

# Mise en visibilité de l’histoire coloniale sur YouTube et jeu des commentaires, entre représentations, émotions et revendications. L’exemple de la série “Roots” mise en extraits sur Youtube

*Exposure of colonial history on YouTube and game of comments, between representations, emotions and claims. The example of the series "Roots" excerpted on Youtube*

< Aminata Kane <sup>1</sup> > < Laure Bolka-Tabary <sup>2</sup> >

1. Laboratoire GERiiCO, Université de Lille  
Domaine universitaire du “pont de bois” BP 60149  
59653 Villeneuve d’Ascq Cédex-France  
laure.bolka-tabary@univ-lille.fr

2. Laboratoire GERiiCO, Université de Lille  
Domaine universitaire du “pont de bois” BP 60149  
59653 Villeneuve d’Ascq Cédex-France  
laure.bolka-tabary@univ-lille.fr

DOI : 10.25965/interfaces-numeriques.4645

## < RÉSUMÉ >

Les réseaux socionumériques ouvrent des espaces de discussion permettant à des individus et à des groupes sociaux d’exprimer leur position sur des points historiques peu abordés par les médias de presse et donc peu visibles dans le débat public. Ils rendent possible la médiatisation et le débat autour de

problèmes sociaux qui n'émergent pas de manière forte dans les médias traditionnels. On peut donc légitimement se demander dans quelle mesure ces réseaux sont susceptibles de jouer un rôle dans la médiatisation de l'histoire coloniale et des responsabilités des États dans le système esclavagiste et colonial et dans la circulation des représentations à propos de l'histoire coloniale. Nous aborderons cette question à travers l'analyse d'extraits de la série *Racines* publiés sur YouTube et des commentaires générés par leur publication. Notre étude met en évidence des choix éditoriaux centrés sur une rhétorique de la domination et la problématique identitaire, qui favorise l'expression des affects et la contestation, et génère des discours polyphoniques sur la situation postcoloniale.

**< ABSTRACT >**

Digital social networks open up spaces for possible discussion, allowing individuals and social groups to express their position on historical issues that are not widely covered by the press media and therefore not visible in public debate. They enable media coverage and debate around social issues that do not emerge strongly in traditional media. It is therefore legitimate to ask to what extent digital social networks are likely to play a role in the media coverage of colonial history and state responsibilities in the slavery and colonial system. Our study highlights editorial choices centered on a rhetoric of domination and identity issues, which promote the expression of affects and protest, and generate polyphonic discourse on the postcolonial situation.

**< MOTS-CLÉS >**

histoire coloniale, esclavage, Youtube, *Racines*, série télévisée, identité

**< KEYWORDS >**

colonial history, slavery, Youtube, *Racines*, TV series, identity

---

## 1. Introduction

L'abolition de l'esclavage au cours des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles et les dynamiques de décolonisation consécutives à la seconde Guerre Mondiale ont joué un rôle décisif dans les rapports socio-politiques et culturels actuels. Des programmes tels la « route des esclaves<sup>1</sup> » portés par l'Unesco, les journées de commémoration du 23 août (journée internationale de souvenir de la traite négrière et de son abolition) et celle du 2 décembre (journée internationale pour l'abolition de

---

1 « La Route de l'esclave : briser le mur du silence », <https://fr.unesco.org/themes/promouvoir-droits-inclusion/route-esclave>

l'esclavage) participent à la construction d'une mémoire collective de ces faits historiques. La reconnaissance de l'esclavage, visant à faire connaître et dénoncer, est également rendue possible par la littérature, la comédie et le cinéma. Le cinéma offre le privilège de réunir l'image et le récit, et propose de nombreuses interprétations de l'histoire de l'esclavage et des représentations visuelles de la figure de l'esclave. Depuis l'adaptation du roman *La Case de l'Oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe (1852) en 1918<sup>2</sup>, et malgré les polémiques concernant son caractère véridique, l'industrie audiovisuelle n'a jamais produit autant d'œuvres sur les thèmes de l'esclavage et de la colonisation que ces 10 dernières années. Dans des films comme *Django Unchained* de Quentin Tarantino (2013), *12 years of Slave* de Steve McQueen (2014), *La esclava blanca* de Liliana Bocanegra et Mateo Stivelberg (2016) ou encore *Les Routes de l'esclavage* de Daniel Cattier, Juan Gélas et Fanny Glissant (2018), le cinéma propose une monstration de l'homme noir, dans ses désirs, ses blessures, son arrachement à ses racines et les processus de domination.

