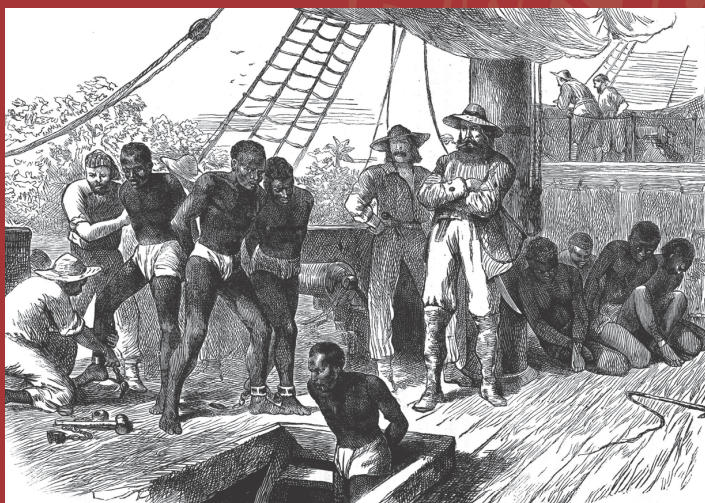


Sous la direction de
Mylène DANGLADES, Babou DIÈNE
et Denis Assane Diour

L'esclavage en mots/maux et en images



L'esclavage en mots/maux et en images

Collection « Études africaines »

dirigée par Denis Pryn et son équipe

Forte de plus de mille titres publiés à ce jour, la collection « Études africaines » fait peau neuve. Elle présentera toujours les essais généraux qui ont fait son succès, mais se déclinera désormais également par séries thématiques : droit, économie, politique, sociologie, etc.

Dernières parutions

Benjamin KAGINA SENGA, *Quelle protection pour les enfants déplacés et réfugiés non accompagnés en République démocratique du Congo ?*, 2021.

Christian ROCHE, *Les pionniers des indépendances africaines face à leur destin. Colonies françaises d'Afrique noire et territoires de l'océan Indien*, 2021.

Emmanuel KABONGO MALU, *La critique de la raison scientifique égypto-africaine chez Cheikh Anta Diop*, 2021.

NIAMKEY-KOFFI, *Philosophie, culture et développement. De l'esthétique nègre à l'impensé philosophique des langues*, 2021.

Amadou Lamine NDIAYE, *Julius Nyerere et l'édification d'une nation africaine. Ujamaa : panafricanisme et socialisme*, 2021

César MAWANZI NDOMBE, *Jean-Marc Ela. L'humanisme de la raison critique au coeur d'une pensée politique*, 2021.

Moustapha SOUMAHORO (dir.), *Agriculture, pêche et développement local en Afrique subsaharienne*, 2021.

Simon NGONO, *Médias audiovisuels et tolérance administrative au Cameroun. Enjeux communicationnels et logique d'acteur*, 2021.

Phidias AHADI SENGE MILEMBA, *Mouvements citoyens africains. Creuset de l'éveil civique et briseurs de l'ordre néolibéral ?*, 2021.

Jean-Michel TCHITEMBO, *Communication traditionnelle et moderne pour un objectif commun, L'exemple du peuple vili au Congo-Brazzaville*, 2021

Sous la direction de
Mylène DANGLADES, Babou DIÈNE
et Denis Assane DIOUF

L'ESCLAVAGE
EN MOTS/MAUX ET EN IMAGES

The logo for L'Harmattan, featuring the publisher's name in a serif font with a stylized leaf or flame-like graphic element above the 'H'.

© L'Harmattan, 2021

5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>

ISBN : 978-2-343-23182-2

EAN : 9782343231822

Nous remercions tout particulièrement les collègues ayant participé à ce projet collectif, ainsi que tous les collaborateurs qui ont permis la réalisation technique de l'ouvrage.

Nous tenons aussi à exprimer notre reconnaissance aux instances scientifiques qui nous ont apporté leur soutien : les Recteurs des Universités Cheikh Anta Diop de Dakar, de Gaston Berger de Saint-Louis au Sénégal, le Président de l'Université de Guyane. Nous n'oublions pas les Doyens des Facultés de Lettres et Sciences-Humaines des Universités Cheikh Anta Diop de Dakar, de Gaston Berger de Saint-Louis, la direction du Département de Lettres et Sciences-Humaines de l'Université de Guyane, le service des Relations internationales de nos trois institutions universitaires et le Laboratoire de recherche MINEA (Migrations, Interculturalité et Éducation en Amazonie).

Les auteurs

Akodigna Achéssi Magloire, enseignant d'Histoire et de Géographie, Bénin

Ba Mamadou Hady, docteur en littérature africaine écrite, Université Gaston Berger, Saint-Louis du Sénégal

Cécile Christian, anthropologue, maître de conférences, Université de Guyane

Danglades Mylène, littéraire, maître de conférences, Université de Guyane

Debibakas Audrey, littéraire, maître de conférences, Université de Guyane

Diène Babou, littéraire, maître de conférences, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Déus Frantz Rousseau, doctorant en Sociologie, Université d'État de Campinas, São Paulo, Brésil

Diop Cheikh Mouhamadou Soumoune, littéraire, maître de conférences, Université Assane Seck — Ziguinchor, Sénégal

Diouf Denis Assane, littéraire, maître-assistant, Université Cheikh Anta Diop, Dakar

Dong Mougol Maxime Gabriel, historien, maître de conférences, Université de Yaoundé I, Cameroun

Faye Djidiack, littéraire, maître de conférences, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal

Gueye Ndeye Astou, littéraire, maître-assistant, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Hounzandji Dédjinnaki Romain, enseignant-chercheur en études théâtrales et techniques de l'expression, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Jean Dieumetre, doctorant en études littéraires, Université d'État Paulista, Campus de Araraquara-São Paulo, Brésil

Kangang Thierry Boudjekeu, littéraire, maître-assistant, Université de Bayreuth

Lawson-Hellu Laté B., littéraire, professeur agrégé, Western University, Canada

Ligan Dossou Charles, linguiste, maître-assistant des universités du CAMES, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Lony Marc, littéraire, professeur associé, Loyola Marymount University, Los Angeles, États-Unis

Mandeng Ma Bell Esaïe, linguiste, École Normale Supérieure de Yaoundé, Cameroun

Ndiaye Magatte, littéraire, maître de conférences, Université Gaston Berger, Saint-Louis du Sénégal.

Ndioro Sow, littéraire, maître de conférences, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal

Ngo Issock Foe Achille Bérénger, doctorant en Histoire, Université de Yaoundé I, Cameroun

Nouwligbeto Fernand, études théâtrales, maître assistant, Université d'Abomey-Calavi, Abomey-Calavi, Bénin

Oyane Metogho Marthe, littéraire, enseignant-chercheur, Université Omar Bongo — Libreville

Pemangoyi Leyika Aubain, doctorant, Université de Lorraine, France, et de la Saar, Allemagne.

Thiam Modou Fatah, littéraire, maître-assistant, Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal

Tracol Samuel, doctorant en Histoire, Attaché Temporaire à l'Enseignement et à la Recherche, Universités de Guyane et de La Sorbonne

Zime Yerima Idrissou, linguiste, enseignant-chercheur, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Sommaire

Mots	15
Alioune Badara Kandji, Doyen de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar — Sénégal	
Ndioro Sow, Directeur de l'Unité de Formation et de Recherche de Lettres et Sciences-Humaines, Université Gaston Berger de Saint-Louis — Sénégal	
17	
Antoine Primerose, Président de l'Université de Guyane	
19	
Introduction	21
Biringanine Ndagano, Université de Guyane	

Première partie

Esclavage et écriture mémorielle

Cheikh Mouhamadou Soumoune Diop,	27
<i>Échos de l'esclavage outre-Atlantique et écriture mémorielle</i>	
Denis Assane Diouf,	45
<i>Mémoire et poétique de l'esclavage transatlantique chez Léopold Sédar Senghor : martyrium et réenracinement</i>	
Marthe Oyane Metogho,	65
<i>L'esclavage dans l'institution littéraire du Gabon : une mémoire refoulée</i>	
Thierry Boudjekeu Kangang,	81
<i>Poétique et éthique de la capture dans les (ré)écritures subsahariennes de la Traite</i>	
Fernand Nouwligbeto,	99
<i>L'esclave dans le théâtre béninois : la présence de l'absent</i>	
Mamadou Hady Ba,	115
<i>La réécriture de l'esclavage dans Pelourinho et Les coqs cubains chantent à minuit de Tierno Monénembo</i>	
Mylène Danglades,	125
<i>Les yeux, les cœurs et les âmes entre deux mondes dans La mulâtresse Solitude d'André Schwarz-Bart</i>	

Deuxième partie

Esclavage et pratiques langagières

- Idrissou Zime Yerima, 147
Le déchainement de Django : sémiologie d'un film sur l'esclavage
- Ndioro Sow, 165
*Représentation de l'esclavage dans les Antilles : approche
paradigmatique et regards croisés, entre construction et
déconstruction*
- Esaïe Mandeng Ma Bell, 187
*De l'hagiographie des révolutionnaires haïtiens aux défis de la post-
révolution : une analyse linguistique de « Quand nos aïeux brisèrent
leurs entraves »*
- Dossou Charles Ligan, 203
*Résilience des langues en situation d'esclavage : étude
morphologique et sémantique des termes d'origine dahoméenne dans
le créole guyanais*
- Christian Cécile, 227
*Les musiques tambourinées des sociétés post-esclavagistes des
Amériques et leur dimension sacrée — étude sur les contextes
haïtiens, guyanais, martiniquais et guadeloupéens*
- Dieumettre Jean, 239
*Notes sur le détour et le marronnage dans la littérature
francophone de la Caraïbe*
- Audrey Debibakas, 257
*L'espace narratif créole comme lieu « digénique » : vers l'émergence
de l'invisible de la mémoire*

