

Caroline Minguez-Cunningham

Évolutions des droits de l’homme aux États-Unis : étude des notions d’esclavagisme, de traumatisme culturel et du mouvement abolitionniste à travers trois représentations cinématographiques ; *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915), *Amistad* (S. Spielberg, 1997) et *The Help* (T. Taylor, 2011)

MINGUEZ-CUNNINGHAM Caroline. *Évolutions des droits de l’homme aux États-Unis : étude des notions d’esclavagisme, de traumatisme culturel et du mouvement abolitionniste à travers trois représentations cinématographiques ; The Birth of a Nation (D. W. Griffith, 1915), Amistad (S. Spielberg, 1997) et The Help (T. Taylor, 2011)*, sous la direction de Richard Deutsch. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2015.
Disponible sur : www.theses.fr/2015LYO30014



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d’utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d’en mentionner le nom de l’auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l’adapter ni l’utiliser à des fins commerciales.



DOCTORAT EN ÉTUDES TRANSCULTURELLES

MINGUEZ-CUNNINGHAM CAROLINE

Évolutions des droits de l'homme aux États-Unis : étude des notions d'esclavagisme, de traumatisme culturel et du mouvement abolitionniste à travers trois représentations cinématographiques ; *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915), *Amistad* (S. Spielberg, 1997) et *The Help* (T. Taylor, 2011).

TOME 1

Samedi 28 mars, à 09h00, salle Brillat-Savarin, Université Jean Moulin Lyon 3

DIRECTEUR DE THÈSE

Monsieur Richard Deutsch, Professeur Émérite, Université Jean Moulin Lyon 3

MEMBRES DU JURY

- Monsieur Mokhtar Ben Barka, Professeur, Université de Valenciennes
- Monsieur Christopher Jon Delogu, Professeur, Université Jean Moulin Lyon 3
- Madame Brigitte Gauthier, Professeure, Université d'Evry

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier très sincèrement mon directeur de thèse, M. Richard Deutsch pour son aide précieuse, ses conseils avisés, ses (très) nombreuses relectures et corrections et sa bienveillance.

Merci aux Professeurs Brigitte Gauthier et Mokhtar Ben Barka de m'avoir fait l'honneur d'être les pré-rapporteurs de mon travail et d'avoir accepté de faire partie de mon jury.

Je remercie chaleureusement le Professeur Christopher Jon Delogu d'avoir accepté d'être membre de mon jury.

À toute ma famille un IMMENSE merci. Merci de m'avoir accompagnée, soutenue (et supportée...), relue et encouragée tout au long de ce projet. Merci de votre présence quotidienne à mes côtés.

À mon Olivier, merci pour ton soutien indéfectible, ton optimisme quotidien, merci d'avoir cru en moi et de m'avoir aidée à terminer cette étape de vie. À nous d'en écrire une autre à présent, et à nous les voyages !

À ma maman, Aline, merci d'avoir lu, relu et encore lu mon travail. Merci pour tes séances de sophrologie qui m'ont aidée à mener à bien la rédaction de cette thèse et à garder espoir dans les moments de doute et de découragement.

À mon papa, Philippe et à Margaret : merci de m'avoir écoutée et réconfortée lorsque j'en ai eu besoin.

To Malcolm: I did it!!! I hope it makes you proud and happy. Thank you for your support. The only thing left for you to do is to read my work. ☺

À mon frère, Harold, merci pour tes relectures intransigeantes et tes conseils précieux.

À mon frère Allan et à mes sœurs Julie et Mathilde, votre soutien m'a été précieux et votre confiance inébranlable m'a aidée à persévérer pour atteindre mon but.

À Isabelle, merci pour les ouvrages ramenés de Paris, votre soutien moral et vos éclaircissements sur des points techniques m'ont été très précieux.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	2
TABLE DES MATIÈRES.....	3
TABLE DES ILLUSTRATIONS	7
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	9
CHAPITRE 1: THE BIRTH OF A NATION, DAVID WARK GRIFFITH (1915)	26
INTRODUCTION.....	27
I) CONTEXTE HISTORIQUE ET GÉOPOLITIQUE, 1606- 1870.....	29
1) <i>La création des États-Unis</i>	<i>29</i>
a) Fondation et expansion.....	29
b) Franklin Pierce, Dred Scott et John Brown.....	33
c) La situation dans le Sud.....	36
2) <i>Partis politiques américains et l'élection présidentielle de 1860</i>	<i>39</i>
a) Les Partis démocrates et républicains.....	39
b) L'élection de 1860 et la répartition des voix des Grands électeurs.....	41
3) <i>Des sécessions à la Reconstruction.....</i>	<i>43</i>
a) Les sécessions et le maintien dans l'Union	43
b) La guerre civile.....	46
c) La période de la Reconstruction et l'évolution des droits civiques (1865-1877).....	47
II) L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE PAR DAVID WARK GRIFFITH	53
1) <i>L'adaptation cinématographique et la réception du film</i>	<i>53</i>
a) De l'ouvrage <i>The Clansman</i> à <i>The Birth of a Nation</i>	53
b) La réception du film en 1915 aux États-Unis	55
2) <i>La structure narrative du film.....</i>	<i>57</i>
a) L'Acte 1.....	58
b) L'Acte 2.....	61
c) L'Acte 3.....	63
3) <i>Les éléments fidèles à la réalité historique.....</i>	<i>64</i>
a) La séparation des esclaves noirs et des Blancs.....	64
b) La représentation du monde martial	68
c) Le président Lincoln, son aura et son action politique	71
III) ÉTUDES DE LA VISION HISTORIQUE PERSONNELLE DE D. W. GRIFFITH, DE LA REPRÉSENTATION DE LA FIGURE DU NOIR, DU BLANC ET DU MULÂTRE, ET DE LA REPRÉSENTATION DU TRAUMATISME CULTUREL DE L'ESCLAVAGE.....	83
1) <i>Vision personnelle de D. W. Griffith et partis-pris</i>	<i>83</i>
a) La question noire et les différences entre le Nord et le Sud.....	83
b) Une vision partielle des abolitionnistes et des droits civiques des Noirs.....	87
c) Le rôle héroïque et purement défensif du Ku Klux Klan	92
2) <i>Représentations cinématographiques de la figure du Noir, du Blanc et du Mulâtre..</i>	<i>95</i>
a) La figure du Noir.....	95
b) La figure du Blanc.....	102
c) La représentation de la figure du Mulâtre.....	108
3) <i>Représentation cinématographique d'un traumatisme culturel.....</i>	<i>111</i>
a) Une représentation historique biaisée, mais pas aux yeux de Griffith.....	111
b) La prégnance du mythe de la Cause Perdue	112
CONCLUSION	114
CHAPITRE 2 : AMISTAD, STEVEN SPIELBERG, 1997	117
INTRODUCTION.....	118

I) ÉTUDE DU FAIT HISTORIQUE, L'HISTOIRE DES AFRICAINS DE L'AMISTAD.....	121
1) <i>Du rapt des Africains à la prise de l'Amistad au large des côtes américaines</i>	122
a) Le rapt de Sengbe Pieh	122
b) La mutinerie	125
c) La capture de l'Amistad.....	127
2) <i>L'instruction judiciaire de l'affaire par la cour de circuit et le tribunal de district.</i> .	133
a) Le procès de Hartford	133
b) Le procès de New Haven.	142
3) <i>L'affaire menée jusqu'à la Cour suprême</i>	143
a) Le plaidoyer de John Quincy Adams devant les membres de la Cour suprême et la décision de justice prise à l'encontre des Africains.....	143
b) Le retour en Afrique	146
II) ÉTUDE DE CHOIX D'ADAPTATION DE STEVEN SPIELBERG.....	148
1) <i>Analyse de deux scènes fidèles au fait historique</i>	148
a) La scène de la mutinerie	148
b) Le plaidoyer de John Quincy Adams devant la Cour suprême des États-Unis.....	155
2) <i>Les éléments absents du film</i>	158
a) Le document 185 et ses implications	158
b) L'intervention du magistrat britannique Richard Madden	160
c) Les références à l'affaire de l'Antilope	162
3) <i>Les éléments fictifs</i>	164
a) Le personnage du juge Coglein	164
b) Le personnage de l'abolitionniste Theodore Joadson.....	172
III) ANALYSE DE LA STRUCTURE DU FILM, DES EFFETS DE LA SIMPLIFICATION, DE LA NOTION DE HÉROS ET DE LA REPRÉSENTATION DU TRAUMATISME CULTUREL CHEZ STEVEN SPIELBERG.....	179
1) <i>La structure du film et la simplification à l'œuvre.</i>	179
a) Les trois Actes.....	179
b) La simplification à l'œuvre dans le film à travers les représentations du rapport des Africains à la religion chrétienne et des procès.....	188
c) Les motivations de Steven Spielberg par rapport à la simplification	191
2) <i>La notion de héros et sa résonance dans le film</i>	193
a) Définition du terme héros.....	193
b) Le personnage de Joseph Cinqué.....	194
c) Le personnage de Roger Baldwin.....	196
3) <i>La représentation cinématographique du traumatisme culturel de l'esclavage par Steven Spielberg.</i>	197
a) Une représentation crédible et réaliste.....	197
b) Une représentation qui n'occulte pas la violence de l'esclavage	199
CONCLUSION	204
CHAPITRE 3 : THE HELP	207
INTRODUCTION.....	208
I) ÉVOLUTION DES DROITS CIVIQUES AUX ÉTATS-UNIS : 1877-1969	209
1) <i>De la fin de la Reconstruction à la présidence de Dwight D. Eisenhower</i>	209
a) L'arrêt <i>Plessy v. Ferguson</i> (1896) et ses conséquences.....	209
b) Des premières actions en justice à <i>Brown v. Board of Education</i> (1954).....	211
c) Civil Rights Acts (1957-1960).....	214
2) <i>1960-1963 : la présidence de John Fitzgerald Kennedy et le mouvement des droits civiques</i>	216
a) Les projets de politique extérieure.....	217
b) La politique intérieure et la lutte pour les droits civiques.....	218
3) <i>1963-1969 : l'évolution du mouvement pour les droits civiques et la présidence de Lyndon B. Johnson</i>	227