Les dispositifs numériques info-communicationnels rendent visibles ces œuvres audiovisuelles dont les images, extraits et commentaires circulent par le biais de sites personnels ou blogs dédiés à l'histoire de l'esclavage et de la colonisation. Les réseaux socionumériques, et particulièrement les plateformes audiovisuelles, par leur facilité d'usage, permettent le partage d'extraits audiovisuels, généralement effectué en dépit de la législation relative au droit d'auteur. Le choix des séquences diffusées sélectionne un ensemble de représentations à propos de l'esclavage et ouvre des espaces d'interprétations de l'histoire où se construisent revendications identitaires et enracinement des mémoires. En effet, ces réseaux peuvent être considérés comme des espaces démocratiques, permettant d'exprimer des opinions sur des points historiques peu abordés par les médias de presse et donc peu visibles dans le débat public. On peut donc se demander dans quelle mesure ces réseaux sont susceptibles de jouer un rôle dans le débat public concernant l'histoire de l'esclavage et des responsabilités des États dans le système esclavagiste et colonial.

---

2 J Searle Dawley, *Uncle Tom's Cabin*, 1918.

Nous examinerons le cas du partage d'extraits de la série *Racines* (*Roots*) sur la plateforme *YouTube*<sup>3</sup>. Qu'est-ce qui caractérise les extraits disponibles sur la plateforme en matière de représentations sur l'histoire de l'esclavage ? Comment l'esclavage est-il représenté ? Et que donne à lire le jeu des commentaires concernant l'interprétation de ces extraits ?

## 2. Corpus et méthodologie

### 2.1. *Racines, une série de référence sur l'histoire coloniale*

*Racines*, du titre original *Roots : The Saga of an American Family*, est une mini-série inspirée du roman éponyme d'Alexander Murray Palmer Haley. Réalisée en 1977 par Marvin J. Chomsky et John Erman, elle a donné lieu en 2016 à un remake de Mario Van Peebles. Les 8 épisodes durent de 45 à 90 minutes. La version originale fut diffusée en France sur Antenne 2 en 1978 et le remake sur la chaîne Numéro 23 en 2017. En dehors des chaînes de diffusion, on retrouve sur les réseaux la série de 1977 sur la plateforme Dailymotion<sup>4</sup> et des extraits de 1 à 7 minutes sur YouTube. A partir de recherches généalogiques menées dans les archives, Alex Haley dépeint dans son roman le vécu des esclaves en y ajoutant une part de fiction. Il met en scène les rapports de domination, la capture des esclaves, les conditions dans lesquelles ils sont acheminés vers l'Amérique, la figure de la femme noire esclave et le rôle des africains dans le processus esclavagiste. Le roman comme son adaptation sérielle constituent ainsi des documents historiques romancés, mais peuvent également être perçus comme des supports de dénonciation des rapports sociaux de l'époque participant au devoir de mémoire. En France et aux Etats Unis, la figure de Kunta Kinté, personnage principal, est mobilisée dans la culture populaire, et particulièrement dans le rap<sup>5</sup>. Incarnant un héritage, ce dernier permet d'exprimer un malaise social et devient ainsi

---

3 « YouTube », youtube.com

4 « Dailymotion – votre dose de vidéos à la Une », dailymotion.com

5 Voir par exemple Medine (“Enfants du destin”), Versavice (“Kunta Kinté”), Kendrick Lamar (“King Kunta”) ou encore Barack Adama (Sexion D'Assaut) (“A.D. (Africain déterminé”).

la figure dénonciatrice des discriminations subies par les personnes issues de l'immigration africaine.

## **2.2. Cadre méthodologique et théorique**

Quelle médiatisation de l'histoire de l'esclavage la publication d'images extraites de la série permet-elle sur les réseaux sociaux ? A travers les choix d'images publiées, les mots-clés et textes associés, les choix de titres, quels aspects de l'histoire sont mis en exergue ? L'examen des discours, commentaires et conversations qui accompagnent ces publications, nous renseigne sur la manière dont les auteurs et les commentateurs des publications construisent le sens des images médiatisées et de l'histoire. Y-a-t-il consensus ou conflit interprétatif ? La mise en visibilité de faits historiques sous une forme fictionnelle génère-t-elle des discours émotionnels, identitaires ou encore revendicatifs ? La place centrale de la plateforme *YouTube* dans le partage des images de la série nous a amenées à choisir cette plateforme comme base de recherche de notre corpus. Nous avons sélectionné les extraits de la série à partir d'une recherche utilisant des combinaisons des mots clés « série », « roots », « racines », « kunta kinté », « 1977 », « 2016 ». Cette recherche, limitée à la sphère francophone, et effectuée en janvier 2020, nous a permis de rassembler un corpus de 14 vidéos publiées par 9 auteurs, et constituant l'ensemble des vidéos pertinentes trouvées. 8 vidéos ont été publiées par un même auteur à une même date. Ces 14 vidéos étaient accompagnées d'un total de 872 commentaires. Notons que les vidéos ont été publiées entre 2016 et 2018, après la sortie du remake de 2016 et qu'il existe très peu d'extraits de la version de 2016 disponibles sur les réseaux, sans doute en raison d'une surveillance accrue des diffusions illégales des productions contemporaines. Pour ces raisons, certaines vidéos analysées ont par la suite été supprimées.