Troisième partie

Esclavage et quête du sens

- Modou Fatah Thiam, 273
L'esclavage à travers les récits oraux de la sous-région : des pratiques aux survivances
- Achéssi Magloire Akodigna, 291
Le commerce négrier entre la Côte-Sous-le-Vent et la Côte d'Angole d'après les récits de voyages des XVIIe — XIXe siècles
- Maxime Gabriel Dong Mougnot et Achille Bérenger Ngo Isock Foe, 317
Permanence d'un mythe sur le Noir, du déclin de la civilisation égyptienne au XXI^e siècle. Essai sur la conception du Négro-Africain
- Samuel Tracol, 339
Coloniser et punir : figures du travail forcé en Guyane française (années 1840-1953)
- Frantz Rousseau Déus, 359
Du toxique dans des pratiques socioculturelles : analyse sociologique du blanchiment de la peau
- Babou Diène, 379
Le Docker noir de Sembène Ousmane et Le Temps de Tamango de Boubacar Boris Diop : Écrire l'esclavage pour penser l'altérité
- Marc Lony, 393
Sursauts : Esclavage, Race, et Transmission

Quatrième partie

Esclavage et résurgence des inégalités

- Djidiack Faye, 429
La caractérisation stéréotypée du personnage de l'esclave noir dans El prevenido engañado (1637) et Tarde llega el desengaño (1647) de Maria de Zayas
- Aubain Pemangoyi Leyika, 441
L'esclavage des Noirs et l'utopie égalitaire dans le discours littéraire post-abolitionniste au XVIII^e siècle chez Jean-Baptiste Picquenard et Charles-Antoine-Guillaume Pigault-Lebrun
- Magatte Ndiaye, 455
Réception de la révolte des esclaves d'Haïti, dans Les fiançailles de Saint-Domingue de Heinrich von Kleist
- Ndeye Astou Gueye, 471
L'analyse de la résurgence des inégalités nées de l'esclavage, à travers les exemples de Douceurs du bercail (1998) d'Aminata Sow Fall et d'Inassouvies, nos vies (2008) de Fatou Diome
- Romain Dédjinnaki Hounzandji, 485
Agents de la Traite : déstabilisateurs du monde guin dans La guerre civile des aputaga
- Laté B. Lawson-Hellu, 497
Félix Couchoro (1900-1968) et la sanction de la Traite des Africains : Discours et voilement postcoloniaux dans l'écriture francophone

Mot du Doyen de la Faculté de Lettres et Sciences-Humaines
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Les établissements universitaires de Guyane, de Gaston Berger de Saint-Louis et de Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) avaient invité la communauté scientifique à réfléchir sur : « **L’esclavage entre mots/maux et en images** ». Cet ouvrage collectif qui regroupe les travaux d’éminents spécialistes vient, à vrai dire, magnifier la qualité du partenariat entre ces trois institutions.

En effet, voilà déjà quelques années que l’Université Cheikh Anta Diop a le plaisir de recevoir des enseignants et des étudiants guyanais. De la même façon, des chercheurs sénégalais ont séjourné à l’Université de Guyane, illustrant la vitalité de cette collaboration qui suscite notre fierté. En ce qui concerne le département des Lettres et Sciences-Humaines, des missions d’enseignement ont été planifiées en Guyane et ont conduit des professeurs d’Histoire et de Littérature africaine francophone à se rendre sur place. Ces rencontres nous ont convaincus que le partenariat entre les campus du Sud devait être consolidé et érigé en priorité dans ce monde globalisé. Au-delà de cette coopération transatlantique entre la Guyane et le Sénégal, nous nous devons non seulement d’interroger notre Histoire partagée, mais aussi d’entretenir la flamme d’une ancienne amitié entre un Guyanais, Léon Gontran Damas, et un Sénégalais, Léopold Sédar Senghor. Leur fraternité et leur combat dans le cadre de la Négritude, ont permis aux hommes de couleur de résister et de faire résonner leurs voix « sans honte ni crainte ».

Dans l’ouvrage collectif, pour revenir à mon propos, il importe de relire l’histoire de l’esclavage dans une approche pluridisciplinaire. Ce retour à des siècles de domination et d’asservissement du « Noir atlantique », à un passé peu glorieux de l’humanité, nous amènera à trouver des explications. Les contributeurs ont essayé d’apporter des éclaircissements aux interrogations qui continuent de nous assaillir : « *Comment briser de sombres entrelacs de traite et de servitude coloniale, de silence et de cris, de soumission et de révolte, de refoulement et de commémoration ? Quels discours sur l’assujettissement garde-t-on encore en mémoire ? La représentation de cette forme de sujétion est-elle policée, empreinte de fantaisies, de dérision, de revendications ou de traces sibyllines ?* »

Les réponses à ces questions permettront de considérer l’avenir de l’humanité avec optimisme. Elles tendront également à réconcilier le monde avec lui-même, à éviter que de nouvelles tragédies de cette nature ne se produisent dorénavant. Au vu de l’engagement du comité de rédaction, on peut affirmer sans risque de se tromper que les résultats des échanges seront d’une utilité pour la communauté universitaire, d’abord, pour la société entière, par la suite. En ces temps troubles où le populisme, le repli identitaire

et le racisme menacent la stabilité de notre entourage que nous pensions acquise au lendemain de la chute du Mur de Berlin, il est crucial d'interroger l'histoire pour *lire, dire, entendre dans les terres, sur les rives, en mer et entre les lignes* « la mémoire ».

Toutes mes félicitations au comité de rédaction, au conseil scientifique et aux contributeurs. Grâce à eux une œuvre de qualité est proposée au monde universitaire et à la société civile afin que de pareilles tragédies ne puissent plus survenir.

Professeur Alioune Badara KANDJI
Doyen de la Faculté de Lettres et Sciences-Humaines
Université Cheikh Anta Diop de Dakar — Sénégal

Mot du Directeur de l'Unité de Formation et de Recherche de Lettres et
Sciences-Humaines,

Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)

En 2018, à la suite de retrouvailles en terre africaine, sénégalaise, un rêve venu d'outremer émerge jusqu'à devenir celui de toute une fratrie retrouvée. Il se fonde sur une double conscience à la fois spontanée et inaliénable, celle d'une part, de l'existence du symbole de toute une histoire profonde, commune et, d'autre part, de l'idée de se retrouver les uns *dans* les autres. Les principaux acteurs de ces rapprochements, comme peuvent en témoigner ces propos que je reprends à mon compte, ont perçu un jour entre Dakar et Saint-Louis, la portée historique de leurs déplacements. Ils s'identifient aisément par de leurs prénoms, tels Mylène, Denis et Babou et nous pourrions même opter pour les désignations plurielles de *bouts de bois* épars, au-delà des océans.

Le rêve a pris forme à travers une construction fort réussie, sans doute d'abord langagière, mais par la suite, et surtout, éminemment ontologique. Au-delà des acteurs de trois institutions universitaires — Guyane, Cheikh Anta Diop et Gaston Berger — il est crucial de se pencher sur l'expérience d'un passé commun à la fois lointain et très présent, celui de la servitude, dont la prégnance se vit entre déchirements, anémie existentielle et renaissance de l'*être* que n'ont pu anéantir ni le crime ni le mépris de l'autre.

Contre toute attente, au bout de trois siècles, Taita Facundo accepte la main tendue par Federico chez Nicolas Guillén à Cuba. La déchirure qui a éloigné D'Chimbo de sa Natéké d'Afrique se réhabilite dans l'amour de Virginie au niveau de Serge Patient en Guyane. Ensuite, comme synonyme de résistance mémorielle, une discordance vient rompre l'harmonie et amène l'homme noir à chercher sa place dans des dédales : Le Vieil homme esclave s'enfuit de la plantation du *Maître Béké* et se met en quête de son Afrique au niveau de la forêt martiniquaise, dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau.

Eh oui, le rêve se décline enfin aisément à travers « L'esclavage entre mots/maux et en images ». En interpellant ainsi une humanité savante et plurielle, il tend à questionner au-delà des trois continents qui pourtant lui ont procuré jadis la substance amère de son existence.

Professeur Ndioro SOW
Directeur de l'UFR Lettres & Sciences-Humaines
Université Gaston Berger Saint-Louis — Sénégal

Mot du Président de l'Université de Guyane

Notre époque, plus que jamais, expérimente diverses catastrophes et tragédies. Nos certitudes et nos représentations du monde peuvent être ébranlées ou nous amener à considérer ou à reconsidérer l'éthique, l'histoire, notre identité et nos connaissances. Nous sommes immergés dans des espaces pluriels qui nous poussent à prendre en compte et à nous situer par rapport aux grandes idéologies et aux conduites humaines en tous genres.

