion de produire des contre-discours auxquels seront forcément confrontés les opposants prenant part à la polémique. Elle est enfin, par la logique de polarisation qui lui est inhérente, un lieu tout à fait propice à la construction de frontières entre « eux » et « nous » et donc à la réaffirmation identitaire de ceux à qui l'on refuse une identité.
- 51 Dans le cas étudié, l'interprétation oppositionnelle du film proposée par une partie de son audience afro-américaine se trouve effectivement mise sous les projecteurs par la publicisation de la polémique, un autre point de vue intègre le champ des possibles, même si les tentatives pour lui empêcher l'accès à ce champ des possibles persistent. C'est également l'importance de l'enjeu de la représentation pour les minorités et la nécessité de s'autoreprésenter qui est rappelée à travers cette polémique. Celle-ci a justement pour aboutissement de déplacer, réaffirmer, redessiner les frontières décrites par Barth (1995) dressées entre les communautés et de permettre à un discours d'autoreprésentation d'émerger, celui qui apparaît notamment dans les commentaires étudiés. Ce discours d'autoreprésentation ne doit cependant pas être homogénéisé, il ne s'agit pas de fixer une identité ni de définir ce que serait la bonne représentation de « la » communauté. Aucune réponse univoque à ce que devrait être la représentation des Afro-Américains au cinéma n'émerge du corpus analysé. Cela n'enlève rien à la puissance ni à l'importance de la contestation, bien au contraire. Il s'agit pour certains membres de cette communauté de la positionner en tant que telle, sans nier la diversité qui l'habite.
-

BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY Ruth (2014), *Apologie de la polémique*, Paris : Presses Universitaires de France.

AMOSSY Ruth (2017), « Controverse littéraire et polémique publique », Intervention dans le cadre du séminaire *De la littérature comme sport de combat* d'Antoine Compagnon au Collège de France, le 3 janvier 2017. [En ligne] Lien : <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2017-01-03-17h30.htm>

BARTH Frédéric (1995), « Les groupes ethniques et leurs frontières », trad. Poutignat et Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris : Presses Universitaires de France.

BOUQUIAUX Laurence et Bruno LECLERCQ (2009), *Logique formelle et argumentation*, Bruxelles : Éditions De Boeck.

CARBOU Guillaume (2015), *Les Médiations symboliques à l'œuvre dans les débats de société : l'exemple de l'accident nucléaire de Fukushima dans les commentaires d'actualité sur le web*, Thèse de doctorat en

Sciences de l'information et de la communication. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2015.

GATES Jr. Henry Louis (1989), "TV's Black World Turns - But Stays Unreal ", *The New York Times*, [En ligne] Lien : <https://www.nytimes.com/1989/11/12/arts/tv-s-black-world-turns-but-stays-unreal.html?pagewanted=4>

GATES Jr. Henry Louis (2012), "Tarantino "Unchained", Part2: On the N-Word", in *The root.com*, [En ligne] Lien : <https://www.theroot.com/tarantino-unchained-part-2-on-the-n-word-1790894617>

GOODMAN Lizbeth (2013), « Race et cinéma, entretien avec Paul Gilroy et Stuart Hall », dans Stuart HALL, *Identités et cultures 2, Politiques des différences*, Paris : Éditions Amsterdam, p. 267-285.

HALL Stuart (2008a), « Codage, décodage », in Stuart HALL, *Identités et cultures, politiques des Cultural Studies*, Paris : Éditions Amsterdam, p. 169-183.

HALL Stuart (2008b), « Qui a besoin de l'identité ? », in Stuart HALL, *Identités et cultures, Politiques des Cultural Studies*, Paris : Éditions Amsterdam, p. 267-286.

HALL Stuart (2008c), « Identité culturelle et diaspora », in Stuart Hall, *Identités et cultures, Politiques des Cultural Studies*, Paris : Éditions Amsterdam, p. 311-326.

KENNEDY Randall L. (1999-2000), "Who can say 'Nigger'? And other considerations ", *The Journal of Blacks in Higher Education*, n° 26, p. 86-96.

MORLEY David (1980), *The Nationwide Audience*, Londres : British Institute.

MOUFFE Chantal (2016), *L'Illusion du consensus*, Paris : Albin Michel.