a) Les assassinats de John Fitzgerald Kennedy et de Martin Luther King	227
b) La Grande Société	229
c) Le Civil Rights Act de 1964 et le Voting Rights Act, 1965	230
II) PROCÉDÉS D'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE ET STRUCTURE NARRATIVE DU LONG-MÉTRAGE	232
1) <i>Éléments d'adaptation : simplification et suppression d'éléments du roman The Help de Kathryn Stockett par Tate Taylor</i>	232
a) La relation Stuart Whitworth / Eugenia « Skeeter » Phelan	233
b) La relation Aibileen Clark / Mae Mobley Leefolt	234
c) La relation entre Celia et Johnny Foote et Minny Jackson	235
2) <i>Les procédés d'ancrage du long-métrage dans la réalité historique</i>	236
a) Les références aux films et émissions télévisuelles des années 60	236
b) Les mentions de Medgar W. Evers, Roy Wilkins, Martin Luther King et du Ku Klux Klan	238
c) La mort du président John Fitzgerald Kennedy	243
3) <i>La structure narrative du film</i>	245
a) L'Acte I	245
b) L'Acte II	250
c) L'Acte III	256
III) REPRÉSENTATION DU TRAUMATISME CULTUREL DE L'ESCLAVAGE ET DE SES CONSÉQUENCES DANS L'AMÉRIQUE DES ANNÉES 60	258
1) <i>Présentation filmique des protagonistes : points communs et différences</i>	258
a) Les femmes blanches	258
b) Les femmes noires	264
2) <i>Skeeter Phelan et Aibileen Clark, partisans de l'évolution des mentalités et des lois contre Hilly Holbrook ou l'anti-héros réactionnaire par essence</i>	268
a) La relation d'antagonisme entre Skeeter Phelan et Hilly Holbrook	268
b) La relation d'antagonisme entre Aibileen Clark, Minny Jackson et Hilly Holbrook	271
c) La peur du Noir de Hilly Holbrook et son rapport à la maladie	275
3) <i>La relation Minny Jackson / Celia Foot, emblème de l'évolution des mentalités</i>	277
a) Proximité physique	277
b) Proximité morale et naissance d'une amitié	282
c) L'inclusion de Johnny Foote dans la relation Celia / Minny	285
CONCLUSION	289
CONCLUSION GÉNÉRALE	291
ANNEXES	305
LEXIQUE DU VOCABULAIRE CINÉMATOGRAPHIQUE	306
FILMOGRAPHIE	312
CHRONOLOGIE DE L'ESCLAVAGE, DES ABOLITIONS ET DU MOUVEMENT DES DROITS CIVIQUES	315
CHAPITRE 1 : THE BIRTH OF A NATION	345
<i>Lettre de Victor Hugo</i>	345
<i>The Liberator, texte de William Lloyd Garrison</i>	348
<i>L'habeas corpus</i>	349
CHAPITRE 2 : AMISTAD	350
<i>U.S. Circuit Courts and the Federal Judiciary</i>	350
<i>U. S District Courts and the Federal Judiciary</i>	351
<i>The Supreme Court of the United States and the Federal Judiciary</i>	352
<i>The Amistad case</i>	354
Mende and gallinas languages	354
Full deposition of Richard Madden	354
Full deposition of James Covey	358

Statement of Antonio Vega, Spanish Consul	358
Mr. Justice Story delivered the opinion of the Court.	359
Mr. Justice Baldwin dissented.	367
CHAPITRE 3 : THE HELP	368
<i>Martin Luther King's speech : "I have a Dream"</i>	368
INDEX	373
MÉDIAGRAPHIE	375
OUVRAGES GÉNÉRAUX.....	376
DICTIONNAIRES	379
REVUES	380
DVD	380
SITES INTERNET	380

Table des illustrations

FIGURE 1 : LES TREIZE COLONIES DE L'AMÉRIQUE ANGLAISE EN 1760. (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 27.).....	30
FIGURE 2 : ENTRÉE DES ÉTATS DANS L'UNION JUSQU'EN 1821. (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 144.).....	31
FIGURE 3 : LES ÉTATS-UNIS EN 1821 APRÈS LE COMPROMIS DU MISSOURI. (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 160.).....	32
FIGURE 4 : LES ÉTATS-UNIS EN 1854 (COMPROMIS DU KANSAS-NEBRASKA). (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 216.).....	33
FIGURE 5 : LE NOMBRE DES ESCLAVES AUX ÉTATS-UNIS (1800-1860). (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 222.).....	37
FIGURE 6 : RÉPARTITION DES ESCLAVES SELON LES ÉTATS ESCLAVAGISTES EN 1860. (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 222.).....	38
FIGURE 7 : RÉPARTITION DES VOIX DES GRANDS ÉLECTEURS AUX PRÉSIDENTIELLES DE 1860. (SOURCE : LACROIX, JEAN-MICHEL. <i>HISTOIRE DES ÉTATS-UNIS</i> . P. 226.).....	42
FIGURE 8 : EXPOSITION, CONFRONTATION ET RÉOLUTION, LES MOUVEMENTS D'UN LONG-MÉTRAGE. (SOURCE: SYD FIELD, <i>HOW TO RECOGNIZE, IDENTIFY AND DEFINE SCREENWRITING PROBLEMS</i> . P. 45.).....	58
FIGURE 9 : L'ITINÉRAIRE DES AFRICAINS (SOURCE : KLEIN, HERBERT S. <i>THE ATLANTIC SLAVE TRADE</i> . P. 37.).....	123
FIGURE 10 : LE TAUX DE MORTALITÉ DES ESCLAVES LORS DU PASSAGE DU MILIEU, 1550-1865. (SOURCE : HERBERT S. KLEIN, <i>THE ATLANTIC SLAVE TRADE</i> , 138).....	124
FIGURE 11 : EXPOSITION, CONFRONTATION ET RÉOLUTION, LES MOUVEMENTS D'UN LONG-MÉTRAGE. (SOURCE: SYD FIELD, <i>HOW TO RECOGNIZE, IDENTIFY AND DEFINE SCREENWRITING PROBLEMS</i> , P. 45.).....	180
FIGURE 12 : LES PLAIGNANTS DE <i>BROWN V. BOARD OF EDUCATION ET LEURS ENFANTS</i>	214
<p style="margin: 0;">AU PREMIER RANG : VICKI HENDERSON, DONALD HENDERSON, LINDA BROWN, JAMES EMANUEL, NANCY TODD, KATHERINE CARPER ET AU SECOND RANG : ZELMA HENDERSON, OLIVER BROWN, SADIE</p>	

<i>EMANUEL, LUCINDA TODD, LENA CARPER. (SOURCE :</i>	
<i>HTTP://LAW2.UMKC.EDU/FACULTY/PROJECTS/FTRIALS/BROWNVBOARD/BROWNIMAGES.HTML).....</i>	<i>214</i>
FIGURE 13 : LES NEUFS ÉTUDIANTS DE LITTLE ROCK ET DAISY BATES . (SOURCE :	
HTTP://LOC.GOV/PICTURES/RESOURCE/PPMSCA.37809/)	216
FIGURE 14 : LA FOULE MASSÉE AU WASHINGTON MALL, 28 AOÛT 1963. (SOURCE :	
HTTP://WWW.USCHS.ORG/UNCATEGORIZED/FIFTIETH-ANNIVERSARY-MARCH-WASHINGTON/)	225
FIGURE 15 : REPRODUCTION DU PROGRAMME DE LA MARCHE SUR WASHINGTON POUR L'EMPLOI ET LA	
LIBERTÉ. (SOURCE :	
HTTP://WWW.OURDOCUMENTS.GOV/DOC_LARGE_IMAGE.PHP?FLASH=TRUE&DOC=96).....	226

Introduction générale

La thématique de l'esclavage aux États-Unis nous a toujours interpellés, interrogés et nous a toujours donné envie d'en savoir plus et de comprendre comment un tel système a pu perdurer pendant plus de deux cents ans, provoquer la division profonde d'une nation et une guerre civile pour finalement laisser des traces et des marques indélébiles sur les États-Unis. Cet intérêt nous a poussés à nous intéresser tout d'abord à la notion du traumatisme culturel de l'esclavage, puis, à sa représentation cinématographique dans le cinéma américain par trois cinéastes américains (D. W. Griffith, né en 1875 dans le Kentucky, Steven Spielberg, né en 1946 dans l'Ohio et Tate Taylor né en 1969 dans le Mississippi), qui traitent de trois périodes historiques différentes à des époques distinctes. Nous nous sommes alors questionné sur le lien qu'il existe entre la réalité physique, vécue, d'un événement et sa représentation cinématographique qui est forcément distanciée, temporellement et/ou spatialement. Comment les réalisateurs¹ peuvent-ils représenter fidèlement la réalité historique ? Comment évitent-ils (ou non) d'insérer des « filtres », qu'ils soient personnels ou sociologiques, et, comment ne pas transformer l'histoire, la modeler, en occultant par exemple les éléments qui n'abondent pas dans le sens du message que l'on souhaite véhiculer ? Dans l'hypothèse où le réalisateur est de parti-pris, comment le spectateur peut-il en avoir conscience au moment où il regarde le film ?