Notre jeune Université de Guyane, créée au 1^{er} janvier 2015, a souhaité s'élancer très tôt dans une dynamique d'ouverture internationale afin d'établir des ponts et de la synergie avec d'autres communautés universitaires. Mus par cette politique d'humanisme, des conventions ont été signées entre divers partenaires, collaborateurs, entre notre faculté et celles de Gaston Berger de Saint-Louis et Cheikh Anta Diop de Dakar au Sénégal. Ces liens qui se sont tissés nous ont amenés à nous pencher sur des thématiques cruciales, notamment celle d'une histoire commune, d'une mémoire, d'un patrimoine, de pays entre des eaux, des rives et des délimitations.

Des chercheurs, ayant précisément des cœurs, des terres, des frontières et des océans en partage, ont souhaité réfléchir et mobiliser leurs savoirs sur « **L'esclavage, entre mots/maux et en images** ». L'ouvrage collectif qui les a regroupés autour de cette thématique atteste que les disparités, le temps et l'espace ne peuvent guère entraver les marches de l'Histoire, la volonté de toute une communauté scientifique et celle de nos trois institutions.

Le Sénégal et la Guyane s'inscrivent dans des processus de ruptures et de réconciliations, de déconstructions et de constructions. Cette volonté de coopération se traduit concrètement par des échanges d'enseignants-chercheurs et d'étudiants de nos établissements de formation. Des collègues des facultés du Sénégal ont pu effectuer antérieurement des missions d'enseignement et de recherche à l'Université de Guyane et de façon réciproque des confrères et une population estudiantine de l'Université de Guyane, se sont rendus à leur tour, au Sénégal, pour y rencontrer leurs homologues, des écrivains, des artistes et des conservateurs de musée. Ils ont découvert sur place de hauts lieux de mémoire et se sont penchés sur des problématiques linguistiques, historiques, géographiques et littéraires.

Ces échanges fructueux tant à Dakar, à Saint-Louis, qu'en Guyane, attestent d'un réel désir simultané d'établir une passerelle entre nos régions, et tout particulièrement, le souhait de prospections et de publications conjointes, notamment sur la question des frontières, des langues, de la littérature, des arts, de l'Histoire et des zones transitionnels vraies ou inventées, voire réinventées. Nous ne souhaitons point borner cette coopération universitaire.

Cet ouvrage collectif propose donc des approches plurielles et pluridisciplinaires sur le problème de l'esclavage, du commerce négrier, des stéréotypes liés au personnage de l'esclave noir, son statut, la (re)mise en question des dogmes religieux, l'appareil linguistique, les affects ou les traumatismes de la mémoire, de la chair, la présence ou l'absence de l'être dans un espace-temps fragmenté. L'humain s'est-il affranchi de tout ancrage historique esclavagiste ou est-il maintenu, envers et contre tout, dans des méandres aux formes infinitésimales et abyssales ? Sera-t-il inexorablement enlacé « *dans des corps mêlés triangulaires et anguleux* » ?

Les contributeurs, loin de nous porter le coup de grâce, tentent au contraire de nous apporter divers éclairages et de nous permettre d'entrevoir une ombre salutaire entre « *les rives* » et « *entre les lignes* ». Nous nous réjouissons de ces embellies et des belles avancées scientifiques, qui enrichiront nos patrimoines culturels et nos identités.

Je remercie très sincèrement les différents contributeurs pour cette action collective. C'est un frémissement qui donne foi en l'avenir et laisse espérer le « *jaillissement des plus glorieuses floraisons* ».

Antoine PRIMEROSE
Président de l'Université de Guyane

Deuxième partie

Esclavage et pratiques langagières

Idrissou Zime Yerima, Ndioro Sow, Esaïe Mandeng Ma Bell, Dossou Charles Ligan, Christian Cécile, Dieumettre Jean, Audrey Debibakas,

Le déchaînement de Django : sémiologie d'un film sur l'esclavage

Idrissou Zime Yerima

Résumé : *Django déchaîné*, un film western sur l'esclavage de Q. Tarantino sorti en 2012, raconte l'histoire d'un esclave noir affranchi par un chasseur de prime Allemand qu'il aide dans la traque des criminels dont lui-même voulait se venger dans une Amérique esclavagiste de la fin des années 1850. Une analyse sémiologique montre que la sémiose ou le processus de signification de ce film repose sur les transgressions par Django des conventions sociales de l'époque. Ce western est en réalité un conte de fées dans lequel le héros Django doit sauver sa princesse noire emprisonnée par un esclavagiste blanc. C'est finalement une sémiosphère dans laquelle les pratiques langagières verbales et non verbales contribuent fortement à la représentation de la structure sociale de cette Amérique esclavagiste.

Mots clés : sémiologie, esclavage, oppositions binaires, pratiques langagières, structure sociale

Introduction

Django déchaîné (titre original américain : *Django Unchained*) est un film sur l'esclavage dont la violence a souvent été critiquée. Le genre utilisé pour ce film est le western spaghetti, un genre aussi considéré comme inadapté pour une thématique aussi sérieuse que l'esclavage, reconnu comme un crime contre l'humanité. Cette violence tant décriée de même que le genre cinématographique utilisé ne sont-ils pas des choix faits en connaissance de cause pour montrer l'horreur que représentait l'esclavage dans une Amérique esclavagiste de la fin des années 1850 ? Le film raconte l'histoire d'un esclave noir nommé Django. Affranchi par un chasseur de prime allemand, Dr King Schultz, parce qu'il connaissait trois surveillants d'esclaves recherchés, Django deviendra également chasseur de primes et l'associé de son libérateur. Aidé par ce dernier, il va au secours de sa femme, dont il a été séparé, et la sauve. Mais à quel prix !

L'objectif général de ce papier est de montrer, à travers une analyse sémiologique, que le film est une sémiosphère ou sphère des signes dans lesquels les pratiques langagières verbales et non verbales contribuent fortement à la représentation de la structure sociale de cette Amérique esclavagiste. Pour y arriver, trois objectifs spécifiques sont définis. Le premier est de démontrer que la sémiose ou le processus de signification de ce film repose sur les transgressions par Django des conventions sociales de l'époque et sur le grand étonnement provoqué par ces transgressions dont l'importance

est ainsi soulignée. Le deuxième objectif spécifique est de souligner que la texture du film porte sur des oppositions binaires d'où jaillit le sens global du film. Le troisième objectif spécifique consiste à mettre en exergue que *Django déchaîné* est une mythologie barthienne, c'est-à-dire un texte, au sens sémiologique, reproduisant la structure d'un texte antérieur.

Aux quatre objectifs ainsi définis correspondent respectivement quatre hypothèses. L'hypothèse générale est que le film est une sémiosphère dans laquelle les pratiques langagières verbales et non verbales contribuent fortement à la représentation de la structure sociale de cette Amérique esclavagiste des années 1850. La première hypothèse spécifique postule que la sémiose ou le processus de signification de ce film repose sur les transgressions par Django des conventions sociales de l'époque. La deuxième hypothèse spécifique soutient que la texture du film porte sur des oppositions binaires d'où jaillit le sens global du film. La troisième hypothèse spécifique révèle que le film *Django déchaîné* est une mythologie.

La méthodologie utilisée pour cette analyse sémiologique a consisté à exploiter les transgressions des conventions sociales considérées comme des codes sociaux, à identifier des dichotomies et à rechercher l'axe syntagmatique ou la structure invariante qui fait de l'histoire de Django une mythologie. Les détails sur le film sont livrés en fonction des hypothèses à tester ou des objectifs à atteindre. Le matériel utilisé est le film visionné autant de fois que nécessaire sur PC.

En dehors de l'introduction et de la conclusion, cet article comprend cinq sections : le cadre théorique, la revue de littérature, une section sur la sémiosphère de la transgression et des conventions sociales, une section sur la sémiosphère et les oppositions binaires et enfin une section qui se focalise sur le film comme conte de fées et mythologie pour en souligner le sens final.

1. Cadre théorique

Cet article s'inscrit dans le cadre théorique général de la sémiologie. Mais comme il s'agit de l'analyse d'un film, nous tiendrons compte des aspects spécifiques de la sémiologie du cinéma. La sémiologie est l'étude des signes ou systèmes de signes. Le signe est le premier mot clé qui est défini de façon consensuelle, comme *aliquid stat pro aliquo*, c'est-à-dire « quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre » comme le rappelle M. Klinkenberg (1996 : 92). Des signes peuvent se regrouper pour constituer un code et les codes peuvent se regrouper pour constituer une sémiosphère (cf. I. Lotman, 1998). Par conséquent, le code est défini comme un système de signes et la sémiosphère comme un système de codes.

Les deux pères de la sémiologie/sémiotique contemporaine sont F. de Saussure (1995) et Ch. S. Peirce (1931-1935). Le premier a une conception dyadique du signe, comprenant un signifiant ou l'image acoustique et un signifié comme concept ou image mentale. Le second a une conception

triadique comprenant le *representamen*, correspondant au signifiant de Saussure, l'interprétant correspondant au signifié de Saussure et le référent qui n'est pas évoqué dans la représentation du signe saussurien. En dehors de sa conception triadique du signe, Peirce a aussi identifié 66 types de signes dont les trois principaux sont : l'icône, l'indice et le symbole. Le premier établit une relation de ressemblance entre le référent et le signifiant, comme entre une photo et la personne représentée ; le deuxième établit un rapport de cause à effet, comme entre la fumée et le feu, et le troisième un rapport arbitraire, comme l'image d'une croix catholique pour représenter la foi chrétienne. Ces trois signes iconiques, indiciels et symboliques sont justement très importants dans la sémiologie du cinéma.