SERVAIS Christine et Véronique SERVAIS (2009), « Le malentendu comme structure de la communication », *Questions de Communication*, n° 5, p. 21-49.

SHAW Harry B. (1990), *Perspectives of Black Popular Culture*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press.

STEELE Shelby (1990). "White guilt ", *American Scholar*, n° 59, p. 497-506.

VETTORATO Cyril (2011), "The N-Word, Les usages du mot "nigger" dans la littérature africaine américaine", in *Carnets*, n° spécial printemps-été, p. 27-50.

VOGNAR Chris (2013), "He Can't Say That, Can He?", *Transition* n° 112, p. 22-31.

NOTES

1. L'intrigue se déroule dans le sud des États-Unis, deux ans avant la guerre de Sécession. L'esclave Django, aidé et accompagné d'un chasseur de prime allemand qui l'a acheté pour l'aider à identifier des brigands, part à la recherche de sa femme Broomhilda, qu'il souhaite libérer de la plantation de Calvin Candie.
2. Jeffrey T. Kuhner, "Jamie Foxx and the rise of black bigotry", *Washington Times*, 13 décembre 2012.
3. "L'esclavage aux États-Unis n'était pas un western spaghetti à la Sergio Leone. C'était un Holocauste. Mes ancêtres sont des esclaves. Volés en Afrique. Je les honorerai." (je traduis, ce sera le cas pour tous les extraits de la polémique retranscrits dans cet article).
4. Cette expression est utilisée ici en tant qu'elle apparaît dans les discours étudiés.
5. Le conflit agonistique se distingue selon Mouffe (2016 : 34) du conflit antagoniste en ce qu'il s'agit d'une « relation nous/eux où les parties en conflit, bien qu'elles admettent qu'il n'existe

pas de solution rationnelle à leur désaccord, reconnaissent néanmoins la légitimité de leurs opposants », qui sont dès lors des adversaires et non des ennemis. Le pluralisme agonistique repose alors sur le passage du conflit antagoniste au conflit agonistique. Amossy postule que la polémique se décline sous la forme de l'interaction agonistique, elle est le lieu où les ennemis se transforment en adversaires, puisque ceux-ci reconnaissent tous le droit de chacun à se faire entendre : « Si les polémistes sont en désaccord sur leur vision même de ce que doit être l'État où ils vivent, ils partagent tout au moins une prémisse fondamentale : celle du droit de chacun [...] de faire entendre [sa] voix et de lutter verbalement pour [son] point de vue en cas de divergence » (Amossy, 2014 : 216). Dans le cas de la polémique *Django Unchained*, je ne suis pas si catégorique : il n'est pas démontré que les différents acteurs considèrent leurs opposants comme adversaires plutôt que comme ennemis non légitimes à prendre la parole. Amossy elle-même explique d'ailleurs que dans la polémique, « on peut aussi considérer l'Opposant comme un ennemi irréductible et tenter de le réduire au silence, voire de l'exclure du dialogue. [...] À la limite, on trouve des tentatives de diabolisation, ou présentation de l'adversaire sous les traits du mal absolu, qui comporte une incitation à la peur en même temps qu'à la haine (Amossy & Koren, 2010). L'autre démonsé ne peut être qu'ostracisé, car il est exclu d'entretenir un dialogue avec Satan en personne. » (Amossy, 2014 : 63) Ces considérations appellent plus de développements, mais cet article n'en est pas le lieu.

6. Amossy (2014) identifie six caractéristiques permettant d'identifier une polémique : sa dimension d'intérêt public, sa modalité argumentative, son caractère conflictuel, la polarisation du débat en camps adverses et la disqualification de l'adversaire.

7. Pour qu'un article se retrouve sur *Rotten Tomatoes*, il faut qu'il soit disponible en version numérique et qu'il émane d'un membre certifié d'une des différentes associations de critiques de films ou d'un club de journalistes. Cet agrégateur a permis de réduire le corpus à analyser en permettant tout de même de conserver des sources variées.