Ce travail est donc né d'une réflexion sur l'importance culturelle et civilisationnelle de la notion de traumatisme culturel dans la représentation cinématographique de l'esclavage aux États-Unis. Les trois films que nous avons choisi pour notre corpus sont *The Birth of a Nation* de D.W. Griffith (1915), *Amistad* de Steven Spielberg (1997) et *The Help*, de Tate Taylor (2011).

Ces films représentent trois époques distinctes de la vie et de la société américaine puisque *The Birth of a Nation* raconte le déroulement de la Guerre de Sécession en se plaçant dans la vie d'une famille sudiste. *Amistad* prend pour contexte les années 1839 à 1841 et *The Help* se déroule à Jackson, dans le Mississippi des années 60.

La thématique de notre travail nous a conduits à nous demander si en choisissant de représenter l'Histoire l'on peut atteindre l'objectivité ?

Cette notion d'objectivité est définie ainsi dans le *Dictionnaire Historique de la langue française* :

¹Cf. lexique en annexes p. 310.

« le caractère de ce qui constitue un objet de pensée valable pour tous, et plus couramment la qualité de ce qui est conforme à la réalité. »²

Nous allons donc analyser les trois longs-métrages de notre corpus en prenant en compte ce critère d'objectivité et en déterminant si les trois réalisateurs l'ont respecté dans la situation de traumatisme culturel qu'ils ont choisi de représenter. Nous prendrons en compte les époques représentées mais aussi les époques auxquelles ces films ont été tournés et réalisés.

Il nous faut à présent considérer les notions d'esclavage et de traumatisme culturel et le lien qui leur est propre. Examinons tout d'abord la définition du terme esclavage en regard des films et de notre problématique. L'esclavage est le :

*fait pour un groupe social d'être soumis à un régime économique et politique qui le prive de toute liberté, le contraint à exercer les fonctions économiques les plus pénibles sans autre contrepartie que le logement et la nourriture*³.

C'est également :

*[l']état, [la] condition de ceux qui sont sous une domination tyrannique ; asservissement, servitude » et « [la] dépendance étroite de quelqu'un à l'égard de quelque chose ou de quelqu'un ; activité qui impose une sujétion, une contrainte*⁴.

Dans le premier film de notre corpus, *The Birth of a Nation*, D. W. Griffith dépeint l'esclavage des Noirs dans les plantations comme le facteur déclencheur de la guerre civile américaine. Dans *Amistad*, S. Spielberg relate l'histoire d'un groupe d'Africains mendés, asservis de force et transportés sur le sol américain, et dans *The Help*, Tate Taylor représente les conséquences de l'esclavage sur la société américaine de la ville de Jackson, Mississippi. C'est donc l'esclavage mais également les ramifications de ses conséquences qui seront l'objet de notre travail. Nous les considérerons comme Ron Eyerman dans son ouvrage *Cultural Trauma : Slavery and the Formation of African American Identity*, en tant que traumatismes culturels et nous montrerons comment les intellectuels de notre société jouent un rôle dans la représentation, l'analyse et l'appropriation de ces traumatismes et de leurs conséquences.

Nous allons tout d'abord expliciter le concept de « traumatisme culturel », sur lequel repose toute notre analyse. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur

²REY, Alain (Dir.). « esclavage » *Dictionnaire Historique de la langue française*. p. 1444.

³*Ibid.* p. 772.

⁴*Ibid.* p. 772.

l'ouvrage de Ron Eyerman : *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity* dans lequel il en donne une définition précise et aboutie. Cette définition a servi de base à notre démonstration ainsi qu'à l'analyse de notre corpus de films. Eyerman fait tout d'abord référence à Neil Smelser qui propose une définition « formelle », de ce concept :

*[...] a memory accepted and publicly given credence by a relevant membership group and evoking an event or a situation which is (a) laden with negative affect, (b) represented as indelible, and (c) regarded as threatening a society's existence or violating one or more of its fundamental cultural presuppositions.*⁵

Le traumatisme culturel est donc :

[...] un souvenir accepté et qui bénéficie d'une crédibilité publique de la part d'un groupe de membres concernés et qui évoque un événement ou une situation (a) chargé d'un effet négatif, (b) représenté comme étant indélébile et (c), considéré comme menaçant l'existence de la société ou violant l'une ou plusieurs de ses présuppositions culturelles fondamentales.

Ron Eyerman précise ensuite ce qu'il en est, en regard de l'esclavage :

*The « trauma » in question is slavery, not as institution or even experience, but as collective memory, a form of remembrance that grounded the identity-formation of a people. As cultural process, trauma is mediated through various forms of representation and linked to the reformation of collective identity and the reworking of collective memory. The notion of a unique African American identity emerged in the post-Civil War period, after slavery had been abolished. The trauma of forced servitude and of nearly complete subordination to the will and whims of another was thus not necessarily something directly experienced by many of the subjects of this study, but came to be central to their attempts to forge a collective identity out of its remembrance. In this sense, slavery was traumatic in retrospect, and formed a “ primal scene ” which could, potentially, unite all “ African Americans ” in the United States, whether or not they had themselves been slaves or had any knowledge of or feeling for Africa.*⁶

Le traumatisme culturel dont il s'agit est l'esclavage, pas comme institution ou expérience individuelle mais comme mémoire collective, une forme de souvenir qui a

⁵SMELSER, Neil. *The Theory of Collective Behavior*. p. 31. Les traductions des passages en anglais sont les nôtres, sauf mention contraire.

⁶EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 01.

formé les bases identitaires d'un peuple. En tant que processus culturel, le traumatisme passe par des formes et des représentations variées et liées à la reformation d'une identité collective et à la revisite de la conception de la mémoire collective. La notion d'une identité africaine-américaine unique qui a émergé dans la période qui a suivi la guerre civile, une fois l'esclavage aboli. De ce fait, le traumatisme de la servitude forcée et de l'asservissement absolu à la volonté et aux caprices des autres n'était pas quelque chose de forcément vécu par les personnes, mais qui se révéla être central à leurs essais pour forger une identité collective à travers son souvenir. En ce sens, l'esclavage était rétrospectivement traumatisant et formait une « scène primaire » qui pouvait potentiellement unir tous les « Africains-Américains » aux États-Unis, qu'ils aient eux-mêmes ou non été esclaves et qu'ils aient ou non une connaissance de ou un attachement à l'Afrique.

Il montre comment un événement historique peut cimenter tout un groupe et avoir une influence fondamentale quant à la construction de son identité. L'esclavage de générations de Noirs joue un rôle rétrospectif fondamental quant à la formation de l'identité de leur descendance. Eyerman poursuit :

The notion of an African-American identity was articulated in the later decades of the nineteenth century by a generation of black intellectuals for whom slavery was a thing of the past, not the present. It was the memory of slavery and its representation through speech and art works that grounded African-American identity and permitted its institutionalization in organizations like the National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), founded in 1909. If slavery was traumatic for this generation of intellectuals, it was so in retrospect, mediated through recollection and reflection, and, for some, tinged with some strategic, practical and political interest.⁷

La notion d'une identité africaine-américaine fut articulée dans les dernières décennies du dix-neuvième siècle par une génération d'intellectuels noirs pour qui l'esclavage était un élément du passé, pas du présent. C'était le souvenir de l'esclavage et sa représentation par le langage et les œuvres d'art qui ancrèrent l'identité africaine-américaine et permit son institutionnalisation en organisations comme le National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), fondée en 1909. Si l'esclavage a été traumatisant pour cette génération d'intellectuels, il l'a été

⁷EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 02.

rétrospectivement, passant par le souvenir et la réflexion, et, était en partie teinté par un intérêt stratégique, pratique et politique.

Ron Eyerman aborde ici un point important en précisant le fait que la formation d'une identité collective provient d'un souvenir, d'une période passée et qu'elle peut être récupérée par la sphère politique. Cette interférence doit être gardée à l'esprit car elle peut fausser les débats et la réflexion de toute une population sur son identité. Il nous faut également considérer le rôle des intellectuels et des artistes comme prépondérant dans l'élaboration d'une identité collective. Eyerman complète ensuite la définition :

As opposed to psychological or physical trauma, which involves a wound and the experience of great emotional anguish by an individual, cultural trauma refers to a dramatic loss of identity and meaning, a tear in the social fabric, affecting a group of people that has achieved some degree of cohesion. In this sense, the trauma need not necessarily be felt by everyone in a community or experienced directly by any or all. While it may be necessary to establish some event as the significant "cause", its traumatic meaning must be established and accepted, a process which requires time, as well as mediation and representation.⁸

Contrairement aux traumatismes psychologiques ou physiques, qui impliquent une blessure et l'expérimentation d'une grande angoisse émotionnelle, le traumatisme culturel fait référence à une perte drastique d'identité et de sens, une déchirure du tissu social, qui touche un groupe de personnes qui avait atteint un certain degré de cohésion. En ce sens, il ne doit pas forcément être ressenti par chaque membre de la communauté et il ne doit pas nécessairement être vécu directement par l'un ou la totalité de ses membres. Alors qu'il peut être nécessaire de déterminer un événement comme étant la « cause » significative, son sens traumatique doit être établi et accepté, un processus qui requiert du temps, autant que de la médiation et de la représentation.

