Document generated on 04/25/2024 3:07 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Django Unchained
Pour quelques coups de fouet de plus !
Django déchaîné, États-Unis, 2012, 2 h 45

André Caron

Number 283, March–April 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/68705ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Caron, A. (2013). Review of [Django Unchained : pour quelques coups de fouet de plus ! / *Django déchaîné*, États-Unis, 2012, 2 h 45]. *Séquences*, (283), 36–37.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Django Unchained
Pour quelques coups de fouet de plus !

*Avec **Inglourious Basterds** et **Django Unchained**, Quentin Tarantino a pris le pari risqué de jouer sur deux fronts : le film de genre (drame de guerre et western spaghetti) et le révisionnisme ludique d'une période historique (le nazisme durant la Deuxième Guerre mondiale et l'esclavage dans le Sud des États-Unis). Mais comment peut-il aborder de façon franche et directe le sujet délicat de l'esclavage à travers un genre aussi fantaisiste et exubérant que le western spaghetti ?*

André Caron

D'abord, Tarantino traite différemment la violence cruelle, sauvage et parfois insoutenable infligée aux Noirs et la violence exagérée, ludique et même lyrique assénée aux Blancs. Le film s'ouvre au Texas en l'année 1858 et on prend la peine de préciser « deux ans avant la Guerre de Sécession », indiquant ainsi que l'esclavage tire à sa fin. Plus le film avance, plus nous pénétrons au cœur du Sud des États-Unis jusqu'au Mississippi et plus les atrocités perpétrées contre les esclaves s'aggravent. Au début, les dos des Noirs montrent de larges cicatrices laissées par les coups de fouet, à l'image des escarpements rocheux qui les entourent, lacérés par les coups de vent. Les chaînes meurtrissent leurs chevilles et rendent la marche douloureuse, presque impossible. Leurs geôliers, deux cowboys blancs, se déplacent langoureusement à cheval. Puis, intervient le docteur King Schultz, dentiste allemand devenu chasseur de primes. Il tue le premier cowboy et abat le cheval du second en lui éclatant la cervelle dans une gerbe de sang (on dirait un point d'exclamation sur l'écran !). La règle non écrite des westerns stipulant de ne jamais s'en prendre aux chevaux vient d'être allègrement transgressée par Tarantino !

Par ce geste, nous venons de plonger dans l'univers des westerns spaghetti de Sergio Leone et de Sergio Corbucci, deux réalisateurs que Tarantino vénère. L'influence de Corbucci se

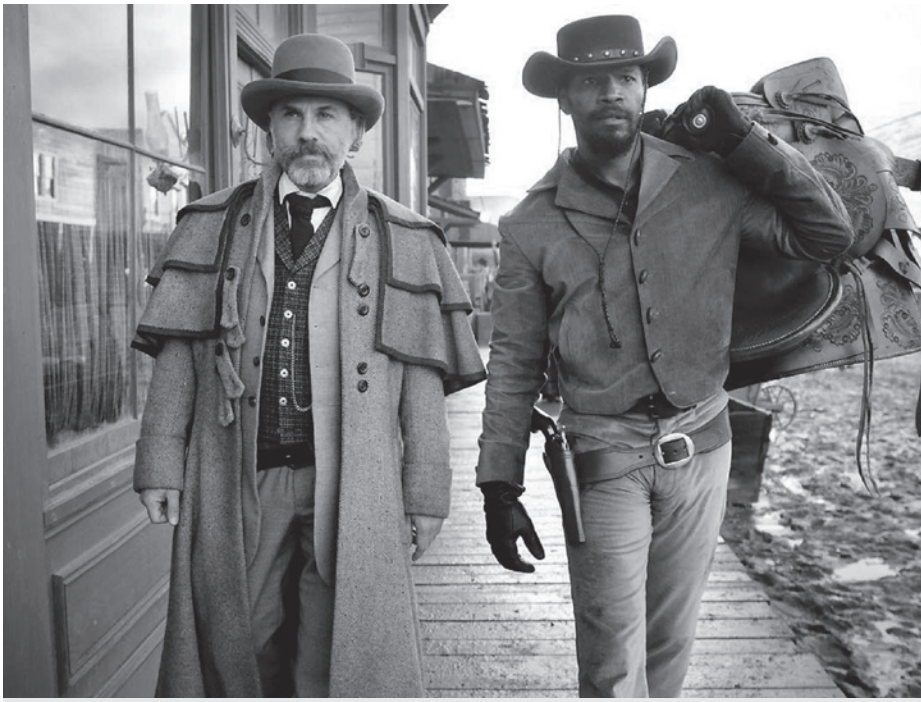
> … Django se libère aussi culturellement, moralement et politiquement. Il s'affranchit de sa condition d'esclave, mais aussi de son rôle en tant qu'homme noir dans une société contrôlée par les hommes blancs.