8. Les mots-clés sélectionnés semblent couvrir l'étendue de la polémique, puisqu'il paraît peu probable de rédiger un commentaire ayant pour objet le racisme du film sans utiliser un seul de ces mots. Les mots « Spike » et « Lee » ont été considérés parce que le réalisateur est celui qui a lancé la polémique, or l'emploi de son nom permet d'éviter d'employer le vocabulaire du racisme, en utilisant des paraphrases telles que « I agree/disagree with Spike/Lee/Spike Lee because... ». Le mot « Nigger », qui est essentiel dans le conflit, n'a pas pu être utilisé en tant que mot-clé car il s'agit d'un mot censuré la plupart du temps ; les commentateurs usent donc de nombreux stratagèmes orthographiques pour éviter cette censure. Ses correspondants qui concernent les blancs, tel le mot « honkey » n'ont pas été sélectionnés, pour la même raison.

9. Il relève notamment l'absence de variables sociodémographiques qui empêche de savoir qui parle, les risques liés à la potentielle suppression de commentaires par les modérateurs ou la fracture numérique qui tient des franges entières de la population loin de ces espaces.

10. Renee Barnes (2013), "Understanding the affective investment produced through commenting on Australian alternative journalism website New Matilda." *New Media & Society*, [En ligne : <http://nms.sagepub.com/content/early/2013/11/12/1461444813511039>] ; Danny Paskin (2010), "Say what?" in *Journal of International Communication*, Vol. 16, n° 2, p. 67-83 ; Dimitra Milioni, Konstantinos Vadratsikas et Venetia Papa (2012), « Their two cents worth: Exploring user agency in readers' comments in online news media. », *Observatorio Journal*, vol. 6, n° 3, p. 21-47.

11. « Pour le dire simplement, "Django Unchained" est un film. Son intention est de divertir comme seul Quentin Tarantino le ferait. Personne n'oblige qui que ce soit à aller le voir. » Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

12. Les arguments dénonçant le racisme envers la communauté afro-américaine et le « racisme inversé » ont été rassemblés ici pour améliorer la lisibilité de la typologie, car à plusieurs

reprises, ce sont les mêmes éléments du film qui sont pointés du doigt de part et d'autre du débat, mais ces éléments sont interprétés différemment. Il ne s'agit cependant pas de les considérer comme équivalents, les uns défendant une position privilégiée, les autres défendant une identité opprimée.

13. « On doit juste ignorer les sectaires racistes comme Foxx et Tarantino. ON A COMPRIS ! C'est cool d'être raciste quand on n'est pas blanc. » ; Réaction à l'article de Owen Gleiberman, « Django Unchained », *Entertainment Weekly*, 8 janvier 2013.

14. « Il [Tarantino] n'est qu'un autre fou bidon de Hollybizarre qui déteste les "n*gres" ; n'en doutez pas une minute. » ; Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

15. « J'en ai assez ! J'en ai assez de cette propagande raciste créée spécifiquement dans le but d'encourager PLUS de haine des noirs envers les blancs. Profiter de l'ignorance de CERTAINES personnes (blanches ET noires) juste pour gagner 1 dollar. » ; Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

16. « Donc, ma question est : pourquoi dans *Django Unchained*, Tarantino a-t-il pensé qu'il était nécessaire de dépeindre des hommes noirs en train d'être tabassés et torturés d'une manière aussi graphique, gore et gratuite ? » ; Réaction à l'article de Keli Goff, « The racial slurs in *Django* aren't racist, but the racial violence may be », in *Black Voices*, *huffingtonpost.com*, février 2013.

17. Selon Jules N. Binocula, *Pulp Fiction*, *IMDB.com*, 1994.

18. « Je vois, même si Tarantino est un réalisateur et scénariste blanc, qui utilise constamment le mot en N dans plusieurs de ses films, il n'est pas du tout raciste ? [...] Même si moi-même et de nombreuses autres personnes noires n'utilisent jamais le mot parce qu'on rejette le racisme diabolique qu'il représente ? Je reconnais le racisme quand je le vois. » ; Réaction à l'article de Stephanie Zacharek, « Tarantino's Genius 'Unchained' », *NPR.org*, décembre 2012.