Eyerman évoque ici les différences existant entre le traumatisme culturel et d'autres sortes de traumatismes et il explique comment naît la signification traumatique d'un événement. Il cite ensuite Arthur Neal et son ouvrage *National Trauma and Collective Memory* à propos du concept de « traumatisme national ». Ce dernier se conçoit par ses effets durables "enduring effects", son lien à des événements dont on ne peut pas facilement faire abstraction et qui seront remémorés encore et encore dans les

⁸EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 02.

consciences individuelles, “[...] which cannot be easily dismissed, which will be played over again and again in individual consciousness”, ce faisant s’enracinant dans la mémoire collective. “ingrained in collective memory”⁹.

Il touche ici à la perspective de travail de mémoire d’une société, et il explique que le traumatisme national doit ainsi être compris, expliqué et rendu cohérent à travers la réflexion et le discours du public. C’est là que les médias de masse entrent en scène et jouent un rôle décisif. Il en va de même avec le traumatisme culturel :

*In this account, a national trauma must be understood, explained, and made coherent through public reflection and discourse. Here mass-mediated representations play a decisive role. This is also the case in what we have called cultural trauma.*¹⁰

Il s’appuie par la suite sur un ouvrage qu’il a co-écrit : *Cultural Trauma and Collective Identity* :

*National or cultural trauma (the difference is minimal at the theoretical level) is also rooted in an event or series of events, but not necessarily in their direct experience. Such experience is usually mediated, through newspapers, radio, or television, for example, which involves a spatial as well as temporal distance between the event and its experience. Mass-mediated experience always involves selective construction and representation, since what is seen is the result of the actions and decisions of professionals as to what is significant and how it should be presented.*¹¹

Le traumatisme national ou culturel, (la différence est minime au niveau théorique), provient d’un événement ou d’une série d’événements mais pas nécessairement de leur vécu direct. Une telle expérience est d’ordinaire médiatisée par exemple à travers les journaux, la radio ou la télévision, ce qui implique une distanciation temporelle tout autant que spatiale entre l’événement et son expérience. Une expérience largement relayée par les médias implique toujours une construction et une représentation sélectives étant donné que ce qui est montré est le résultat d’actions et de décisions de professionnels en regard de ce qui est significatif et de la manière dont cela doit être présenté.

⁹NEAL, Arthur. *National Trauma and Collective Memory*, (Armonk, New York : M.E. Sharpe, 1998). Cité par EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 02.

¹⁰EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 02.

¹¹ALEXANDER, Jeffrey ; EYERMAN, Ron ; GIESEN, Bernard et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. p. 62.

Traumatismes national et culturel sont donc équivalents et Eyerman montre la façon dont leur représentation passe nécessairement par le monde des médias, journaux, ouvrages littéraires, films ou chansons. Mais cette représentation est une sélection, un assemblage de morceaux choisis par ceux qui les présentent. Le risque d'un manque d'objectivité doit être pris en compte et considéré dans toute son importance. Eyerman souligne ensuite le rôle des intellectuels par rapport à la représentation du traumatisme culturel.

Generally speaking, intellectuals mediate between the cultural and political spheres that characterize modern societies, not so much representing and giving voice to their own ideas and interests, but rather articulating ideas to and for others. Intellectuals are mediators and translators between spheres of activity and differently situated social groups, including the situatedness in time and space. Intellectuals in this sense can be film directors and singers of songs, as well as college professors. In addition, social movements produce “movement intellectuals” who may lack the formal education usually associated with the term intellectual, but whose role in articulating the aims and values of a movement allow one to call them by that name.¹²

En règle générale, les intellectuels font le lien entre les sphères politiques et culturelles qui caractérisent les sociétés modernes, non pas tant en représentant et en donnant voix à leurs propres idées et intérêts mais plutôt en articulant les idées pour et vers les autres. Les intellectuels sont des médiateurs et des traducteurs entre les sphères d'activités et les groupes sociaux de différents niveaux. En ce sens, les intellectuels peuvent être des réalisateurs de films, des chanteurs, mais aussi des professeurs d'universités. De plus, les mouvements sociaux créent des “intellectuels de mouvement” qui manquent peut-être de l'éducation formelle qu'on leur associe habituellement, mais dont le rôle joué dans l'articulation des objectifs et des valeurs d'un mouvement permet de leur accorder ce qualificatif.

Les intellectuels servent ainsi de révélateurs à une société et jouent un rôle pédagogique et didactique. Ils vont permettre, selon la forme d'expression choisie, de traduire et de donner accès à l'histoire d'une nation. Le rôle des intellectuels est donc de servir de fil conducteur à la société, de permettre aux populations d'appréhender leur histoire, leur culture et d'en comprendre les enjeux. Mais, en tant que spectateur, il nous faut toujours garder à l'esprit que ces intellectuels se servent des médias de masse (journaux, radio,

¹²EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 03-04.

télévision) pour diffuser leur message et cela implique d'une part une distance spatiale et temporelle entre l'événement et son expérience, et d'autre part, l'expérience relatée à travers un média de masse induit forcément une construction et une représentation sélectives étant donné que ce qui est vu est le résultat des actions et des décisions de professionnels en regard de ce qui a de l'importance et de la façon dont cela doit être présenté :

*Such experience is usually mediated, through newspapers, radio or television, for example, which involves a spatial as well as temporal distance between the event and its experience. Mass-mediated experience always involves selective construction and representation, since what is seen is the result of the actions and decisions of professionals as to what is significant and how it should be presented.*¹³

Nous constatons ici que cette notion rejoint pleinement notre problématique puisque nous nous intéressons aux éléments attenants au fait historique de l'esclavage que ces trois cinéastes ont choisi de représenter, de modifier, de supprimer ou même d'inventer pour diffuser leur message.

Alexander, dans l'ouvrage collectif *Cultural Trauma and Collective Identity*, développe l'idée qu'un traumatisme culturel provoque un « combat du sens » (“meaning struggle”¹⁴ dans le texte) et implique d'identifier la nature du mal, la nature de la victime et l'attribution d'une responsabilité (“nature of the pain, the nature of the victim and the attribution of responsibility.”¹⁵).

Ces définitions des termes « traumatisme culturel » et « intellectuel » nous conduisent à la notion de « mémoire collective », notion capitale en regard de notre travail de recherche, puisque les films de notre corpus font appel à la mémoire collective et s'y adressent dans le même temps.

Afin de définir les trois sens que peut revêtir le terme « mémoire » nous avons utilisé l'ouvrage d'Allan Young, *The Harmony of Illusions : Inventing Post-Traumatic Stress Disorder* :

In everyday usage, the term 'memory' has three meanings: the mental capacity to retrieve stored information and to perform learned mental operations, such as long

¹³EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 03.

¹⁴ALEXANDER, Jeffrey ; EYERMAN, Ron ; GIESEN, Bernard et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. p. 62.

¹⁵*Ibid.* p. 62

*division; the semantic, imagistic, or sensory content of recollections; and the location where these recollections are stored.*¹⁶

Dans son emploi quotidien, le terme 'mémoire' revêt trois sens : la capacité mentale à récupérer des informations stockées et à accomplir des opérations mentales apprises, telles que de longues divisions ; le contenu sémantique, imagé ou sensoriel des souvenirs ; et l'endroit dans lequel ces souvenirs sont stockés.

Une fois cette définition établie, nous pouvons maintenant aborder la notion de mémoire collective. Il va de soi que de nombreux écrits ont traité de ce sujet et que des sociologues renommés se sont penchés sur la question. Notre propos n'étant pas ici de faire une synthèse des idées défendues par tous les sociologues mais plutôt de parvenir à établir une définition en nous servant des écrits de Howard Schuman (Professeur Émérite de l'Université du Michigan) et Jacqueline Scott (Professeur de Sociologie Empirique à L'Université de Cambridge), comme Ron Eyerman le fait dans son ouvrage. Il part du postulat selon lequel la mémoire collective est toujours basée sur un groupe et assujettie à des ajustements qui dépendent de besoins ancrés historiquement. Il s'interroge alors sur les paramètres spatiaux et temporels qui marquent le processus de réinterprétation.

*If collective memory is always group-based and subject to adjustment according to historically rooted needs, what are the spatial and temporal parameters that mark this process of reinterpretation?*¹⁷

Puis, il délimite la notion de paramètre temporel en se servant des travaux de Karl Mannheim (1893-1947) et Maurice Halbwachs (1877-1945), dans lesquels ils expliquent que la mémoire est ancrée dans des communautés réelles, celles qui ont un contact physique. Mais des approches plus récentes élargissent cette notion afin d'y inclure des communautés « imaginées », décrites par Elijah Anderson (1991). Ceci s'explique en partie par la montée en puissance des médias de masse au format électronique et la migration des populations, qui tombent toutes deux sous l'appellation générale de « mondialisation ».

While both Karl Mannheim and Halbwachs root memory in real communities, those which have face-to-face contact, recent approaches expand this notion to include the "imagined" communities described by Anderson (1991). This has to do in part with

¹⁶YOUNG, Allan. *The Harmony of Illusions: Inventing Post-Traumatic Stress Disorder*. p. 04.

¹⁷EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 12.