détecte bien sûr dans le titre, puisqu'il a réalisé ***Django*** en 1966 avec Franco Nero, ainsi que dans les scènes enneigées qui renvoient au ***Grand Silence*** de 1968 avec Jean-Louis Trintignant et Klaus Kinski, mais aussi dans le ton ironique du film qui dépeint une société viciée de l'intérieur par l'exploitation humaine, en contraste avec un extérieur aux apparences et aux manières sophistiquées. L'influence de Leone transparaît autant dans le récit aux allures de conte de fées et d'opéra wagnérien que dans la transposition des caractéristiques de l'*homme sans nom* (associées à Clint Eastwood) sur le personnage de l'homme noir Django : tireur exceptionnel, taciturne, laconique, fin stratège, d'une grande endurance, capable de soutenir une raclée féroce et d'exercer une violence implacable en rétribution. Les univers des deux Sergio s'interpellent d'ailleurs, un peu avant le point médian du film,

Photo : Plonger dans l'univers des westerns spaghetti de Sergio Leone et de Sergio Corbucci

dans la scène qui suit le combat entre deux Noirs dans le salon privé de Calvin Candy. Django est au bar et le propriétaire du perdant vient le rejoindre : il s'agit de Franco Nero ! Il lui demande son nom et s'il peut l'épeler. « *D-J-A-N-G-O* », répond-il, « *the D is silent* ». « *I know* », confirme avec assurance Franco Nero, et il est bien placé pour le savoir ! Dans ce moment privilégié pour les cinéphiles, c'est un peu comme si le Bon du film de Leone rencontrait le Django du film de Corbucci.

L'aspect conte de fées de ***Django Unchained*** est concrètement illustré dans le film à la fin du premier acte, lorsque Schultz raconte à Django la légende de *Siegfried & Brümhilde*, évoquant par le fait même le cycle de l'Opéra de Richard Wagner (la tétralogie du *Ring*). Ce n'est pas un hasard si la femme de Django s'appelle Broomhilda von Shaft ! Ainsi, Tarantino installe la suite du film : le prince noir Django (Siegfried) devra s'armer, exceller au pistolet (l'épée magique moderne), surmonter tous les obstacles, éliminer un dieu blanc (Candie) et son rusé serviteur (Stephen, le Noir affranchi), traverser un cercle de feu (l'explosion finale du manoir) pour libérer sa déesse Broomhilda de sa prison céleste (la plantation Candyland). Pour y arriver, Django doit perdre trois fois ses chaînes. Il est d'abord libéré par Schultz qui ne se contente pas de briser physiquement ses chaînes, mais qui l'accepte aussi d'égal à égal comme partenaire. Au contact de Schultz, Django se libère aussi culturellement, moralement et politiquement. Il s'affranchit de sa condition d'esclave, mais aussi de son rôle en tant qu'homme noir dans une société contrôlée par les hommes blancs. Quand ils vont acheter des vêtements, Schultz lui dit qu'ils vont tous deux jouer un rôle dont ils ne doivent pas sortir (« *You must never break character* »), ce qui rappelle la remarque de Jules (Samuel L. Jackson) disant à Vincent (John Travolta) de revenir à leur personnage (« *Let's get back into character* ») dans ***Pulp Fiction*** (1994). Quand Django endosse le rôle de négrier spécialiste en combattants mandingues, *il se comporte comme tel*. À ce moment, il a dépassé son acolyte. Il est passé du second rôle au premier rôle en plein milieu du film, lorsqu'il soutient le regard scrutateur de Calvin Candie pendant qu'un esclave se fait déchiqueter par des chiens devant eux. Il est devenu l'égal du maître.