Notre posture relève de la sémio-pragmatique, approche contextuelle de la sémiotique théorisée par Peirce, et pour laquelle Roger Odin a formulé des principes méthodologiques afin d'explorer les « espaces de communication » (Odin, 2011). Elle relève également d'une techno-sémiotique (Julliard, 2015 ; Verhaegen, 1999) ou sémiotique des écrits d'écran (Jeanneret et Souchier, 2005) prenant en compte la dimension technologique des interactions visualisables à l'écran. L'interface de

*YouTube* est considérée ici comme un « architexte », « [mettant] entre les mains de l'utilisateur un outil poétique, un moyen de produire lui-même des textes, rencontrant l'appel à la polyphonie sociale » (Jeanneret, 2014). Cette approche autorise l'étude de la visibilité des textes hétérogènes produits sur les réseaux. Nous souhaitons ici mettre en résonance le caractère spectaculaire des images et leur impact dans la constitution du regard (Tore, 2011) et des représentations.

Nos analyses interrogent les choix d'extraits (action, personnages, dialogues, aspects plastiques), le référencement qui en est fait sur la plateforme (choix de titre, de catégorie, de descriptif), la nature des commentaires qui leur sont associés (niveaux de langage, lexiques, marqueurs énonciatifs) à partir de leurs caractéristiques sémiologiques, discursives et sémantiques. Elles reposent également sur l'observation de ces choix d'extraits publiés avec les profils des auteurs des chaînes YouTube et des commentateur/trice.s et la manière dont ils/elles énoncent leurs identités numériques (genre, ethnicité, âge, etc.) à travers des marqueurs linguistiques (pseudonymes et discours) et visuels (choix d'avatars).

Notre hypothèse est que le caractère anonyme de certains commentaires et la publication d'extraits aux fortes connotations émotionnelles sont susceptibles de faire émerger des discours spontanés sur les appropriations, les représentations individuelles et collectives de la série et sur son rôle dans la réflexion sur l'histoire de l'esclavage et l'identité noire.

### **3. Représentations et sens de l'histoire coloniale : une rhétorique de la domination propice à l'expression des affects**

#### ***3.1. Les représentations de l'histoire coloniale : un terrain sensible***

Quelles représentations analysons-nous à travers l'étude des images et des commentaires ? Le terme de « représentation sociale » est utilisé en psychologie sociale pour nommer une représentation construite et véhiculée socialement. Serge Moscovici (1961) définit ces représentations comme des « univers d'opinion » propres à une culture,

une classe sociale ou un groupe, et relatifs à des objets de l'environnement social. Elles renvoient ainsi à des opinions assimilables à des « formes de connaissances (...) ayant une visée pratique » (Jodelet, 1989), des « contenus mentaux qui pourront être mis en circulation au cours des échanges sociaux » (Mannoni, 2006). Ces auteurs insistent sur l'importance des représentations sociales dans la manière dont les individus perçoivent et comprennent le monde, se situent par rapport à des objets du monde et y projettent valeurs et symboles. Jean-Claude Deschamps et Pascal Moliner proposent quant à eux d'utiliser le terme de « représentation identitaire » pour rendre compte du fait que « les processus identitaires permettent aux individus d'élaborer et de maintenir des connaissances à propos d'eux-mêmes et d'autrui, à propos des différents groupes auxquels ils appartiennent et à propos des différents groupes avec lesquels ils sont en interaction » (Deschamps et Moliner, 2012). Ces représentations identitaires constituent d'après eux « le fondement du sentiment d'identité ». Nous nous référons donc ici à une conception des représentations comme « sociales » et « identitaires ».