*the rise to significance of the electronic mass media and the migration of populations, both of which fall under the umbrella term “globalization.”*¹⁸

Il en vient ensuite à la caractérisation des paramètres temporels, utiles à l’appréhension de la notion de mémoire collective :

*Temporally, the parameters of collective memory appear a bit more fixed. Research on memory has brought forth the generational basis of remembrance and forgetting as key to adjusting interpretations of the past. Survey based research such as carried out by Howard Schuman and Jacqueline Scott (1989) has investigated whether or not there are particular events which distinguish and which shape the actions of individuals through memory. Their study focused on Americans in the post Second World War era and found that those who came of age during the Vietnam War shared a distinctive collective memory of that period, something that distinguished this cohort from others. Other studies of “traumatic events”, such as the Spanish Civil War (Iguartua and Paez 1997) have made similar findings. Taking their starting point in Manheim’s theory of generation, what these studies tend to show is that “attribution of importance to national and world events of the past half century tend to be a function of having experienced an event during adolescence or early adulthood”. In Manheim’s original formulation, it was proposed that the events experienced during adolescence are those most likely to “stick” in later life and to influence behavior. Also, those passing through the life cycle at the same point in time are likely to recall the same events, allowing one to speak of a generational memory.*¹⁹

D’un point de vue temporel, les paramètres de la mémoire collective apparaissent comme étant plus arrêtés. Les recherches sur la mémoire ont mis en avant que la base générationnelle de la mémoire et de l’oubli était la clé de l’ajustement de l’interprétation du passé. Des recherches basées sur des sondages comme celles menées par Howard Schuman et Jacqueline Scott en 1989, ont été menées pour vérifier s’il y avait ou non des événements particuliers qui distinguaient les générations et donnaient forme aux actions des individus à travers la mémoire. Leur étude portait sur les Américains à l’ère de la Seconde Guerre Mondiale et démontra que ceux qui atteignaient l’âge de partir au combat pendant la Guerre du Vietnam partageaient un souvenir collectif de cette période, une particularité qui distinguait ce groupe des autres. D’autres études portant sur des « événements traumatisants », comme la Guerre Civile espagnole (Igartua et Paez, 1997), ont obtenu les mêmes

¹⁸EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 10.

¹⁹*Ibid.* p. 11.

résultats. Partant de la théorie de génération de Karl Manheim, ces études ont tendu à démontrer que « des événements nationaux ou mondiaux de ces cinquante dernières années sont considérés comme plus ou moins importants en fonction des événements vécus pendant l'adolescence ou les premières années de l'âge adulte ». Dans la formulation originale de Manheim, on partait du postulat que les événements vécus lors de l'adolescence étaient ceux qui marqueraient le plus vraisemblablement la vie future et influenceraient par la suite le comportement. De plus, les personnes qui vivaient à la même époque se rappelleraient probablement les mêmes événements, permettant ainsi de parler de mémoire générationnelle.

Le fait d'avoir vécu un même événement est à l'origine de la formation d'une mémoire collective et générationnelle et l'on peut alors se demander si le traumatisme culturel de l'esclavage fait partie de cette « mémoire générationnelle » et dans quelle mesure sa représentation cinématographique peut participer à un travail de mémoire collectif.

Eyerman poursuit sa réflexion, en explicitant le rôle et les caractéristiques de cette mémoire générationnelle :

*[the] generational memory consists of a record of and a reaction to those “significant” events which an age-cohort directly experiences. As noted, for Manheim this involves having direct experience. Later investigators have added mediated experiences, both as formative of a generation and also in terms of retention or reproduction of that generation and others. Thus, not all those who lived through the Sixties participated in social movements, but many others saw them on television. Probably those who participated directly would have a stronger sense of belonging to the “sixties generation,” but those who experienced it on television and are of the same age might also feel a strong sense of belongingness. The question is, would those of a different age who saw it on TV have any sense of belongingness, and where would the age-related boundaries fall? In any case, the role of the mass media in producing and reinforcing generational identity is a much more central question in the current age than it was in Manheim's.*²⁰

[La] mémoire générationnelle consiste en un enregistrement de et une réaction à ces événements « significatifs » directement vécus par un groupe d'âge. Comme mentionné précédemment, pour Manheim cela implique de vivre réellement l'événement. Des chercheurs ont plus tard ajouté que vivre ces événements de façon indirecte était à la fois formateur pour une génération et également bénéfique en

²⁰EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 11-12.

termes de rétention ou de reproduction de cette génération et des autres. Ainsi, toutes les personnes ayant vécu dans les années soixante n'ont pas participé aux mouvements sociaux, et beaucoup d'autres les ont vus à la télévision. Il est probable que ceux qui y ont directement participé aient un sens plus fort d'appartenance à la « génération des années soixante », mais ceux qui les ont vécus à travers la télévision peuvent eux aussi ressentir un fort sentiment d'appartenance. La question est : les personnes d'un âge différent qui suivent ces événements à la télévision peuvent-ils ressentir un sentiment d'appartenance, et à partir de quel âge la frontière d'âge tomberait-elle ? Dans tous les cas, le rôle des médias de masse dans la production et le renforcement d'une identité générationnelle est une question beaucoup plus centrale de nos jours qu'elle ne l'était à l'époque de Manheim.

Eyerman démontre qu'une mémoire collective peut exister dans la société même si ses membres n'ont pas tous vécu directement les événements. Le fait qu'ils aient pu les vivre en différé ou à travers des médias leur permet toutefois de ressentir un sentiment d'appartenance à cette mémoire collective.

Passons à présent au lien présent entre l'esclavage et sa représentation, puisque tel est l'objet de notre réflexion et de notre propos. Commençons tout d'abord par déterminer le sens du terme représentation, en regard de notre travail de recherche.

Representation can be analyzed along several dimensions, as re-presenting, i.e., the presentation through words or visual images of something else, where considerations of form are at least as important as content; this can be considered an aesthetic dimension. That the form may itself have a content has been pointed out by White (1987). Representation can refer to a political process concerning how a group of people can and should be represented in a political body, like a parliament, or another public arena or forum, from a mass media to a museum. Representation has a moral dimension which can involve both aesthetic and political aspects, when questions like "how should a people be represented?" are raised. There is a cognitive dimension, where representation becomes the prerogative of the arts and sciences, and of professionals, such as museum curators, historians who develop procedures and criteria of and for representation, claiming special privileges regarding the material presented. As in representativeness, representation can refer to types and exemplars, as in Emerson's Representative Men (1851) or Du Bois' "talented tenth",

*where individuals are said to be types which express the “best” of a race or a civilization.*²¹

La représentation peut être analysée sur plusieurs plans, tout d’abord comme représentant, c’est à dire la présentation par les mots ou les images visuelles de quelque chose d’autre, où les considérations concernant la forme sont au moins aussi importantes que le fond ; ceci peut être apprécié comme une dimension esthétique. Que la forme puisse en elle-même avoir un sens a été démontré par White en 1987.

La représentation peut faire référence à un processus politique incluant la façon dont un groupe de personnes peut et devrait être représenté dans un corps politique, comme un parlement ou autre arène ou forum public, du média de masse au musée. La représentation possède une dimension morale, qui peut impliquer à la fois l’aspect esthétique et l’aspect politique lorsque des questions telles que « comment un peuple doit-il être représenté ? » sont soulevées.

*Il existe une dimension cognitive à l’intérieur de laquelle la représentation devient la prérogative des arts et des sciences, celle des professionnels, tels que les conservateurs de musées, les historiens, qui développent des critères de et pour la représentation, et qui revendiquent des privilèges particuliers en regard des données présentées. Tout comme avec la représentativité, la représentation peut faire référence à des types et des modèles, où les individus sont considérés comme étant des types exprimant le « meilleur » d’une race ou d’une civilisation, comme chez Emerson avec *Representative Men* (1851), ou chez Du Bois avec le « dixième talentueux ».*

La représentation s’entend donc sur trois plans, esthétique, politique et artistique qui nous permettent de mesurer la complexité que peut revêtir la représentation cinématographique du fait historique de l’esclavage aux États-Unis puisqu’elle englobe les trois caractéristiques majeures contenues dans cette définition.

Resolving cultural trauma can involve the articulation of collective identity and collective memory, as individual stories meld through forms and processes of collective representation. Collective identity refers to a process of “we” formation, a process both historically rooted and rooted in history. While this reconstructed common and collective past may have its origins in direct experience, its recollection is mediated through narratives that are modified with the passage of time, filtered through cultural artifacts and other materializations, which represent the past in the

²¹ALEXANDER, Jeffrey ; EYERMAN, Ron ; GIESEN, Bernard et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. p. 72-3.

*present. Whether or not they directly experienced slavery or even had ancestors who did, blacks in the United States were identified with and came to identify themselves through the memory and representation of slavery.*²²

Résoudre le traumatisme culturel peut impliquer l'articulation de l'identité collective et de la mémoire collective, puisque des histoires individuelles s'entremêlent avec des formes et des processus de représentation collective. L'identité collective renvoie au processus de la formation d'un « nous », processus à la fois historiquement ancré, mais aussi ancré dans l'histoire. Tandis que ce passé commun collectif reconstruit peut trouver ses origines dans le vécu d'une expérience, son souvenir lui, est transmis à travers des discours modifiés par le passage du temps, filtrés par les artefacts culturels et autres matérialisations qui représentent le passé dans le présent. Les Noirs aux États-Unis, qu'ils aient expérimenté personnellement l'esclavage ou qu'ils aient eu des ancêtres en situation d'esclavage, ont été identifiés et amenés à s'identifier avec et à travers la mémoire et la représentation de l'esclavage.

C'est donc le mélange existant entre histoire personnelle et Histoire qui permet la formation d'un « je » qui dépend et repose sur la formation d'un « nous » collectif et ancré dans une mémoire générationnelle et commune aux membres d'une même société. Une expérience ou un événement national traumatique va pousser la société à l'analyser et à s'y identifier. Il faut garder à l'esprit que si cet événement traumatique est vécu de manière distanciée temporellement et physiquement, la société se fondera sur le travail de mémoire et de représentation des politiques, artistes et intellectuels pour faire sens et créer une appartenance collective. Le traumatisme peut devenir fédérateur dans la construction de l'identité des personnes mais aussi du groupe qu'elles forment.