Au contact de Schultz, Django s'affranchit de sa condition d'esclave

Mais Django n'est pas encore déchaîné. Schultz non plus d'ailleurs car ce dernier joue constamment un rôle. Juste sa façon délectable de choisir judicieusement et de prononcer des mots anglais sophistiqués, avec une diction précise qui contraste avec le slang des Américains, suffit à marquer le clivage culturel qui sépare ce personnage des autres protagonistes du film. La scène avec le marshall est particulièrement savoureuse et elle révèle l'immense talent de Christoph Waltz. Plusieurs digressions culturelles permettent de mieux cerner cet Allemand immigré : les gros plans sur la précision avec laquelle il verse la bière dans le saloon, son récit de la légende de *Brümhilde*, la conversation en allemand avec Broomhilda, son allusion à Alexandre Dumas (un Noir) et son malaise lorsqu'il entend *Pour Élise* de Beethoven, alors qu'il repense au Noir dévoré par les chiens. C'est à ce moment qu'il en vient à vouloir tuer Candie, un riche sudiste qui justifie l'esclavage par la phrénologie, la même fausse science basée sur la comparaison des crânes qu'Hitler utilisera plus tard pour justifier l'extermination des Juifs. Quelle ironie alors de voir Schultz s'indigner et tirer sur Candie, même si le destin de Broomhilda repose à ce moment-là sur une simple poignée de mains. « *I couldn't resist* », dit-il, avant d'être tué lui-même par le lieutenant de Candie.

Ce coup de théâtre déchaîne véritablement Django et l'hécatombe qui s'ensuit clôt le deuxième acte. Django assume dans le troisième acte son rôle de héros leonien et se doit alors d'être de nouveau capturé, battu et torturé avant la délivrance finale. Il agit maintenant seul, utilise ses propres ressources (sa ruse) et revient exercer sa vengeance définitive. Il perd complètement ses chaînes pour une troisième fois lorsqu'il élimine tous les Blancs, incluant le Noir Stephen, dont la position et les privilèges l'ont placé au-dessus des Blancs. Il se croyait plus intelligent, plus autoritaire et plus redoutable que Calvin Candie lui-même, mais sa perfidie le condamne à la fin. Il s'agit là d'un rôle très courageux de la part d'un Samuel L. Jackson tout à fait méconnaissable. Et c'est ici qu'à l'instar de ***Inglourious Basterds***, la catharsis opère sur le bûcher du cinéma. À la suite de Django et Broomhilda, le spectateur est métaphoriquement délivré de l'infamie de l'esclavage. Django s'est enfin affranchi, sous nos yeux, de son rôle d'esclave : *he broke character*.

■ **DJANGO DÉCHAÎNÉ** | **Origine :** États-Unis – **Année :** 2012 – **Durée :** 2 h 45 – **Réal. :** Quentin Tarantino – **Scén. :** Quentin Tarantino – **Images :** Robert Richardson – **Mont. :** Fred Raskin – **Mus. :** Divers – **Son :** Mark Ulano – **Dir. art. :** J. Michael Riva, David Klassen – **Cost. :** Sharen Davis – **Int. :** Jamie Foxx (Django), Christoph Waltz (Dr. King Schultz), Leonardo DiCaprio (Calvin Candie), Kerry Washington (Broomhilda von Shaft), Samuel L. Jackson (Stephen), Walter Goggins (Billy Crash), Don Johnson (Big Daddy), Laura Cayouette (Lara Lee Candie-Fitzwilly) – **Prod. :** Stacey Sher, Reginald Hudlin, Pilar Savone – **Dist. / Contact :** Alliance.