L'esclavage et la colonisation ont joué un rôle fondamental dans la construction des identités noire et française, l'identité étant comprise comme « une dynamique évolutive, par laquelle l'acteur social, individuel ou collectif, donne sens à son être » (Vinsonneau, 2002). En France, les déconstructions opérées sur la situation esclavagiste et coloniale ont donné lieu à des divergences sur les manières de l'aborder. Jusqu'en 1974, la « politique de l'oubli » a abouti à une marginalisation des études postcoloniales (Blanchard, et al., 2006), poussant à des interrogations sur l'effet d'un « postcolonialisme à la française » (Bancel et Blanchard, 2017).

Enseigner et médiatiser l'histoire des dominations demeure un élément central pour la construction identitaire et mémorielle. Dire, écrire et partager à propos des violences de l'histoire s'avère donc délicat du point de vue de la pédagogie et de la mise en visibilité. Le procédé visant à « choquer pour déconstruire » au sens de Pascal Blanchard a par exemple soulevé des polémiques à propos de la monstration d'actes criminels dans le cadre de la sortie de l'ouvrage *Sexe, race et colonies* (2018). À cette controverse, les auteurs ont répondu en affirmant

qu'« affronter ces images, c'est avant tout affronter les réalités qu'elles recouvraient hier et qu'elles répliquent aujourd'hui, dans un souci constant, non de fragmentation, mais de réparation » (Blanchard et *al.*, 2018)<sup>6</sup>. *Racines* opère clairement un jeu d'influences et d'interprétation orientées. Les images diffusées en lignes sont lues comme des témoignages objectifs par une partie du public. L'interprétation de la série se mue alors en un ensemble de commentaires sur l'histoire de la colonisation, la série semblant incarner à elle seule cette histoire.

### **3.2. Les extraits publiés : problématiques identitaires et rapports de domination**

Les extraits de *Racines* diffusés en lignes sur YouTube relèvent de choix éditoriaux, qui témoignent, par leur caractère sélectif, d'une prise de position de leurs auteurs par rapport au contenu de la série. Les choix des séquences sélectionnées et partagées renvoient à une forme « d'archivalisation » au sens d'Eric Ketelaar : « le choix conscient ou inconscient (déterminé par des facteurs sociaux et culturels) qui fait qu'on considère que quelque chose vaut la peine d'être archivé » (Ketelaar, 2006). La publication de ces extraits dénature de fait l'œuvre puisque celle-ci se voit tronquée de la plupart de ses séquences et que les extraits ne sont pas systématiquement contextualisés. Ces extraits donnent à voir un ensemble de scènes, elles-mêmes requalifiées par les titres et descriptions attribués aux extraits et par les noms des chaînes qui les publient.

Les extraits sont publiés par des auteurs semblant avoir des intérêts divers à les publier. Ainsi, l'auteur de 8 des vidéos du corpus n'a publié sur sa chaîne, en plus des vidéos de *Racines*, que quelques extraits de films historiques et une vidéo sur un thème écologique. Un autre publie en masse des vidéos politiques et militantes autour de l'identité africaine. Une autrice publie essentiellement des vidéos de musique et de danse, pour certaines issues de la culture africaine. Un extrait intitulé « Kunta

---

<sup>6</sup> Voir Bove Nicolas (2018). « Les auteurs de "Sexe, race et colonies" reviennent sur les polémiques »,

<https://www.lesinrocks.com/2018/10/08/mediasactualite/societe/les-auteurs-de-sexe-race-et-colonies-reviennent-sur-les-polemiques/>

Kinté Scène Culte de la série Racines (1977) »<sup>7</sup>, publié sur la chaîne *Bilal islam*, établit quant à lui pour l'utilisateur sa portée symbolique et religieuse. L'importance de la scène est affirmée également par la description de la vidéo qui mentionne « C'est une des scènes cultes du film où le guerrier Kunta Kinté garde sa foi en Islam et ne suivra pas le chemin des autres esclaves qui ont oublié leur passé, l'Islam, lorsqu'il était en Afrique ». On peut voir ici que la chaîne vise à orienter l'intérêt du spectateur vers la composante religieuse de l'identité. A la fin de l'extrait, *Kunta Kinté*, filmé en gros plan, dit avec émotion : « Je vois ici des femmes et des hommes de toutes les tribus. Ils ont tous oublié Allah ».