19. « Bien sûr, le mot en N peut être cité à de nombreuses reprises dans ce film, et la gauche libérale n'a pas de problème avec ça. Par contre, si le réalisateur ou le producteur avait été conservateur, je garantis que ces élites hypocrites hollywoodiennes crieraient et brandiraient des accusations de racisme. Quand est-ce que ces païens libéraux [*secular progressive* est un terme créé et utilisé pour dénigrer les libéraux par Bill O'Reilly, journaliste pour Fox News] le comprendront ? Jamais ! Deux poids, deux mesures est leur deuxième prénom. » ; Réaction à l'article de Owen Gleiberman, « Django Unchained », *Entertainment Weekly*, 8 janvier 2013.

20. « Je ne peux soutenir un film qui avance encore l'agenda de la gauche libérale qui veut que tous les blancs soient diaboliques et doivent être punis pour les actions de leurs ancêtres. Même si ce film est fictionnel, notre société peu informée va sans doute considérer de manière subliminale ce film plus comme une leçon d'histoire sur l'esclavage que [sic] » ; Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

21. « Ce qui est triste, c'est que je suis sûr que ce qu'ils montrent dans le film de ce qui est fait aux personnes noires et aux esclaves ne s'approche même pas de ce qui était RÉELLEMENT fait. » ; Réaction à l'article de Owen Gleiberman, « Django Unchained », *Entertainment Weekly*, 8 janvier 2013.

22. « J'ai eu l'impression qu'ils faisaient une blague à propos de notre passé et à propos de l'esclavage. Ce film craint et n'a aucun intérêt... J'aurais dû écouter spike lee parce qu'il a dit qu'il n'irait pas le voir !!!!! » ; Réaction à l'article de Mark Bell, « Django Unchained », *Film Threat*, décembre 2012.

23. « Le vrai problème avec cette débilite est qu'elle renforce le mythe de l'homme noir haineux et sauvage qui est là pour tuer des blancs. » ; Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

24. « Quand est-ce qu'une personne blanche peut se lever et dire "Hey ! J'en ai marre de tous les films qui traitent de l'esclavage en représentant tous les blancs comme des êtres humains

ignorants, lamentables et inutiles. Dans les annales de l'histoire, il y a certainement UNE personne blanche décente qui a existé. C'est raciste !"» ; Réaction à l'article de Joshua Starnes, « Django Unchained », *Comingsoon.net*, décembre 2012.

25. Shelby Steele, qui se définit comme un « black conservative », un conservateur noir, définit la « white guilt » comme la culpabilité ressentie par certains blancs qui résulte de la juxtaposition du fait d'être conscient de jouir de privilèges mal-acquis et de l'inévitable gratitude ressentie du fait d'être blanc plutôt que noir en Amérique. Elle serait le fondement des politiques de discrimination positive. (Steele, 1990 : 499).

26. « Ce film est un idiot ramassis de conneries qui entraîne la haine envers les blancs. Par contre, tous ceux qui veulent que les blancs se sentent coupables vont l'aimer, parce qu'il est vraiment raciste et dégradant pour les blancs », Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

27. « Personnellement, je trouve [la critique] ridicule. Ça aurait été une chose si les gens disaient "Tu utilises le mot plus excessivement que ce qu'il était utilisé en 1858 dans le Mississippi". Bon, personne ne dit ça. Et si vous ne dites pas ça, vous dites simplement que je devrais mentir. »

28. « Laissez-moi voir si j'ai bien compris. Ceux qui appartiennent à la communauté afro-américaine peuvent s'appeler comme ça tout le temps (dans le rap, par exemple), mais c'est utilisé comme ceci, et tout le monde est choqué et appelle ça du racisme ? Deux poids, deux mesures ? » ; Réaction à l'article de Todd McCarthy, « Django Unchained : Film Review », *Hollywoodreporter.com*, 11 décembre 2012.

29. Certains arguments *ad hominem* suggèrent explicitement au non que l'appartenance ethnique de Tarantino est ce qui pose problème, mais cela n'est jamais mis en relation avec la question de la représentation, sauf dans l'exemple qui suit.

30. « Nous avons été trompés, embobinés, nous avons subi un lavage de cerveau si nous pensons que cela sert de substitut au fait de raconter nos propres histoires, de notre propre manière, mais, malheureusement, les éditeurs des rédactions, les directeurs de studios et les producteurs cinématographiques sont un groupe homogène. » ; Réaction à l'article de Keli Goff, « The racial slurs in Django aren't racist, but the racial violence may be », *Black Voices, huffingtonpost.com*, février 2013.