En effet, comme le montre la littérature (R. Edgar-Hunt et al., 2010), entre autres, l'analyse du cinéma tend à rechercher ces trois types de signes. En fait, en sémiologie tout objet peut être analysé comme un texte, défini comme un ensemble lisible. La sémiologie peut donc aborder un film comme un texte. Mais la particularité du film est qu'il s'agit d'un texte construit, codé et dans lequel les auteurs ont essayé d'introduire des éléments pour éviter les ambiguïtés que peut créer la polysémie du contenu. La sémiologie du cinéma prend donc en compte cette réalité. Toutefois, même dans un film construit, il y a forcément des éléments non intentionnels utilisés qui sont des indices d'une réalité dont la monstration n'est pas l'objectif de l'auteur, mais qui peuvent se révéler très utiles pour l'analyste du discours filmique.

Une autre particularité du film est qu'il comprend plusieurs systèmes de codage : le code linguistique (les paroles ou l'histoire racontée par les mots), le code imagique (les images ou l'histoire racontée par les images) et le code plastique (les effets spéciaux, l'esthétique des images, entre autres). Du coup, plusieurs théories peuvent être appliquées à l'analyse sémiologique d'un film. Le code linguistique implique la convocation des théories de la narratologie, le code imagique appelle à la rhétorique de l'image et le code plastique fait intervenir la rhétorique tout court. La constance dans toutes les théories applicables à une analyse sémiologique est le structuralisme, car une telle analyse ne peut se passer de l'identification d'une structure de combinaison ou axe syntagmatique. Pour montrer qu'un texte constitue un système sémiologique, il est nécessaire d'arriver à identifier une structure syntagmatique générale et des axes paradigmatiques ; le syntagme étant l'ensemble des éléments coprésents et le paradigme, celui des éléments substituables (A. J. Greimas et J. Courtés, 1979 : 377, 267), R. Barthes (1957 ; 1964) sera inéluctablement convoqué dans ce papier, tout comme C. Levi-Strauss (1958 ; 1972), dont le structuralisme qui a beaucoup influencé la sémiotique met l'accent sur les oppositions binaires dans le système des mythes (S. Chapman & Ch. Routledge, 2009). Ces oppositions sont en adéquation avec la problématique de ce papier qui les recherche dans le film étudié. V. Propp (1965) sera aussi convoqué en raison de son travail sur la morphologie du conte. Son expertise est d'autant plus nécessaire que l'article

pose que le film est sous-tendu par une sorte de conte de fées qui fait de lui une mythologie.

La mythologie est une approche sémiologique de R. Barthes (1957), exposée dans *Mythologies*, un ensemble d'essais qui ont inspiré des auteurs comme J.-M. Klinkenberg (2009), J. Garcin (2007) et I. Zimé Yérima (2019 a ; 2019 b). Ces essais ont quelque chose de commun : ils relèvent la survivance de rites anciens ou de façon générale la survivance d'une structure caractérisant un texte ancien dans les nouveaux textes. Le texte est ici compris sémiologiquement comme un ensemble lisible. La mythologie est également un mythe, mais un mythe second. Barthes (1957 : 209) estime qu'une véritable mythologie, c'est le mythe reconstitué : « Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe ? Il suffira pour cela d'en faire lui-même le point de départ d'une troisième chaîne sémiologique, de poser sa signification comme premier terme d'un second mythe ».

2. Revue de littérature

Le film *Django Unchained* a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs qui ont produit des critiques ou de simples revues. L'article d'A.-M. Baron (2013), publié en ligne, livre des informations sur le tournage. L'auteur explique qu'il s'agit d'un film nettement engagé qui entend rappeler la terrible réalité de l'esclavage trop adoucie par le grand cinéma romanesque. Pour elle, cela expliquerait pourquoi « le tournage s'est déroulé sur les lieux mêmes, dans le Wyoming, à La Nouvelle-Orléans, en Californie ». Mieux, insiste-t-elle, « la partie qui se déroule sur la plantation de Candyland a été tournée en décors réels dans la plantation Evergreen, en Louisiane, splendide maison encore entourée des cabanes de bois destinées aux esclaves, qui a été le vrai théâtre de la traite négrière ».

A.-M. Baron ne manque pas de souligner le rôle de la violence dans ce film : « Le film s'inscrit dans la tendance militante et justicière de Tarantino, qui succède à sa période de divertissement iconoclaste, transformé par le succès de son intense mise en scène de la violence en phénomène culturel ». Elle relève les références filmiques à « des noms marquants de l'Histoire ou de l'histoire du cinéma comme autant de signes de reconnaissance ». Elle donne l'exemple des noms de Schultz et de Django empruntés à d'autres films.

Dans sa thèse, S. A. Shabazz (2018 : 12) s'intéresse en particulier à Candie et au vieil esclave noir. Il les considère comme des personnages racistes, classistes et misogynes qui sont à la fois complices dans les pratiques sociales et reproducteurs de ces pratiques. K. A. Siendou (2016 : 85) examine à son tour « les implications sociologiques de *Django unchained* », estimant « que la particularité de ce film réside dans le fait de donner la parole aux personnes qui à cette époque représentée de l'histoire américaine ne pouvaient point aspirer à la parole puisqu'elles étaient en manutention ». Pour K. A. Siendou (2016 : 86), Tarantino voulait revisiter l'histoire sombre des États-Unis.

Quand J. Carr (2016) se demande dans le titre même de son article, si le film de Django ne rompt pas le réalisme historique classique du Hollywood, K. A. Siendou (2016 : 86) répond : « cette œuvre est bien loin d'un regard purement et simplement hollywoodien typique. C'est un regard inquisiteur du type archéologique que Michel Foucault jetait sur la société française dans ses œuvres ».

D. Brout et al. (2015 : 7) parcourent la revue des critiques sur le film afin d'examiner sa validité historique et artistique. Ils affirment que décrier le système esclavagiste en Amérique est une aventure difficile qui demande aux créateurs de films de veiller à l'instauration d'un équilibre entre le traitement de la violence, de la brutalité et de l'oppression entourant l'esclave et de tenir compte en même temps des sensibilités de l'audience. La question de la violence fait penser à l'allusion que B. Waligorska-Olejniczak (2015 : 164) fait à *Django Unchained* pour noter comment le sens est exprimé entre autres, dans des prises de vues stylisées de la violence dépeignant la gestuelle théâtrale des maîtres d'esclaves.

D. Brout et al. (2015 : 8) insistent sur le fait que dans le film, la plupart des acteurs noirs sont dépeints plus positivement que les acteurs blancs. Ils soulignent également que le film prend des décisions courageuses concernant le portrait qu'il dresse de la race en peignant les Blancs propriétaires d'esclaves comme inintelligents et infiniment cruels.

Django déchainé est souvent critiqué pour un certain nombre d'incorrections notamment historiques. D. Brout et al. (2015 : 13) écrivent qu'il n'a pas pour objectif la précision historique ou le politiquement correct.

Le film est considéré comme l'un des plus audacieux réalisés sur l'esclavage et différent des autres sur la même thématique. C'est une des raisons qui justifie le choix de ce film, parmi les autres, pour faire une analyse sémiologique. Les nombreuses revues et critiques parues n'ont pas proposé une approche sémiologique de ce film. Une telle approche paraît donc opportune pour combler le gap.

3. Sémiosphère de la transgression des conventions sociales

Cette section vise à montrer que le processus de signification du film repose sur les transgressions par Django des conventions sociales de l'époque. Il sera montré par la même occasion que l'étonnement est le signe utilisé pour mieux mettre en exergue ces infractions. Les conventions sociales, que Django outrepassé, relèvent d'un système de règles tacites qui régissent une société. Ces règles équivalent à des codes et ce système de règles constitue une combinaison de codes et par conséquent une culture ou une sémiosphère. Les transgressions des normes sociales présentent donc une portée sémiologique et la détermination de telles transgressions implique forcément une analyse sémiologique. Les signes de transgressions des normes sociales sont relevés et analysés ci-après.

Le premier signe de transgression est l'image de Django à cheval. Dans la société esclavagiste de l'État du Tennessee, un Noir ne monte pas à cheval. Lorsque Dr King Schultz et Django apparaissent à cheval dans la petite ville de Daughtrey au Texas, les habitants sont surpris de voir un Noir à cheval. « C'est un Nègre à cheval ? », demande surpris un médecin à une patiente pas moins surprise que lui. Deux hommes que Dr Schultz salue en levant son chapeau ne se gênent même nullement pour ne point lui répondre. On peut supposer qu'ils ne l'ont même pas vu, parce que subjugués par la vue de ce Nègre à cheval. Une autre femme derrière sa fenêtre paraît scandalisée, si l'on s'en tient à l'expression de son visage. Dr King Schultz finit par demander : « Pourquoi tout le monde nous regarde ? » « Ils voient un Nègre à cheval pour la première fois », répond Django.