Au-delà de l'aspect religieux, c'est plus généralement la dimension culturelle de l'identité qui est convoquée. La domination esclavagiste est représentée par une perte identitaire, qui apparaît comme une perte ultime. La scène où Kunta Kinté se fait fouetter pour refuser le nom de « Toby » que ses « maîtres » lui imposent apparaît à cinq reprises dans notre corpus, soit sous la forme d'extraits seuls, soit accompagnés d'une description textuelle à connotation militante. L'exercice de la volonté de Kunta Kinté d'être un homme libre s'applique par le refus de changer de nom. L'identité familiale, religieuse et communautaire s'incarne à travers le nom qui demeure un élément marquant tout au long de sa généalogie. Cette scène du fouet symbolise la domination à travers le contrôle des corps. Kunta Kinté, affaibli, finit par abandonner et répondre « je m'appelle Toby », satisfaisant le maître qui conclut : « hum...voilà un bon nègre ». La vidéo intitulée « Kounta Kinté dis-moi ton nom » (extrait du remake de 2016)<sup>8</sup> est suivie d'un extrait d'une émission de la radio *Africa n° 1* sur l'identité africaine et la question du nom. Le clip de la chanson « Kunta Kinté » de Versavice commence également par un extrait de cette scène (version de 1977). Les bandes annonces de la version de 2016 insistent particulièrement sur le nom, l'identité et la filiation<sup>9</sup>. Un extrait de 2016 génère le plus de vues et de commentaires (1 544 333 vues et

---

7 Bilal islam (27 août 2016), « Kunta Kinté scène culte de la série Racines (1977) », YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=RceglhhqGZs>

8 Vidéo retirée de YouTube en raison des droits d'auteurs.

9 Voir : <https://youtu.be/UJyDy4hCzOg>

219 commentaires<sup>10</sup>). Pour autant, les commentaires portent majoritairement sur la cruauté de la scène et non sur l'identité.

Les rapports de domination sont également visibles dans les extraits où Kunta Kinté est capturé, transporté en bateau, vendu puis « domestiqué ». Ces extraits sont centrés sur la violence et le racisme des esclavagistes ainsi que sur le désarroi et le courage de Kunta Kinté. Dans 14 des 20 extraits, le personnage apparaît torse et pieds nus face à des personnes habillées (blancs et esclaves). Ce contraste est mis en scène autour d'oppositions binaires caractérisant Kunta Kinté et les colons : sauvagerie / civilisation (du point de vue des colons), et tradition / modernité, courage / cruauté (du point de vue de Kunta Kinté). Dans la vidéo « Kunta Kinté scène culte de la série *Racines* (1977) »<sup>11</sup>, Violon, l'esclave qui s'occupe de lui, dit qu'il est « un de ces cannibales qui ne mange pas de porc ». Dans la vidéo « L'arrivée de Kunta Kinté dans la plantation »<sup>12</sup>, il met les enfants en garde : « C'est un guinéen acheté et sauvage, duquel il ne faut pas s'approcher, un vrai chat sauvage ! ». Les autres scènes s'attardent sur le corps noirs souffrant, humilié : corps de Kunta Kinté se débattant lors de sa capture, filmé au ralenti ; corps des esclaves suant dans la cale du navire négrier ; corps des esclaves repliés, frigorifiés, humiliés sur le pont du bateau, puis luttant pour se libérer ; dos de Kunta Kinté lacéré par les coups de fouet lorsqu'il refuse le nom de « Toby ». La rhétorique de la domination se joue ainsi dans les corps, leurs attitudes, leurs gestuelles et leurs vêtements.

Les situations d'humiliation, de violence, de privation de liberté qui caractérisent une vie en train de s'effondrer apparaissent ainsi relever de la normalité pour les colons. L'extrait « La vente aux enchères de Kunta Kinté à Annapolis »<sup>13</sup> est à cet égard significatif : l'amusement et la désinvolture des enfants des colons, le statut d'objet que le jeune garçon revêt aux yeux des potentiels acheteurs contraste avec la stupéfaction et la peur de Kunta Kinté, exprimées par des gros plans sur son visage et son

---

10 [https://youtu.be/ADi-YoV\\_-ak](https://youtu.be/ADi-YoV_-ak)

11 Op. cit.

12 Thierry Agostini (3 octobre 2016), « L'arrivée de Kunta Kinté dans la plantation », YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=mdwxasdvvdo>

13 Thierry Agostini (3 octobre 2016), « La vente aux enchères de Kunta Kinté à Annapolis », YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Bn6jXKbeIH0>

regard perdu, qui alternent avec des plans d'ensemble des badauds insensibles. Le sentiment d'injustice est exacerbé par la forte dichotomie entre les émotions ressenties par Kunta Kinté et l'absence de sentiments des colons dont témoignent les extraits. On comprend alors que les commentaires de ces extraits choisis ne font référence que de manière très marginale au contenu fictionnel de la série et à son lien avec le roman éponyme. L'identification à l'acteur principal semble évacuer l'analyse critique de la part des commentateurs sur le postulat de vérité à accorder à la scénarisation. C'est du point de vue des affects et sur le plan de la dénonciation que s'exprime la majorité d'entre eux.