31. Ces débats rappellent également certaines discussions ayant été lancées de longue date au sein de la communauté afro-américaine entre d'un côté, une conception de la culture noire comme urbaine, orale, revendiquée comme authentique et allant nécessairement à l'encontre des dominants (Shaw, 1990 : 1-5) et de l'autre, une culture plus élitiste qui se met au service de la culture noire, en rejetant ses dimensions contre-culturelles et politiquement incorrectes pour donner une image plus consensuelle de la communauté (Vettorato, 2011). Ces positions peuvent être illustrées selon Vettorato respectivement par Zora Neale Hurston et W.E.B. Dubois pour la littérature des années 1920, ou par la *Blaxploitation* et les films de Sidney Poitier pour le cinéma des années 1970. On voit donc se dessiner au sein même de la culture afro-américaine un différend ayant pour enjeu la représentation. Ces deux points de vue s'opposent cependant également à la représentation stéréotypée des Afro-Américains par les médias blancs. Ce différend récurrent depuis le début du XXème siècle est probablement l'un des ressorts de la polémique étudiée, car si *Django Unchained* met en scène la culture afro-américaine, il s'agit bien de ses éléments les plus rugueux, les plus « authentiques », les plus controversés : le langage, l'esclavage, la *Blaxploitation*, le *Hip Hop*,...

32. Personnage interprété par Bill Cosby dans la série *The Cosby Show* qui met en scène une famille afro-américaine bourgeoise. La série a eu un large succès mais elle a également été critiquée, par Gates (1989) notamment, pour l'image faussée qu'elle donne de l'expérience afro-américaine.

33. « Pourquoi est-ce qu'un blanc ne peut pas représenter un homme noir comme Dr Huxtable ? pourquoi est-ce que [L'Homme blanc/Le Pouvoir/Le Système] représente toujours les hommes

noirs comme des criminels et des voyous. » ; Réaction à l'article d'Owen Gleiberman, « Django Unchained » *Entertainment Weekly*, 8 janvier 2013.

RÉSUMÉS

Cet article s'intéresse à la manière dont une polémique peut devenir le lieu d'une affirmation identitaire pour une minorité, le lieu d'une lutte hégémonique pour le sens, le lieu où peuvent circuler des discours alternatifs participant à construire des identités, en se concentrant sur le cas de la polémique ayant émergé autour du film *Django Unchained* de Quentin Tarantino (2012). L'article s'articule autour d'une analyse des arguments ayant été produits par les détracteurs du film pour le qualifier de raciste (envers les Afro-Américains ou envers les Blancs) qui souligne le rôle de la représentation de l'identité afro-américaine dans la polémique. Il semble que cette polémique permette à une communauté minoritaire de contester une représentation d'elle-même et par là même de produire des discours participant à redéfinir son identité, à construire de nouvelles frontières identitaires, et dès lors à (re)définir la communauté.

This paper explores the potential that controversies have to become places of identity assertion for minorities, places of hegemonic conflicts about the meaning, places where alternative discourses that participate in the building of an identity can circulate. It focuses on the controversy surrounding the movie *Django Unchained* by Quentin Tarantino (2012) and hinges on an analysis of arguments having been produced by some movie's detractors to call it racist (towards African American or towards White people). This analysis underlines the part played by the representation of the African American identity in the controversy. It seems that this controversy allows a community to contest a representation of itself and thereby to produce discourses which will redefine its identity, to build new identity borders and, as a result, to (re)define the community.

INDEX

Mots-clés : représentation, identité, frontières, polémique, résistance, Tarantino

Keywords : representation, identity, borders, controversy, resistance, Tarantino

AUTEUR

CAROLINE WINTGENS

Caroline Wintgens est titulaire d'un Master en Information et Communication à finalité spécialisée en Médiation Culturelle (Université de Liège, 2014) et d'un Master en Cultural Studies (Goldsmiths, University of London, 2015). Elle est actuellement assistante au département Médias, Culture et Communication de l'Université de Liège, où elle prépare une thèse portant sur les mises en scène médiatiques de l'(in)sécurité.