À la plantation de Spencer Bennett (alias Big Daddy) où les deux cavaliers arrivent, les Noirs qui cueillaient du coton cessent de travailler et regardent étonnés le cavalier noir et le cavalier blanc chevauchant l'un à la suite de l'autre. Et ce n'est pas par surprise que Big Daddy les accueille en déclarant : « Il est interdit aux Nègres de monter à cheval dans l'État du Tennessee. » On a ici la preuve que Django est en train de transgresser, plus qu'une règle, plutôt une loi. Même quand Dr King Schultz essaie d'expliquer que Django est libre et qu'il chevauche ce qui lui fait plaisir, Big Daddy insiste : « Pas sur ma propriété. » Ici encore, le signe déviant d'un Nègre à cheval est amplifié par l'étonnement des autres personnages (Noirs comme Blancs) qui se sont regroupés pour suivre la conversation entre Dr King Schultz et Big Daddy.

À la plantation de Candie, le cavalier Django ne suscita pas moins la surprise parmi les habitants de ladite plantation. Mais la surprise provoquée par la vue de ce Noir à cheval est mise en exergue par le comportement psychopathologique du vieillard noir Stephen, un Nègre qui obtient toutes les faveurs du patron et surtout le pouvoir de martyriser les autres Noirs. « Qui est ce négro qui monte à cheval ? », demande-t-il, après avoir salué son maître Candie. Une question qu'il reposera. Il paraît évident que ce n'est pas tant le fait pour Django d'être un Noir que d'être à cheval qui embête Stephen.

Le deuxième signe de transgression est la présence de Django dans une taverne. La scène qui se produit avec le tavernier nous fait comprendre que les Noirs n'y sont pas admis. En arrivant dans la petite ville de Daughtrey, Django et Dr Schultz vont se désaltérer. C'est Dr Schultz qui parle au tavernier occupé et visible de dos. Lorsque ce dernier se retourne et voit Django, il réagit comme s'il avait été piqué au vif. Il était à la fois surpris et choqué. « Vous vous croyez où, nom de Dieu. Faites-moi sortir ce Nègre en vitesse ! », ordonne-t-il et sans attendre de réponse, il s'élançe dehors en appelant à l'aide. Les propos du shérif Bill Sharp (un faux nom) qui vient à la rescousse du tavernier montrent que la présence d'un Noir dans une taverne représente une grave transgression. « Vous n'avez rien de mieux à faire que de venir dans la ville de Bill Sharp et de vous conduire comme des sauvages ! », s'exclame-t-il, entre autres.

Le troisième signe de transgression nous révèle un Django, chasseur de prime. Un Noir payé pour occire des Blancs ! Il y avait vraiment de quoi surprendre. Après la fusillade dans la maison de Candie, le cowboy qui voulait amputer le sexe de Django — et qui s’est rendu sous peine de voir exécuter sa femme — montre son étonnement en apprenant que Dr Schultz et Django étaient des chasseurs de primes :

Alors, comme ça, vous étiez chasseurs de prime, hein ! J’ai toujours su qu’il y avait un truc pas clair dans votre histoire. On a trouvé des avis de recherche dans votre sacoche, des livres de comptes avec toutes les primes. Je dois t’avouer que c’est la première fois que je vois un chasseur de prime noir. Un Noir payé pour rectifier des Blancs, ça fait bien comme boulot.

Le métier de chasseur de prime semble être réservé aux Blancs. Django vient donc rompre une norme. Plus tard, les personnes chargées de conduire Django à la mine seront surprises aussi d’apprendre qu’il était un traqueur de hors-la-loi. Mais bien avant, les Noirs dans le jardin de Big Daddy l’ont vu à leur grand étonnement abattre deux Blancs de son arme à feu, sans toutefois comprendre qu’il faisait son travail.

On peut s’attarder un moment dans le jardin de Big Daddy pour mentionner le quatrième signe de transgression qui est l’image de Django flagellant un des frères Brittle. Il va de soi que la chicotte, c’est le Blanc qui l’utilise pour flageller les esclaves noirs. Mais ici, dans cette ville où il est interdit de monter à cheval, des Noirs ont vu, certainement pour la première fois, un Noir flageller un Blanc, et pas le moindre, puisqu’il s’agit d’un surveillant, celui-là même qui devait corriger les Noirs.

Le cinquième signe de transgression est le fait que Django ait choisi de son propre chef ses vêtements et le concerné lui-même est le premier à être surpris quand Dr Schultz lui a affirmé : « Alors, maintenant, tu peux choisir n’importe quel costume ». « Je peux choisir moi-même les vêtements que je veux ? », s’étonne Django. Cette question posée naïvement nous renvoie à la période esclavagiste et aux nombreuses interdictions applicables aux esclaves. Cela amène Betina, surprise, à lui demander à son tour : « Tu as même choisi ces habits de carnaval toi-même ? »

Le sixième signe est la posture de Django qui contredit son associé blanc et lui impose son opinion. Lorsque Dr Schultz a décidé de payer la somme que l’esclave d’Artagnan devait à Candie, à la grande surprise de Dr Schultz, Django est intervenu pour dire qu’il n’en était point question. L’intervention de Django a beaucoup plus surpris Candie et son équipe que celle de Dr Schultz. Django passait pour un Noir étonnant qui avait beaucoup de pouvoir, trop de pouvoir pour un Noir. Candie avoue qu’il n’avait jamais vu un Nègre tel que Django.

Le septième signe de transgression est révélé par la posture de Django qui sait épeler son nom. « Comment tu te nommes ? », demande le patron du bar lorsqu’il vient voir Django au bar, après un combat à mort entre deux Noirs

pour divertir Candie. Django répond et l'homme lui demande s'il peut l'épeler. Django épelle son nom sans regarder son interlocuteur et ajoute que « le D est muet » en se retournant cette fois-ci vers l'homme. À quoi ce dernier répond : « je sais ». Certains critiques ont considéré ces mots « je sais » comme le signe d'une intertextualité établissant un lien entre le film en cours et un film précédent dans lequel cet homme (Franco Nero), à présent dans le rôle d'un patron de bar, portait le nom de Django. Alors, c'est tout juste si cet homme n'a pas ajouté : « Je le sais, parce que j'ai porté le même nom avant toi dans un film ».

Pour clôturer le volet des transgressions, revenons à la première scène du film. Contrairement aux premières infractions qui se sont déroulées après la libération de Django, la huitième est visible peu avant ce moment. En outre, c'est un signe particulier, parce que l'ultime violation que commet Django est ici en partie indirecte. Lorsque Dr Schultz demande lequel des esclaves enchaînés aux chevilles et conduits par les frères Speck a travaillé dans la Plantation de Carrucan, Django a le courage de répondre que c'est lui. La réponse inattendue de Django, alors qu'il n'était certainement pas supposé répondre, surprend les frères marchands d'esclaves qui le regardent comme s'ils n'en revenaient pas. Ensuite s'engage une conversation courtoise et donc transgressive entre Django et Dr Schultz. Un des frères Speck ne pouvait pas supporter une telle politesse avec un esclave qui lui aussi a le culot de rentrer dans ce jeu de langage courtois. Alors, il ordonne : « Ne lui parle pas comme ça. » Par la suite, la scène finit par la mort des deux frères et la libération des esclaves, Django en premier. Cet épisode montre que dans les rapports discursifs avec les Noirs, il y a une convention qui exclut la politesse.

Cet exposé portant sur les transgressions, met toujours en lumière l'étonnement des personnages. La surprise se lisait sur le visage des témoins, que la caméra montrait ostensiblement, car l'auteur utilise l'expression du visage comme signe indiciel pour marquer l'importance et le caractère insolite de ces manquements. La première hypothèse spécifique, selon laquelle la sémiose du film repose sur les transgressions de Django vis-à-vis des conventions sociales de l'époque est validée et l'objectif significatif correspondant atteint.

4. Sémiosphère et oppositions binaires

Cette section montre comment sept principales oppositions binaires dans la perspective de C. Lévi-Strauss (1972) structurent *Django Déchaîné* et contribuent à renforcer le sens global que le film est censé produire. Ces oppositions sont entre autres noir/blanc, esclave/maître, esclavage/liberté, chasseur de prime/truands, à cheval/à pied, Dr Schultz/Stephen, et déchaîné/déchaîné. Par la même occasion, est révélé le lien qui existe entre les oppositions et les transgressions commises par Django. De là apparaît un sens plus profond à ces violations.

La première opposition à cheval/à pied décrit la société esclavagiste américaine dans laquelle les habitants étaient répartis en deux catégories : ceux qui pouvaient aller à cheval et ceux qui en étaient incapables. Les Noirs appartenaient bien sûr à la seconde catégorie. Pour mettre en exergue cette discrimination, Q. Tarantino amène son héros Django à transgresser le fondement même de cette dichotomie et c'est ainsi que nous le voyons monter à cheval au grand étonnement de tous, comme nous l'avons indiqué initialement.

Le deuxième clivage entre le Noir et le Blanc représente l'ossature même du film et explique pourquoi les Noirs sont voués à l'esclavage alors que les Blancs sont libres. C'est de ce contraste que découlent en quelque sorte les autres dichotomies. C'est en vertu de cette opposition que les Noirs ne peuvent pas choisir eux-mêmes leurs vêtements, qu'ils ne peuvent pas rentrer dans une taverne, être chasseurs de primes, flageller un Blanc, épeler leurs noms ou user d'un langage policé. Seul Django, en recouvrant la liberté, cesse apparemment d'être un Noir et s'arroe tous les droits dont jouissent les Blancs.