### ***3.3. Le poids des affects dans l'interprétation de l'histoire***

La mise en avant des affects dans les extraits génère de nombreuses réactions sensibles dans les commentaires, et parfois la description précise d'un état émotionnel : « J'ai les larmes aux yeux en regardant ce film franchement ce genre de film ne doit pas être diffusé sur les réseaux »<sup>14</sup>. Dire son émotion ne passe pas simplement par sa définition sémantique. La singularité de certaines phrases permet en effet de déterminer l'émotion ressentie : « Je vois rouge, mes ancêtres sont vendus comme du bétail »<sup>15</sup>. Notons que de nombreux commentateurs font apparaître des avatars de personnes noires associés à des pseudonymes constitués de noms à consonance africaine (Afrique de l'Ouest, Afrique centrale et Afrique de l'Est notamment). Ces derniers renvoient explicitement à leurs expériences de personnes de couleurs, pour certains d'immigrés ou d'enfants d'immigrés, et restituent leurs ressentis par rapport à ces composantes identitaires. Les commentaires formulent des analogies entre la trajectoire des ancêtres et le vécu des descendants : le passé est approprié et analysé comme un événement présent. Les images sont fréquemment comparées à la situation actuelle des personnes noires dans les états occidentaux.

Les états émotionnels se manifestent dans le commentaire des scènes visionnées. A la suite de l'extrait « la capture de Kunta Kinté », les

---

14 Kofi Jicho Kopo (2 février 2019). « Kunta Kinte- Quel est ton nom ? (Roots 1977) », YouTube, [https://youtu.be/\\_9dc4fcsKPE](https://youtu.be/_9dc4fcsKPE)

15 Thierry Agostini. Op. cit.

émotions exprimées renvoient aux champs lexicaux de la tristesse, la souffrance, la haine et la colère. Les émotions citées sont le plus souvent accompagnées de termes amplificateurs des sentiments : « triste et macabre » ; « triste et horrible » ; « vraiment triste » ; « vraiment horrible » ; « ça me tue » ; « ça me révolte, j'ai de la rancune, je suis choqué » ; « insoutenable » Dans les extraits partagés, Kunta Kinté est montré comme une figure héroïque, courageuse, d'une moralité sans faille, mais également isolé et souffrant. La violence exercée sur lui provoque indignation, colère, désirs de vengeance mais également appels à l'humanisme. L'histoire mise en scène est ici interprétée comme un message de prévention à l'encontre des discriminations.

Dans les commentaires, les émoticônes sont couramment utilisés comme substituts ou compléments à l'expression des émotions. Parmi la centaine utilisée, on trouve principalement la tristesse (larmes abondantes, cœur brisé), suivie de la colère (visage rouge colérique), et plus marginalement la surprise, l'horreur, l'expression de la nervosité (visage boudeur, visage avec un rictus grimaçant). Parfois, les commentateurs suggèrent les émotions que les uns et les autres devraient ressentir. Ils interpellent et incitent à manifester une émotion précise, par exemple : « L'homme blanc doit avoir honte de ses actes, ils nous ont pillé, martyrisé, traité en esclave, et menti sur nos origines »<sup>16</sup> ; ou encore « Comment ces noirs ont pu vendre leurs compatriotes, ils devraient avoir honte ». Raturages historiques et collaborations africaines sont les arguments d'une incitation à la culpabilité et au remord. On retrouve dans les énoncés des formules comme « je déteste les noirs qui ont trahis nos frères noirs »<sup>17</sup> ; « Ce genre de film me donne la haine »<sup>18</sup>. Certains commentateurs interviennent également dans le but d'exacerber les ressentiments par des provocations racistes. Remarquons aussi qu'il n'y a pas de rupture temporelle dans la manière de décrire les choses. Le présent de l'indicatif est ici utilisé comme si l'action ou l'événement se déroulait au moment où les commentaires sont

---

16 Thierry Agostini (3 octobre 2016). « La capture de Kounta Kinté », YouTube, <https://youtu.be/A1sZ2CSAxyI>

17 Op. cit.

18 Kofi Jicho Kopo. Op. cit.

écrits. Peu de ruptures temporelles émergent des commentaires qui rendent compte de représentations de l'histoire comme d'un continuum.