Cultural trauma articulates a membership group as it identifies an event or an experience, a primal scene, that solidifies individual /collective identity. This event, now identified with the formation of the group, must be recollected by later generations who have had no experience of the "original" event, yet continue to be identified by it and to identify themselves through it. Because of its distance from the event and because its social circumstances have altered with time, each succeeding generation reinterprets and represents the collective memory around that event

²²ALEXANDER, Jeffrey ; EYERMAN, Ron ; GIESEN, Bernard et al. *Cultural Trauma and Collective Identity*. p. 74.

*according to its needs and means. The process of reconstruction is limited, however, by the resources available and the constraints history places on memory.*²³

Le traumatisme culturel permet l'articulation d'un groupe de personnes en identifiant un événement ou une expérience, une scène primaire, qui consolide l'identité individuelle / collective. Cet événement, dorénavant identifié avec la formation du groupe, doit être reconstitué par les générations suivantes qui n'ont pas vécu l'événement « originel », mais qui pourtant continuent d'y être identifiées et de s'y identifier. En raison de la distance avec l'événement et en raison des circonstances sociales qui se sont altérées avec le temps, chaque génération suivante réinterprète et représente la mémoire collective autour de cet événement en accord avec ses propres besoins et moyens. Le processus de reconstruction est toutefois limité par les ressources disponibles et les contraintes que l'histoire place sur la mémoire.

En choisissant des films qui représentent des époques historiques distinctes mais qui ont également été réalisés à des périodes différentes les unes des autres, nous avons souhaité prendre en compte cette question de la réadaptation et de la réinterprétation de l'événement traumatique.

Nous souhaitons montrer, à travers notre travail, comment les cinéastes adaptent un fait réel ou un ouvrage littéraire, en supprimant certains éléments ou en rajoutant, bref, en adaptant la réalité historique pour en faire une fiction²⁴ qui cherche à montrer une représentation du réel. Nous chercherons aussi et surtout à démontrer comment la notion de « traumatisme culturel » influence le travail des cinéastes qui se sont penchés sur l'héritage culturel qu'est l'esclavage. Nous souhaitons évaluer dans quelle mesure cette notion de traumatisme culturel influe sur la création artistique filmique, et dans quelle mesure ses caractéristiques peuvent s'appliquer à notre corpus. Quels en sont les aspects les plus représentés et prégnants ?

Nous allons mener l'analyse de notre corpus dans un ordre chronologique de création ; en premier lieu, nous nous pencherons sur *The Birth of a Nation* de D.W. Griffith, sorti en 1915, puis nous analyserons *Amistad* de Spielberg, sorti en 1997, pour finir avec l'étude de *The Help*, réalisé par Tate Taylor et sorti en salle en 2011.

Pour chacun de ces films, nous étudierons le contexte historique et géopolitique inhérent à l'époque représentée, puis, le passage de la réalité historique à l'œuvre de fiction, le

²³EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma, Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 15.

²⁴Cf. lexique en annexes p. 307.

processus d'adaptation²⁵ cinématographique, (éléments fidèles, ajouts, simplifications et suppressions), pour analyser la globalité de chacun en regard de cette notion de traumatisme culturel. En d'autres termes, nous nous attacherons à mesurer l'importance que revêt le traumatisme culturel dans ces créations artistiques et nous évaluerons la dimension pédagogique du cinéma, en tant que média de masse. Nous relèverons les éléments représentatifs de la présence et de la prégnance du traumatisme culturel de l'esclavage dans le passage de la réalité à la fiction et nous analyserons leur impact²⁶.

²⁵Cf. lexique en annexes p. 306.

²⁶Toutes les photographies des trois films du corpus sont l'œuvre de notre travail personnel. Ce sont des captures d'écrans que nous avons faites puis insérées dans le corps de notre travail pour appuyer et justifier notre propos. Leur utilisation est permise dans cette thèse puisqu'elle sert un but pédagogique.

**CHAPITRE 1: THE BIRTH OF A NATION, DAVID
MARK GRIFFITH (1915)**

Introduction

Sorti le 8 février 1915 aux États-Unis, soit cinquante ans après la fin de la guerre civile américaine, *The Birth Of A Nation* est un film muet, en noir et blanc. Réalisé par David Wark Griffith, il peut se targuer d'avoir été l'un des plus gros succès hollywoodiens, mais aussi l'un des films les plus polémiques du cinéma américain. Ce long métrage a été adapté du roman de Thomas F. Dixon Jr., *The Clansman an Historical Romance of the Ku Klux Klan*, 1905. Nous avons travaillé sur la version du film d'une durée de 03h et 07mn.

David Wark Griffith naquit le 22 janvier 1875 dans le Kentucky, avant-dernier enfant d'une fratrie de sept enfants. Son père, Jacob Griffith, était un colonel de l'Armée des États confédérés, surnommé « Roaring Jake » au combat et devenu une figure locale une fois la guerre achevée. David vécut une enfance heureuse jusqu'à ses dix ans, mais en 1885, la mort de son père plongea la famille dans de sérieux ennuis financiers qui l'obligèrent à aller vivre à Louisville où sa mère ouvrit une pension de famille pour survivre.

A l'âge de quinze ans, en 1890, David commença à travailler pour aider financièrement sa famille. Il eut plusieurs emplois, vendeur de journaux, puis, employé dans une librairie. En 1906, à l'âge de 31 ans, il épousa Linda Arvinson, actrice américaine, et devint comédien de théâtre. Souhaitant devenir réalisateur, il proposa plusieurs scénarii à des maisons de productions de New-York. Mais aucun d'entre eux n'étant retenu, il se tourna vers des rôles d'acteur pour parvenir à financer la production cinématographique de ses scénarii. Il joua ainsi dans *Rescued From an Eagle's Nest*, (*Le Nid d'Aigle*) en 1908, à la suite de quoi, il parvint, toujours en 1908, à produire son premier film : *The Adventures of Dolly*, (*Les Aventures de Dolly*). Jusqu'en 1913, il tourna plus de quatre cents courts-métrages. À compter de 1914, il réalisa des longs-métrages parlants : *Abraham Lincoln*, (*Abraham Lincoln*) en 1930, puis *The Struggle* (*The Struggle*) en 1931. Il décéda en 1948, dans des conditions difficiles.

Il nous a semblé pertinent d'aborder l'étude des films de notre corpus dans leur ordre chronologique de création et de sorties en salles, afin de mettre en évidence l'évolution du traitement historique de l'esclavage et de ses conséquences dans le domaine cinématographique.

Pour ce faire, nous allons, dans la première partie de ce chapitre, nous concentrer sur le contexte historique et géopolitique des États-Unis, et plus particulièrement sur la période couverte par le film de D. W. Griffith. Nous analyserons ensuite des éléments inhérents à son adaptation cinématographique et finalement, nous mettrons en évidence la prégnance de son idéologie historique personnelle en analysant les mécanismes par lesquels il parvient à une représentation cinématographique partisane de la défense du Sud. Nous nous pencherons particulièrement sur les archétypes présents à l'écran, la figure du Blanc, du Noir et du Mulâtre. Nous terminerons en étudiant plus spécifiquement la façon dont D. W. Griffith établit une représentation cinématographique du traumatisme culturel vécu par les Blancs, s'appuyant sur le mythe sudiste de la cause perdue.

I) Contexte historique et géopolitique, 1606-1870

1) La création des États-Unis

a) Fondation et expansion

Le film couvre la période précédant la guerre de Sécession et s'achève quelques mois après la fin de celle-ci, pendant la période de la reconstruction du pays. Cette période a constitué un moment clé de l'histoire de la jeune nation que sont les États-Unis d'Amérique.

La création des États-Unis commença en Angleterre, lorsque le roi Jacques 1er (de la branche des Stuart), hérita des terres de Nouvelle-Angleterre. Espérant y découvrir des mines d'or et d'argent, il accorda pour se faire, en 1606, une charte à la Compagnie de Virginie, divisée en deux entités rivales, la Compagnie de Londres et celle de Plymouth.

Il leur donna le droit de s'établir sur les côtes d'Amérique du Nord. La Compagnie de Plymouth, qui avait été autorisée par la charte royale à s'établir entre les 38^e et 45^e parallèles, se basa, en août 1607, dans le Maine actuel, à l'embouchure de la Sagadahoc. Cette entreprise se révéla un échec. En revanche, la compagnie de Virginie qui avait été autorisée à s'établir entre les 34^e et 41^e parallèles, fonda en mai 1607, la ville de Jamestown, et par là même, la colonie de Virginie. S'ensuivirent, entre 1620 et 1732, la fondation de douze autres colonies, le Massachussetts (1620), le New-Hampshire (1623), le Maryland (1632), le Connecticut (1635), Rhode Island (1636), le Delaware (1664), la Caroline du Nord (1653), la Caroline du Sud (1663), le New Jersey (1664), New-York (1664), la Pennsylvanie (1682) et la Géorgie (1732).



Figure 1 : Les treize colonies de l'Amérique anglaise en 1760. (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 27.)

Les colons de Nouvelle Angleterre s'unirent à la métropole britannique pour vaincre les Français (en 1763), lors de la guerre de Sept Ans. Seize ans plus tard, en 1776, les colonies proclamèrent solennellement leur indépendance, déclenchant par cet acte, la guerre d'Indépendance. En novembre 1782, les préliminaires de la Paix, furent signés à Paris. Puis la signature du traité de Paris, le 3 septembre de la même année, mit un terme au conflit armé et entraîna la reconnaissance officielle de l'indépendance des treize colonies fondatrices, comme États-Unis d'Amérique.

L'expansion de cette jeune nation se poursuivit avec le peuplement rapide de l'Ouest et l'admission dans l'Union de onze nouveaux États, entre 1791 et 1821.