La troisième opposition est axée sur l'esclave et le maître et est illustrée par les personnages de Big Daddy et de Candie, grands maîtres d'esclaves. On découvre leurs plantations regorgeant de leurs esclaves. Ce sont les deux plantations que l'on voit réellement dans le film. La plantation Carrucan est évoquée ou présentée par le moyen de flashbacks montrant la cruauté des frères Brittle.

La quatrième scission entre l'esclavage et la liberté est bien illustrée par la situation de Django. Bien que libéré et par conséquent jouissant de sa liberté, il lui est interdit de monter à cheval. La loi ne dit pas qu'il est interdit aux esclaves d'aller à cheval, mais aux Noirs. Tout se passe comme si le fait d'être un Noir équivalait au statut d'esclave. « Mon valet est un homme libre, il chevauche ce qu'il lui plaît ! », tente d'expliquer Dr Schultz, peut-être sans se rendre compte que dans le contexte de l'époque, la position de valet rimait avec celle de l'esclave.

En opposant le chasseur de prime et le truand, nous nous rendons compte que le premier est un auxiliaire de la justice chargé d'exécuter les décisions de justice : « Je suis bien Dr Schultz. Je suis aussi un représentant du système officiel de justice pénale des États-Unis d'Amérique et l'homme qui est près de moi est en fait Django Freeman, c'est mon subordonné. » Dr Schultz se trouve ainsi obligé de s'expliquer après l'exécution par Django et par lui-même des frères Brittle. Parmi les truands recherchés et abattus se trouvaient des personnages qui devaient eux-mêmes veiller à l'application de la justice. Les Brittle étaient surveillants et Bill Sharp était shérif. Mais le plus grand truand est bien Candie qui soumet ses esclaves à un combat à mort, qui fait dévorer son esclave par des chiens et qui menace de fracasser la tête de Bloomhilda. « Bromhilda est ma propriété. J'ai le droit de vie et de mort sur ma propriété », crache-t-il féroceement comme un dragon. Finalement, il n'est pas étonnant que Dr Schultz, représentant de la justice pénale et chasseur de

prime, tue ce truand. Ce n'est que justice. Il n'est pas étonnant non plus que Django, chasseur de prime également, exécute Stephen, un autre grand malfaiteur. Nous assistons à une sorte d'harmonie funeste : le chasseur de prime blanc tue le bandit blanc et le chasseur de prime noir abat le voleur noir. Ce couple antithétique de chasseurs de primes et de truands nous montre que finalement dans cette Amérique esclavagiste, certaines positions de pouvoir étaient occupées par des truands.

On note ainsi que dans cette Amérique datant de l'avant-guerre de sécession, des bourreaux noirs exécutaient des Noirs (Stephen) tout comme des Blancs s'érigeaient en défenseurs des Noirs (Dr Schultz). Cela nous amène à considérer la sixième opposition binaire opposant le Dr Schultz et Stephen. Dr Schultz, c'est le Blanc antiesclavagiste : il libère Django, libère les quatre autres esclaves en leur suggérant de tuer le frère Speck blessé, se fâche contre Django qui, feignant d'être un esclavagiste, semble martyriser verbalement les esclaves de Candie, et s'apitoie sur le sort de d'Artagnan qui doit rembourser 500 dollars à son maître ou se faire dévorer par des chiens. Quant à Stephen, c'est le Noir qui martyrise les Noirs. Il n'a pas hésité à mettre Bloomhilda nue dans un cachot (un trou rectangulaire et fermé).

La septième et dernière opposition binaire s'orchestre autour des termes « déchaîné/déchaîné ». Le premier mot « déchaîné » est à considérer au sens propre et le second au sens figuré. Le film est intitulé *Django déchaîné*. Le déchaînement de Django au sens propre commence dès la première scène du film. On voit effectivement Dr Schultz enlever la chaîne qui retenait Django au pied. Django restera ainsi sans chaînes tout le temps que durera le film, sauf au moment où il est conduit à la mine. Mais il parvint par un stratagème à se faire déchaîner (au sens propre) et à se déchaîner (au sens figuré) contre les trois Blancs qui le conduisaient à la mine. Le déchaînement au sens figuré a débuté à la plantation de Big Daddy. Déchaîné contre les frères Brittle, Django en tue deux. La fureur de Django atteint son paroxysme dans la maison de Candie lorsque son associé est tué. Il élimine plusieurs hommes de main de Candie et se rend sur la menace de Stephen de faire tuer Broomhilda prise en otage. Lorsqu'il recouvre sa liberté et revient à la résidence de Candie, il élimine tout l'entourage blanc de Candie, y compris Stephen symboliquement assimilé à un Blanc. Lorsque Django dit : « Messieurs et dames noirs, sortez », Stephen voulait aussi sortir de la résidence, mais Django lui fit comprendre qu'il n'était pas concerné. Pour Django, Stephen n'était pas un Noir. C'est un déchaînement infernal qui prend fin avec l'explosion provoquée de toute la résidence de Candie.

Les oppositions binaires montrent en général comment une société peut être répartie en deux classes différentes. Celles qui sont exposées dans le film mettent en exergue la division au sein de la société esclavagiste américaine répartie en deux groupes principaux : la classe des hommes blancs contre celle des hommes noirs ; les hommes libres contre les esclaves, les méchants contre les hommes bons, etc. Par le biais de ces antagonismes, le réalisateur prend

parti en privilégiant un des éléments opposés. C'est le cas de Q. Tarantino. Les différentes dichotomies prouvent qu'il se positionne pour les Noirs plutôt que pour les Blancs, pour l'esclave plutôt que pour le maître, qu'il loue les chasseurs de primes et condamne les truands (Bill Bishop, les frères Brittle...), qu'il est contre la loi interdisant aux Noirs d'aller à cheval et qu'il préfère la liberté des Noirs à leur esclavage. En définitive, le cinéaste démontre son engagement contre l'esclavage. Ce n'est pas Dr Schultz qui libère Django en vérité, c'est Tarantino et il ne se contente pas de le déchaîner au sens propre du terme, mais il le fait aussi au sens figuré. En d'autres termes, Django déchaîné, c'est Tarantino qui se déchaîne contre l'esclavage, contre les marchands d'esclaves, contre les surveillants d'esclaves, contre les maîtres d'esclaves et contre les Noirs comme Stephen. Sacré Stephen ! Plus royaliste que le roi ! F. Kafka, qui a parlé de « peau noire, masque blanc », parlerait de Stephen en termes de « peau blanche, masque noir ».

Les oppositions binaires permettent aussi de voir la chaîne de connotations qui s'en dégage. Le couple noir/blanc a un lien avec les couples esclaves/maîtres, esclavage/liberté, à cheval/à pied, puisque le cheval nous renvoie au Blanc, au maître et à la liberté et le terme « à pied » fait référence au Noir, à l'esclave et à l'esclavage.

L'analyse filmique basée sur les dichotomies a permis de caractériser la société esclavagiste du sud des États-Unis, deux ans avant la guerre de Sécession. Cela valide la deuxième hypothèse spécifique et permet d'atteindre l'objectif correspondant.

5. Django déchaîné : conte de fées, mythologie et sens final

Très tôt, Dr Schultz apprend que Django a une épouse dont le prénom Broomhilda attire son attention. Il explique que Broomhilda est le nom d'un célèbre personnage dans la légende la plus connue de l'Allemagne et la lui raconte :

Broomhilde était une princesse et c'était la fille de Wotan, Dieu de tous les dieux. Son père était très en colère contre elle [...] Il la plaça au sommet d'une montagne [...] Ensuite, il plaça un dragon cracheur de feu pour garder la montagne et il l'enferma à l'intérieur d'un grand cercle de feu infernal. [...]. [Siegfried vint la sauver] de façon spectaculaire. Il escalada la montagne, parce qu'elle ne lui faisait pas peur. Il terrassa le dragon parce qu'il ne lui faisait pas peur ; et traversa le feu infernal, parce que Broomhilde en valait la peine.

Ce récit fournit des éléments dont le seul mot Broomhilda transforme par analogie le western en un vaste conte de fées. Tout comme la princesse allemande Broomhilda qui a été sauvée par Siegfried, Django doit sauver sa princesse noire Broomhilda emprisonnée (on la découvre pour la première fois, hors des flashbacks dans un cachot souterrain) et surveillée par un esclavagiste blanc et son valet noir. Comme dans un conte de fées, Django

sauve effectivement sa femme et détruit tout Candyland. À l'image de Siegfried, il s'est montré très brave et seul contre tous les hommes de main de Candie, il a pu la libérer.

L'analogie entre la légende de Broomhilda, l'histoire de Django et de sa femme Broomhilda fait du film *Django déchaîné* une mythologie barthienne. Pour percevoir la dimension mythologique du film, il importe de considérer qu'il recycle la structure de la légende de Broomhilda. Dans ce cas, la première chose à faire est de dégager la structure de la légende. C'est un exercice que facilitent les théories de la narratologie. On sait que les légendes ont une structure fixe qui constitue leur axe syntagmatique : un héros (Siegfried) doit subir une épreuve (sauver la princesse). Et dans sa quête, il doit affronter des obstacles (la montagne, le dragon, le feu infernal, les vilains) avec une aide (le courage de Siegfried qui n'avait pas peur d'affronter les obstacles). On retrouve cette même structure dans le film : un héros (Django) doit subir une épreuve (sauver sa femme) ; il rencontre des obstacles (le système esclavagiste en vigueur, les chaînes, Candie et ses hommes de main y compris Stephen) dont font partie les vilains et il peut compter sur une aide (Dr Schultz, son pistolet). Dans cet axe syntagmatique, <Siegfried> et <Django> sont des unités commutables appartenant au même axe paradigmatique. De la même façon, <sauver la princesse Broomhilda> et <sauver l'esclave Broomhilda> sont des unités substituables appartenant à un même axe paradigmatique. Ici, le fait que les deux femmes à sauver portent le même nom Broomhilda semble créer une sorte de confusion. L'invariance de ce nom le transforme en syntagme, le syntagme étant aussi ce qui ne varie pas. Les unités montagne, dragon et feu infernal sont substituables aux unités < système esclavagiste en vigueur >, < chaînes >, < Candie et ses hommes de main y compris Stephen >.