### **3.4. Des discours postcoloniaux polyphoniques**

Aux affects exprimés s'articulent dans les commentaires une polyphonie de discours abordant les problématiques postcoloniales. La série permet en effet de mettre en avant des questions liées à l'interculturalité, à l'identité des africains, des descendants d'africains colonisés et des descendants d'esclaves vivant en Europe ou aux Etats-Unis. L'extrait où Kunta Kinté se fait fouetter est ainsi cité au prisme des problèmes actuels de discrimination et d'identité. L'extrait apparaît également dans une vidéo de type *mashup*<sup>19</sup> intitulée « Kunta Kinté (Ceci Cela) »<sup>20</sup>. Elle mélange des extraits de la série (scène du fouet et scène où le père de Kunta Kinté lui donne son nom) et des archives télévisuelles (entre autres le discours « I have a dream » de Martin Luther-King et la séquence de l'émission « Terriens du dimanche » où Eric Zemmour critique le nom « non chrétien » de la chroniqueuse Hapsatou Sy<sup>21</sup>). La description de la vidéo cite Bernard Werber : « Le racisme est scientifiquement stupide. Le fait de naître dans une famille ou un pays est uniquement lié au hasard et déconnecté de tout mérite personnel. Comme la beauté ». Cette vidéo obtient beaucoup moins de vues que les extraits « bruts » de la série. Elle n'est pas non plus « likée » ni commentée. Il semble en effet que la vidéo seule ne suffise pas toujours à susciter le débat. On peut supposer qu'un tel travail de mise en regard d'extraits audiovisuels autour de discours antiracistes constitue en soi un commentaire et une interprétation qui n'ouvre pas autant au débat qu'une scène unique.

Selon Fabre (1978), « Kunta Kinté lègue le souvenir de ses ancêtres à ses descendants, pourtant ses pratiques culturelles s'effacent comme si elles étaient devenues désuètes en milieu « civilisé » ». Cette

---

19 Le mashup est un mélange de vidéos, d'images et/ou de sons.

20 La vidéo n'est plus visible, bloquée en raison de droits d'auteurs.

21 Les Terriens (1er octobre 2018), « L'affaire Hapsatou Sy - Eric Zemmour - Les Terriens du Dimanche - 16/09/2018 », YouTube, <https://youtu.be/xFZehICfmNk>

problématique de l'assimilation culturelle est abordée avec des références récurrentes à la culture nord-américaine et des comparaisons avec la culture africaine. La religion apparaît comme un point central de cette assimilation : « regarde ma sœur comment ils se tuent entre eux aux Etats-unis pour de l'argent c'est triste, avec leur gang, ils vendent leur âme au diable en faisant du satanisme dans l'industrie du cinéma »<sup>22</sup>. Par ailleurs, la dénonciation reste un élément central des commentaires. Le recours à la poésie de la négritude à travers le poème de David Diop publié en 1956 est en soi un élément patent du degré de conscientisation. Les internautes n'hésitent pas à emprunter les mots du poème pour décrire leurs pensées : « Afrique mon Afrique, les blancs d'anciens sont méchants même après l'indépendance, l'Afrique est toujours esclave des blancs »<sup>23</sup>.

La mémoire intervient, non pas comme une injonction, mais comme le résultat d'un traumatisme ineffaçable. Les appels à la reconnaissance officielle par les pays ex-colonisateurs côtoient des discours abordant la question du néocolonialisme et du néolibéralisme, qui citent pêle-mêle le conflit arménien et l'expansionnisme chinois : « Certes l'Europe ne peut pas vraiment réparer tout le mal fait à l'Afrique. Mais je pense que les européens doivent reconnaître leurs crimes et laisser l'africain en paix. Sinon dans les temps à venir, l'Europe prendra lourdement les pots cassés et assumera les conséquences de ses crimes »<sup>24</sup>. Mais ne nous y trompons pas : c'est bien la question des rapports communautaires et sociaux qui reste au cœur des discussions, avec des références au racisme systémique.

#### 4. Conclusion

Les extraits de la série *Racines* partagés sur YouTube sont majoritairement commentés en tant que témoignages historiques sur le système esclavagiste. La dimension instructive du film est convoquée, et

---

22 Kofi Jicho Kopo (2 février 2019). « Kunta Kinte- Quel est ton nom ? (Roots 1977) », YouTube, [https://youtu.be/\\_9dc4fcsKPE](https://youtu.be/_9dc4fcsKPE)

23 Thierry Agostini (3 octobre 2016). « La capture de Kounta Kinté », YouTube, <https://youtu.be/A1sZ2CSAxyI>

24 Thierry Agostini (3 octobre 2016), « Kounta Kinte sur le pont du navire négrier », YouTube, <https://youtu.be/quQ9yOkeUhU>

permet de repenser les modalités de mise à disposition, de circulation et de réception de ce type de contenu historique dans l'espace public. Les commentaires répertoriés laissent entendre des discours polyphoniques traversés par un élan polémique sur le sens de l'histoire, le caractère véridique des contenus et les responsabilités partagées.