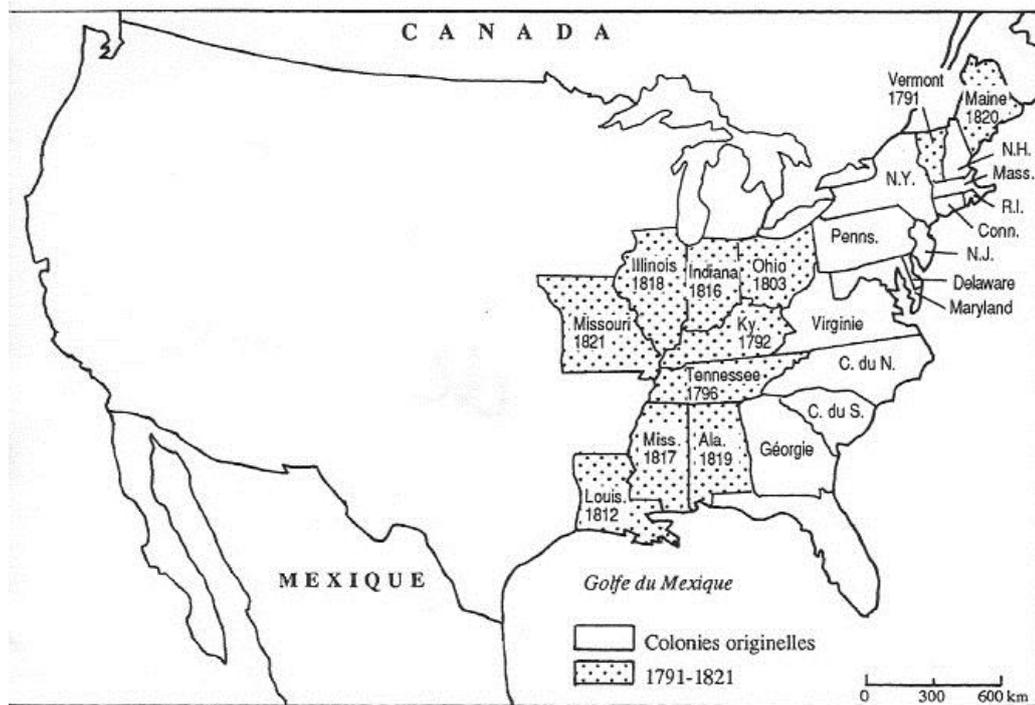


Figure 2 : Entrée des états dans l'Union jusqu'en 1821. (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 144.)

C'est ainsi que firent leur entrée dans l'Union, le Vermont en 1791, le Kentucky, en 1792, le Tennessee en 1796, l'Ohio en 1803, la Louisiane en 1812, l'Indiana en 1816, le Mississippi en 1817, l'Illinois en 1818, l'Alabama en 1819, le Maine en 1820 et le Missouri en 1821. En 1819, après l'admission de l'Alabama, l'Union atteignit un équilibre puisqu'elle compta alors onze états esclavagistes et onze états non-esclavagistes. La demande d'entrée dans l'Union du Missouri posa un problème. Étant donné qu'il s'agissait d'un état esclavagiste, le Congrès craignait que, de par sa situation géographique, il puisse favoriser la propagation de l'esclavage vers le Nord.

Les membres du Congrès décidèrent alors en 1820, d'un compromis. Le Missouri fut admis dans l'Union en tant qu'état esclavagiste, de pair avec le Maine, état non-esclavagiste, et qui fut détaché du Massachussets. Pour tenter de répondre aux craintes de propagation de l'esclavage vers le Nord, une limite arbitraire fut également fixée sur la carte du pays, tracée à 36° 30' de latitude.

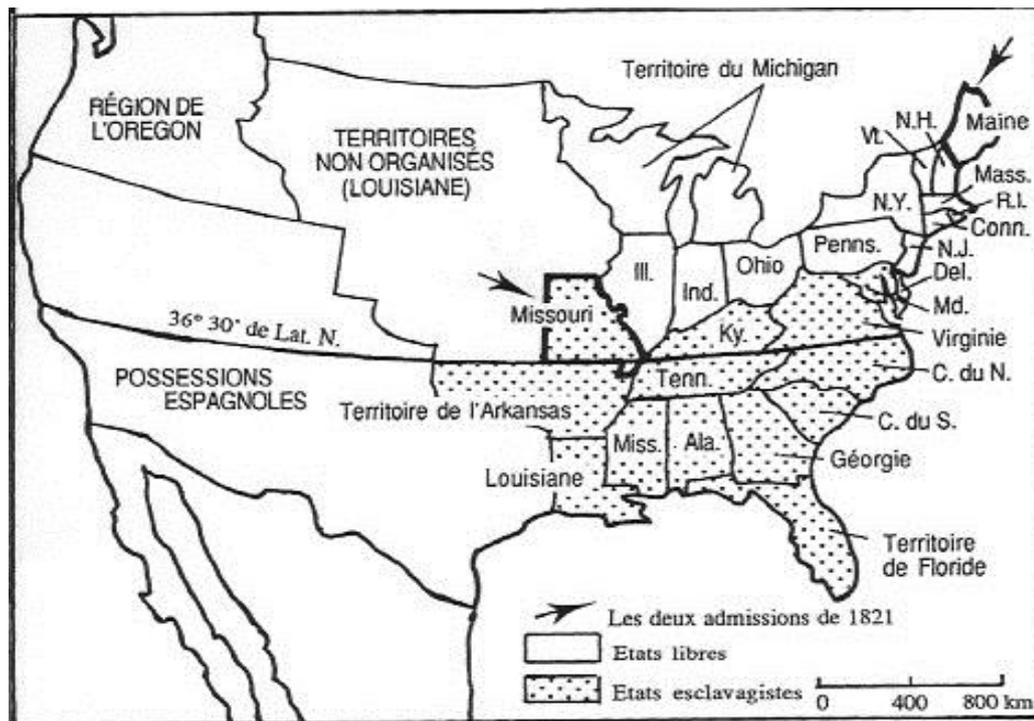


Figure 3 : Les États-Unis en 1821 après le compromis du Missouri. (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 160.)

Dans les années 1840, de nouveaux territoires vinrent s'ajouter à l'Union, suite à la cession mexicaine. Un clivage profond commença de se faire jour entre le Nord et le Sud et se cristallisa sur la question de l'asservissement des Noirs. Les États continuaient d'entrer par paire, un esclavagiste, un non-esclavagiste, mais étant donné que ces territoires anciennement mexicains se situaient au sud de la ligne de séparation du Compromis de 1820, de quelle façon la question pouvait-elle être résolue ? Les membres du Congrès parvinrent à un accord en quatre points, le Compromis de 1850. En premier lieu, il fut décidé que la Californie entrerait dans l'Union comme État non esclavagiste. Ensuite, la traite négrière et son commerce, (ce qui n'inclut pas l'esclavage en lui-même) furent supprimés dans le district fédéral de Columbia. En outre, le Nouveau-Mexique et l'Utah se virent accorder le droit de décider librement d'autoriser ou d'interdire l'esclavage sur leur sol. Enfin, le dernier point de ce Compromis fut le passage du *Fugitive Slave Act* de 1850, loi qui donna l'assurance aux États du Sud qu'un esclave fugitif serait restitué à son maître, même s'il était parvenu à atteindre un État non-esclavagiste. Ce point précis était considéré comme particulièrement problématique par les États du Nord, qui y voyaient un avantage indéniable pour le Sud. En réaction à cette loi, des abolitionnistes de Syracuse, dans l'État de New-York, aidèrent un homme noir à échapper à la police et aux autorités afin qu'il ne soit pas

rendu à son maître et lui permirent de rejoindre le Canada. D'autres actions de ce type eurent lieu, les tensions se firent plus importantes et c'est en partie pourquoi, en 1854, l'accord dit du Kansas-Nebraska, vit le jour. Il stipulait que la ligne de démarcation située au 36° 30' devenait obsolète et que dorénavant, chaque État entrant dans l'Union était libre d'autoriser ou non, l'esclavage sur son territoire. À la suite de ce compromis, le paysage politique se présentait ainsi :

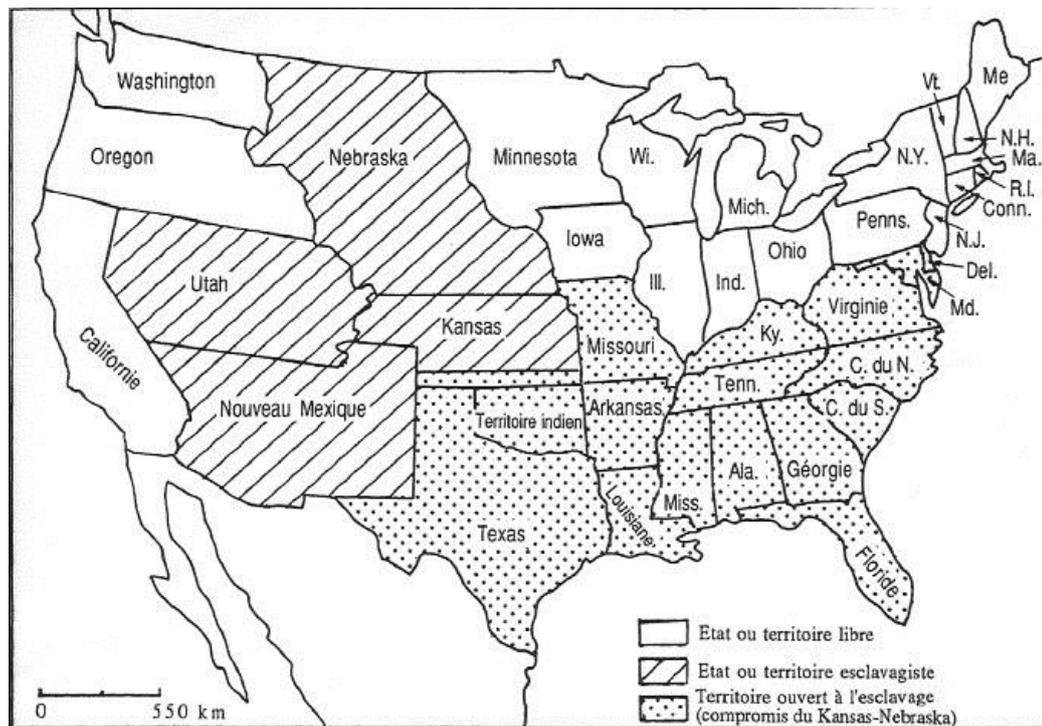


Figure 4 : Les États-Unis en 1854 (Compromis du Kansas-Nebraska). (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 216.)