On voit bien que le film relève effectivement de la mythologie. On peut s'intéresser à certains aspects de ces deux textes qui n'apparaissent pas clairement dans la structure décrite. Pourquoi la Broomhilda de la légende a-t-elle été punie ? Dr Schultz avoue qu'il ne peut pas le dire avec exactitude. Que représente ce Dieu des dieux dans la structure mythique du film *Django déchaîné* ? Autrement dit, qui a mis la femme de Django dans la situation de souffrances où elle se trouve ? Est-ce son père ? Le père de son père ou le père du père de son père... ? Ou est-ce simplement Dieu, le créateur de tout ? « Seigneur ! Seigneur ! Seigneur ! », crie Broomhilda noire sous les assauts cruels de la chicotte d'un des frères Brittle sur son dos nu. N'est-elle pas en train d'appeler à l'aide Dieu le Père ?

Broomhilda de Siegfried a été placée au sommet d'une montagne. La Broomhilda de Django est tenue prisonnière (n'a-t-elle pas tenté de s'enfuir ?) dans une zone montagneuse. C'est symboliquement la même expérience pour les deux femmes. Certes, Broomhilda de Django n'est pas enchaînée avec des chaînes en fer dans la maison de Candie, mais elle est retenue, en particulier dans ses fuites, par une chaîne de montagnes. Le dragon cracheur de feu, c'est

à la fois Candie, Stephen et les chiens. Le cercle de feu infernal, c'est la fusillade chez Candie, c'est l'ensemble des coups de feu et l'explosion à la dynamite qui ont jalonné la libération de la femme de Django. On a vu cette dernière au milieu d'une fusillade à la suite de l'exécution du cruel Candie. À la fin, on voit Django et sa princesse sauvée à cheval ; derrière eux, des flammes de la résidence de Candie explosée à la dynamite offraient l'image d'un cercle de feu infernal. Le film *Django déchaîné*, dans sa trame du secours apporté par le héros à sa bien-aimée, reproduit point par point non seulement la structure de la légende de Broomhilda, mais aussi le contenu de ses unités paradigmatiques. Seul un western spaghetti pouvait permettre une telle saison en enfer.

Les critiques, qui ont souligné le caractère intertextuel de *Django déchaîné* ont montré de façon appropriée comment Django fait référence à d'autres films. Certains se demandent si le film n'est pas un recyclage. En tout cas, la forte intertextualité du film et ses éléments de recyclage prouvent, s'il en est encore besoin, qu'il est une mythologie et la troisième hypothèse émise s'en trouve validée.

Dans la structure syntagmatique générale commune des deux textes, la différence de leurs significations jaillit des substitutions au niveau des différents axes paradigmatiques. La captivité de la Broomhilda noire et celle de la Broomhilda blanche sont différentes bien qu'elles se ressemblent. L'histoire de Django diffère de celle de Siegfried, en dépit d'un dénominateur commun. On ne sait pas si Siegfried avait une quelque autre raison de combattre le dragon à part celle d'affronter le gardien de sa princesse.

Avec Django, c'est tout à fait différent. Il a subi pratiquement les mêmes sévices que sa femme de la part de ceux contre qui il a l'opportunité, en tant que chasseur de prime, de se venger. En tuant deux frères Brittle, Django ne se contente pas d'exécuter une décision de justice, mais il se venge également. « J'adore te voir crever mon gars », déclare-t-il, après avoir tiré sur John Brittle. Cet énoncé est une réplique à ce que ce Brittle lui disait lorsqu'il le suppliait de ne pas flageller sa femme et de le fouetter à sa place : « J'adore te voir supplier mon garçon. » Cette réplique correspond à une forme d'intertextualité interne. Après John, Django flagelle plusieurs fois Roger jusqu'à ce qu'il tombe et qu'il soit immobilisé ; puis il vide son chargeur sur lui. Django fait d'une pierre deux coups : il accomplit son travail de chasseur de prime et il se venge en même temps. Mais ces deux actions sont distinctes et représentées par des signes différents. En abattant John, il agit en tant que chasseur de prime et en jubilant devant son agonie, il savoure sa vengeance. Lorsqu'il flagelle Roger, il se venge et en le tuant, il accomplit son travail ; mais lorsqu'il vide tout son chargeur sur lui, cela relève encore de la revanche. D'ailleurs, sur ce coup, son associé Dr Schultz lui reprocha d'avoir fait preuve de trop de zèle.

À travers la mythologie que constitue *Django déchaîné* par rapport au mythe de Broomhilda, un troisième système sémiologique émerge et c'est ce

qui permet d'entrevoir le sens profond du film en tenant compte de tout ce qui relève des signes, des codes et enfin de la sémiosphère. La première scène du film est à cet égard très éloquente. Django se distingue des autres personnages. Il est le seul à avoir une inscription sur la joue. Cette inscription est un signe qui renvoie au mot *runaway*, pour montrer les tendances de cet esclave à fuir. Dans cette première scène, Django est déchaîné, ses compagnons de malheur également, les deux frères marchands sont tués. La position de Q. Tarantino est ainsi donnée. Le réalisateur se positionne par rapport à l'esclavage. C'est pourquoi dès l'entame, il déchaîne les esclaves et tue les marchands d'esclaves. Le ton est donné, les couleurs sont annoncées. Dans tout le film, tous ceux qui supportent l'esclavage vont mourir ou subir quelques revers : les deux frères Speck, les trois frères Brittle, le puissant Candie, sa sœur et ses hommes de main. La violence assumée par l'auteur du film symbolise finalement la violence même du mot esclave. Car, rien n'est plus violent que le concept même d'esclavage, et cela en faisant abstraction des sévices endurés par Django et par Broomhilda. Les stigmates laissés sur les dos constituent autant d'indices éloquents dans cette sémiosphère.

Par rapport au troisième système sémiologique, le film aurait dû être intitulé : *Tarantino déchaîné*. Le réalisateur s'insurge contre la violence de l'esclavage et il estime qu'aucun film ne peut suffisamment le représenter ou le traduire fidèlement. Voilà pourquoi ceux qui critiquent la violence de ce film laissent entrevoir par là même qu'ils auraient probablement soutenu l'esclavage s'ils s'étaient retrouvés à l'époque de Django.

Conclusion

Conformément aux objectifs définis, cet article visait à montrer, à travers une analyse sémiologique que *Django déchaîné* constitue une sémiosphère dans laquelle les pratiques langagières verbales et non verbales contribuent fortement à la représentation de la structure sociale de cette Amérique esclavagiste des années 1850. Pour y arriver, il a fallu expliquer dans un premier temps que le processus de signification de ce film repose sur la transgression par Django des conventions sociales de l'époque. Dans un deuxième temps, nous avons souligné que la texture du film porte sur des oppositions binaires d'où jaillit le sens global du film et dans un troisième temps que Django déchaîné est une mythologie barthienne. Les points forts de ces différentes explications sont présentés ici en guise de conclusion.

Huit cas de transgressions des conventions sociales par Django ont été identifiés. Django va à cheval, il entre dans une taverne, est chasseur de prime, il flagelle un surveillant blanc, choisit lui-même les habits qu'il veut porter, il contredit un Blanc et lui impose son opinion, il sait épeler son nom et préciser même quelle lettre est muette, enfin, on s'adresse à lui poliment comme à un Blanc. Pour relever l'importance de ces transgressions, le réalisateur joue sur l'expression d'étonnement qui s'affiche sur le visage des témoins de ces

différentes transgressions. Ce faisant, l'auteur met en exergue la séparation entre les Blancs et les Noirs dans cette société esclavagiste.

Sept oppositions binaires ont été identifiées : être à cheval ou être à pied, être noir ou être blanc, être esclave ou être maître, être en esclavage ou être en liberté, être un chasseur de prime ou être un truand, être Dr Schultz ou Stephen (être un Blanc punissant les Blancs mauvais ou être un Noir martyrisant les Noirs impuissants), être enchaîné au sens propre et au sens figuré. Ces antagonismes conceptuels ont contribué à montrer que la société esclavagiste américaine est divisée en deux classes principales : la classe des hommes blancs contre la classe des hommes noirs ou la classe des hommes libres contre la classe des hommes esclaves. Elles ont permis également de voir que le réalisateur soutient la classe martyrisée en raison du traitement infligé à la classe esclavagiste.

Pour prouver que le film relève de la mythologie ou qu'il se présente comme un vaste conte de fées, nous avons souligné sa structure calquée sur la légende allemande de Broomhilda. Dans les deux cas, on a un héros qui va sauver sa bien-aimée et qui doit affronter des obstacles, en l'occurrence des vilains.