Davantage que des éléments de connaissance sur l'histoire de la colonisation, le partage de ces extraits met donc en exergue un ensemble de points de vue moraux et critiques sur cette histoire et sur les conséquences de l'expansionnisme et du colonialisme européens. L'esclavage apparaît comme une page de l'histoire que certains commentateurs lisent à l'aune de la société contemporaine. Les images partagées génèrent des commentaires relevant de réactions émotionnelles et immédiates, qui suscitent pour certaines des prises de position politiques mais sans que de véritables discussions et débats puissent se nouer, le fil des commentaires n'étant pas exploité comme un fil de discussion mais comme un espace de réactions aux images et aux commentaires permettant de partager un certain nombre de représentations sur l'histoire.

Si le numérique permet le partage et les échanges autour de productions audiovisuelles, nous souhaitons également pointer la faible visibilité de la série *Roots* sur Internet et les réseaux sociaux numériques, même si le nombre réduit de contenus génère de nombreux commentaires. Les rediffusions télévisées donnent rarement lieu à des tweets et à des publications d'images sur Instagram ou Facebook, qui ne sont jamais commentées. Cette faible visibilité est en corrélation avec la faible visibilité des sujets coloniaux sur les réseaux sociaux numériques.

## **Bibliographie**

- Bancel Nicolas et Blanchard Pascal (2017). Un postcolonialisme à la française ? *Cités*, 72(4), 53-68., p. 53-68.
- Blanchard Pascal et al. (2008). *Sexe, race et colonies : la domination des corps du XVIe siècle à nos jours*. Paris : Éditions La Découverte
- Blanchard, Pascal et al. (2006). *La fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : La Découverte.

- Deschamps Jean-Claude, Moliner Pascal (2012). *L'identité en psychologie sociale : Des processus identitaires aux représentations sociales*. 2eme édition. [S. l.] : Armand Colin.
- Fabre Michel. (1978). « Mythes et mystification dans Racines ». *Revue Française d'Études Américaines* 6(1) : 227-34. [https://www.persee.fr/doc/rfea\\_0397-7870\\_1978\\_num\\_6\\_1\\_1005](https://www.persee.fr/doc/rfea_0397-7870_1978_num_6_1_1005) (8 avril 2019).
- Jeanneret Yves, Souchier Emmanuël (2005). L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran. *Revue Communication et langages*, vol. 145, no 1, p. 3-15.
- Jeanneret Yves (2014). *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*. Editions non standard.
- Jodelet Denise (1989). *Les représentations sociales*. 7e éd. Paris : Presses universitaires de France.
- Julliard Virginie (2015). Les apports de la techno-sémiotique à l'analyse des controverses sur Twitter. *Revue Hermès*, vol. 73, no 3, p. 191-200 .
- Ketelaar Eric (2006). (Dé) Construire l'archive. *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 82, no 2, p. 65-70.
- Mannoni Pierre (2006). *Les représentations sociales*. Paris : Presses Universitaires de France - PUF.
- Moscovici Serge (1961). *La psychanalyse, son image et son public*. 3 éd 2004. [S. l.] : Presses Universitaires de France.
- Odin Roger (2011). *Les Espaces de communication : Introduction à la sémiopragmatique*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Tore Gian Maria (2011). Pour une sémiologie générale du spectaculaire : définitions et questions. *Actes Sémiotiques*, vol. 114.
- Verhaegen Philippe (1999). Les dispositifs techno-sémiotiques, signes ou objets. Le dispositif : entre usage et concept, *Revue Hermès*, vol. 25, p. 109-121.
- Vinsonneau Geneviève (2002). Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu. *Carrefours de l'éducation*, vol. 14, no 2, p. 2-20.
- Fabre Michel, 1978. "Mythes et mystification dans Racines". *Revue Française d'Études Américaines*, N° 6, : "Mass media et idéologie aux Etats-Unis". pp. 227-234. URL : [https://www.persee.fr/doc/rfea\\_0397-7870\\_1978\\_num\\_6\\_1\\_1005](https://www.persee.fr/doc/rfea_0397-7870_1978_num_6_1_1005)