Les différentes transgressions, les oppositions binaires et surtout l'analyse de la structure mythique du film ont permis de mettre en lumière le sens profond du film qui est celui d'un troisième système sémiologique. Ce sens, c'est le déchaînement de Q. Tarantino lui-même contre l'esclavage.

Le héros du film, c'est bien sûr Django, tout comme Siegfried est le héros de la légende allemande. Mais on ne peut pas clôturer la question du déchaînement de Django sans parler de l'un de ses défauts. Il reconnaît lui-même qu'il s'est sali les mains pour que le plan de sauvetage de sa femme n'échoue point. On pourrait écrire un article intitulé « Les mains sales de Django » ou « Django, l'égoïste », en considérant que pour sauver sa femme, il a laissé des chiens dévorer d'Artagnan. Mais on peut être tenté de le défendre en arguant que le mythologue qui analyse le film, et qui n'a pas vécu la même expérience que lui, a des mains propres parce qu'il n'a pas de mains !

Références bibliographiques

Baron Anne-Marie, 2013, « Django Unchained, de Quentin Tarantino », *Les actualités de l'École des lettres*, publiées le 24 janvier 2013 [consulté le 28 février 2020]. Disponible sur : <https://actualites.ecoledeslettres.fr/arts/djangounchained-dequentintarantino/>

Barthes Roland, 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil.

---, 1964, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n° 4, p. 40-51, Paris, Seuil.

Conversation about Django Unchained», *Digital Literature Review*, vol. 2, Ball State University, p. 7-14.

- Carr Joi, 2016, Close Up : Django Unchained : Introduction Django Unchained-Disrupting Classical Hollywood Historical Realism ? *Black Camera : An International Film Journal* 7, n^o 2, p. 37–44.
- Edgar-Hunt Robert, Marland John & Rawle Steven, 2010, *Basic Film-Making : the language of film*.
- Garcin Jérôme, 2007, *Nouvelles mythologies*, Paris, Seuil.
- Greimas A. Julien et Joseph Courtés, 1979, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Paris, Hachette.
- Lotman Iuri, 1998, *La sémiosphère*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- Klinkenberg Jean-Marie, 2009, *Petites mythologies belges*, Bruxelles, Les impressions nouvelles.
- , 1996, *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck Université.
- Lévi-Strauss Claude, 1958, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- , 1972, « The Structural Study of Myth », in De George, R. and F. (eds) *The Structuralists from Marx to Lévi-Strauss*, New York, Doubleday Anchor.
- Peirce Charles Sanders, 1931-1935, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge, Harvard University Press.
- Propp Vladimir, 1965, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.
- Saussure Ferdinand de, 1995, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- Shabazz Sultana Aaliuah, 2015, « Active Critical Engagement (ACE) : A Pedagogical Tool for the Application of Critical Discourse Analysis in the Interpretation of Film and Other Multimodal Discursive Practices », Thèse de doctorat, University of Tennessee, Knoxville.
- Siendou Konaté Ahmadou, 2016, « Les implications sociologiques de Django unchained ». CIEC /IJCS Numéro libre/Open Issue (7), pp. 84-97.
- Tarantino Quentin, 2012, *Django Unchained*, The Weinstein Company (USA) and Columbia Pictures (international).
- Waligorska-Olejniczak Beata, 2015, « Moscow-Petushki of Venedict Erofeev and Pulp Fiction of Quentin Tarantino in the Context of Postmodern Thinking », *Interlitteraria*, 20/2, p. 158–170.
- Zimé Yérïma Idrissou, 2019, « Structure mythique dans la scission de la FLASH de l'UAC », *Imo-Irikisi*, n^o 2, pp. 93-105.
- , 2019, « Mythologie du porte-parole et réalité du porte-mensonge », *Revue de Philosophie et de Sciences Humaines*, n^o 2, pp. 271-291.

Notice biographique

Idrissou Zime Yerima est enseignant-chercheur à l'Université d'Abomey-Calavi (UAC) dans la spécialité linguistique et communication. Ancien chef de la filière communication à l'Université de Lokossa (UL), ses principaux axes de recherche sont la publicité, la sémiotique, la pragmatique et la pathologie du langage. Journaliste, consultant en communication et traducteur indépendant, il est titulaire d'un doctorat de linguistique et d'anglais. Il a publié des articles scientifiques, un lexique bilingue de linguistique, un essai sur les pratiques journalistiques et deux livres de poésie.

STRUCTURES ÉDITORIALES DU GROUPE L'HARMATTAN

L'HARMATTAN ITALIE
Via degli Artisti, 15
10124 Torino
harmattan.italia@gmail.com

L'HARMATTAN HONGRIE
Kossuth l. u. 14-16.
1053 Budapest
harmattan@harmattan.hu

L'HARMATTAN SÉNÉGAL
10 VDN en face Mermoz
BP 45034 Dakar-Fann
senharmattan@gmail.com

L'HARMATTAN CONGO
67, boulevard Denis-Sassou-N'Guesso
BP 2874 Brazzaville
harmattan.congo@yahoo.fr

L'HARMATTAN CAMEROUN
TSINGA/FECAFOOT
BP 11486 Yaoundé
inkoukam@gmail.com

L'HARMATTAN MALI
ACI 2000 - Immeuble Mgr Jean Marie Cisse
Bureau 10
BP 145 Bamako-Mali
mali@harmattan.fr

L'HARMATTAN BURKINA FASO
Achille Somé – tengnule@hotmail.fr

L'HARMATTAN GUINÉE
Almamy, rue KA 028 OKB Agency
BP 3470 Conakry
harmattanguinee@yahoo.fr

L'HARMATTAN TOGO
Djidjole – Lomé
Maison Amela
face EPP BATOME
ddamela@aol.com

L'HARMATTAN RDC
185, avenue Nyangwe
Commune de Lingwala – Kinshasa
matangilamusadila@yahoo.fr

L'HARMATTAN CÔTE D'IVOIRE
Résidence Karl – Cité des Arts
Abidjan-Cocody
03 BP 1588 Abidjan
espace_harmattan.ci@hotmail.fr

NOS LIBRAIRIES EN FRANCE

LIBRAIRIE INTERNATIONALE
16, rue des Écoles
75005 Paris
librairie.internationale@harmattan.fr
01 40 46 79 11
www.librairieharmattan.com

LIBRAIRIE DES SAVOIRS
21, rue des Écoles
75005 Paris
librairie.sh@harmattan.fr
01 46 34 13 71
www.librairieharmattansh.com

LIBRAIRIE LE LUCERNAIRE
53, rue Notre-Dame-des-Champs
75006 Paris
librairie@lucernaire.fr
01 42 22 67 13

L'esclavage en mots/maux et en images

La réglementation de l'esclavage par Jean-Baptiste Colbert et la promulgation du premier Code noir en 1685 ont légitimé la servitude d'un individu par un autre. Les déclarations justifiant ces pratiques ont abondé et les prises de position ouvertes ou plus nuancées se sont multipliées. L'Histoire est jalonnée de discours centrés sur l'Europe, l'Afrique, les Amériques, l'esclavage colonial ou les décrets abolitionnistes. Les conciliabules politiques, religieux, scientifiques ou philosophiques confortaient des prises de position et des pratiques séculaires.

Comment briser de sombres entrelacs de traite et d'esclavage colonial, de silence et de cris, de soumission et de révolte, de refoulement et de commémoration ? Quels discours sur l'esclavage garde-t-on encore en mémoire ? Les tableaux sont-ils policés, empreints de fantaisies, de dérision, de revendications ou de traces sibyllines ?

Cet ouvrage nous convie à nous pencher sur la géographie de ces faits historiques, sur de sombres souvenirs ou évocations qui transcendent le temps et l'espace.

***Myène DANGLADES** est Maître de conférences en Cultures et Langues Régionales, au Département de formation et de recherches de Lettres et Sciences Humaines, à l'Université de Guyane. Enseignant-Chercheur, elle est rattachée au Laboratoire MINEA (Migrations, Interculturalités et Éducation en Amazonie) et étudie la littérature francophone, la quête identitaire de l'être enclavé et colonisé, les errances de l'homme, le mal dans la sphère insulaire, coloniale ou postcoloniale.*

***Babou DIÈNE**, Maître de Conférences à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal) est enseignant-chercheur, Directeur de Publication de la revue Horizons Littéraires, Directeur du Laboratoire CERCLA (Centre de Recherche sur la Critique Littérature Africaine), Président de la Commission de Recherche de l'UFR de Lettres et Sciences Humaines et Responsable de la formation Doctorale Arts, Littératures, Langues et Cultures. Son champ de recherche porte sur les formes du roman négro-africain francophone, les relations intertextuelles, interartistiques, intermédiaires.*

***Denis Assane DIOUR** est enseignant-chercheur en littérature africaine à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. Dans le cadre de ses missions, il a eu à enseigner à l'Université de Guyane. Membre du Laboratoire d'études africaines et francophones, il consacre ses recherches et travaux à la poésie de Senghor et aux problématiques telles que la relecture postcoloniale et décoloniale de la littérature africaine, la poétique de l'histoire et l'identité chez les émigrés.*



Université Cheikh Anta Diop
de Dakar
LUX - MEA - LEX



Illustration de couverture : © morphart - 123rf.com

ISBN : 978-2-343-23182-2

42 €



9 782343 231822