Malgré ces tentatives d'apaisement des tensions grandissantes, ces deux compromis (1850 et 1854), ne parvinrent pas à atteindre leur but.

b) Franklin Pierce, Dred Scott et John Brown

Les tensions allèrent en grandissant, d'une part à cause de l'attitude du président Franklin Pierce, d'autre part à la suite de deux affaires retentissantes, l'affaire Dred Scott en 1857, et l'affaire John Brown en 1859.

Franklin Pierce, quatorzième président des États-Unis, élu en 1853, aviva les tensions existantes de par ses choix politiques. L'un des exemples les plus flagrants est sans doute la mission qu'il confia à son Ministre des Affaires étrangères, William Marcy. Il le chargea de contacter le diplomate américain Pierre Soulé (d'origine française), basé à

Madrid, et de lui faire part de son intention d'acheter l'île de Cuba, possession espagnole et plateforme majeure du commerce d'esclaves, pour 130 millions de dollars. Pierre Soulé devait en discuter avec John Y. Mason, diplomate américain basé en France, et James Buchanan diplomate américain en poste en Espagne. Pour ce faire les trois hommes se réunirent à Ostend, en Belgique mais, en octobre 1854, la presse publia le document confidentiel rédigé par Soulé, Mason et Buchanan : *The Ostend Manifesto*. Ce document stipulait clairement qu'en cas de refus de la part du gouvernement espagnol de céder Cuba, les États-Unis recourraient à la force. La publication de ce document entraîna des réactions d'indignation dans les États du Nord et Pierce fut contraint d'abandonner le projet d'annexion de Cuba.

C'est dans ce contexte qu'intervint l'affaire Dred Scott, esclave né en Virginie. Son maître, médecin militaire, l'emmenait avec lui au gré de ses affectations. Il séjourna en Illinois puis dans le Wisconsin, (État et territoire non-esclavagistes), où il rencontra et épousa Harriet Robinson (une esclave affranchie). Lors de la mort du médecin en 1843, son épouse hérita de ses biens et fit revenir Dred Scott dans l'État du Missouri. Aidé par deux avocats, ce dernier décida de lui intenter un procès pour obtenir sa liberté, se basant pour sa défense, sur le fait qu'il avait passé plusieurs années dans un État et un territoire non-esclavagistes. Le juge Roger B. Taney délivra le jugement suivant :

The question is simply this: Can a negro, whose ancestors were imported into this country and sold as slaves, become a member of the political community formed and brought into existence by the Constitution of the United States, and as such become entitled to all the rights, and privileges and immunities, guaranteed by that instrument to the citizen? One of which right is the privilege of suing in a court of the United States. (...). The words « people of the United States » and « citizens » are synonymous terms. (...) The question before us is, whether the class of persons described in the plea in abatement composes a portion of this people, and are they constituent members of this sovereignty? We think they are not, and that they are not included, and were not intended to be included, under the word « citizens » in the Constitution, and can therefore claim none of the rights and privileges which that instrument provides for and secures to citizens of the United States (...) The Act of Congress, upon which the plaintiff relies, declares that slavery and involuntary servitude, except as punishment for crime, shall be forever prohibited in all that part of the territory ceded by France, under the name of Louisiana, which lies north of the thirty-six degrees thirty minutes north latitude and not included within the limits of

*Missouri. (...) Upon these considerations it is the opinion of the court that the Act of Congress which prohibited a citizen from holding and owning property of this kind in the territory of the United States north of the line therein mentioned is not warranted by the Constitution and is therefore void; and that neither Dred Scott himself, nor any of his family, were made free by being carried into this territory; even if they had been carried there by the owner with the intention of becoming a permanent resident.*²⁷

La question est simplement la suivante : un nègre, dont les ancêtres ont été importés dans ce pays et vendus comme esclaves, peut-il devenir un membre de la communauté politique formée et créée par la Constitution des États-Unis, et ainsi, être autorisé à bénéficier de tous les droits, privilèges et immunités garantis par cet instrument au citoyen ? Dont l'un des droits est le privilège de pouvoir intenter un procès dans une cour des États-Unis. (...) Les termes « peuple des États-Unis » et « citoyens » sont des synonymes. (...) La question à laquelle nous devons répondre est de savoir si la classe de personnes décrite dans ce procès fait partie de ce peuple et si ces membres peuvent appartenir à cette souveraineté ? Nous pensons qu'ils ne le sont pas, et qu'ils ne sont pas inclus, et ne devaient pas l'être sous l'appellation « citoyens » dans la Constitution, et ne peuvent de ce fait réclamer aucun des droits et des privilèges que cet appareil légal amène et garantit aux citoyens des États-Unis. (...) L'Acte du Congrès, auquel le plaignant se réfère, statue que l'esclavage et la servitude involontaire, sauf comme punition pour un crime, doivent être prohibés de façon permanente dans tout le territoire cédé par la France sous l'appellation de Louisiane, qui se trouve au nord de la ligne de trente six degrés trente minutes nord de latitude et qui n'est pas incluse dans les limites du Missouri (...) Au vu de ces considérations, il est de l'avis de la cour que l'Acte du Congrès qui interdit à un citoyen de retenir et de détenir un bien de cette sorte sur le territoire des États-Unis, au nord de la ligne mentionnée ci-dessus, n'est pas garanti par la Constitution et de ce fait est nulle, et que ni Dred Scott, ni aucun membre de sa famille n'ont été rendus libres par le fait d'être amenés sur ce territoire ; et ce, même s'ils y avaient été emmenés par leur propriétaire dans l'intention d'y résider de manière permanente.

²⁷<<http://www.law.cornell.edu/supremecourt/text/60/393>> (dernière consultation 06/05/14).

Dred Scott fut le prétexte qui permit à un juge de la Cour suprême de déclarer cette loi fédérale inconstitutionnelle et de rendre caduque le Compromis du Missouri.

La seconde affaire qui marqua le pays fut celle de John Brown, en 1859. John Brown était un abolitionniste que l'on peut qualifier d'exalté et il s'était fait connaître en 1856, lors du massacre de Pottawatomie. Dans la nuit du 24 mai 1856, avec quelques autres hommes, il assassina cinq pro-esclavagistes qui s'étaient installés le long de la rivière Pottawatomie dans le sud du Kansas. Trois ans plus tard, en 1859, convaincu que les esclaves du Sud étaient prêts à se révolter et à embrasser une révolution, il franchit la rivière Potomac accompagné de quelques adeptes dans la nuit du 16 octobre et prit d'assaut l'arsenal de la ville de Harper's Ferry. Mais Brown s'était trompé en pensant que les esclaves le rejoindraient dans sa révolte et il se retrouva seul avec sa vingtaine d'hommes. Il fut blessé par balles lors de l'assaut et deux de ses fils perdirent la vie. À la suite de cet événement, il fut emprisonné, puis jugé. Il fut condamné et pendu le 2 décembre 1859, malgré les nombreux soutiens qu'il reçut. Celui de l'homme de lettres, Henry David Thoreau est à noter, ainsi que celui de Victor Hugo, exilé à Guernesey, qui écrivit à son sujet :

Au point de vue politique, le meurtre de Brown serait une faute irréparable. Il ferait à l'Union une fissure latente qui finirait par la disloquer. Il serait possible que le supplice de Brown consolidât l'esclavage en Virginie, mais il est certain qu'il ébranlerait toute la démocratie américaine. Vous sauvez votre honte, mais vous tuez votre gloire.

Au point de vue moral, il semble qu'une partie de la lumière humaine s'éclipserait, que la notion même du juste et de l'injuste s'obscurcirait, le jour où l'on verrait se consommer l'assassinat de la Délivrance par la Liberté.²⁸

Victor Hugo, par cet écrit que l'on peut retrouver en p. 342-4 des annexes, s'attira bien des critiques et des animosités sur le sol américain, plus particulièrement dans les États du Sud où les questions attenantes à l'esclavage étaient considérées comme majeures.

c) La situation dans le Sud

L'« institution particulière » (dénomination courante de l'esclavage), a été un facteur de mésentente et de division au sein de la nation américaine. La formation des États-Unis a été intimement liée à cette question, ainsi qu'à celle des populations

²⁸<<http://lettres.ac-rouen.fr/francais/dernier/brown1.htm>> (dernière consultation 13/11/13).

indiennes autochtones. À l'égard des Indiens, chaque État possédait l'obligation clairement définie de pratiquer une politique commune. Il n'en était pas de même pour l'esclavage, sujet plus problématique. Tout d'abord légal dans la totalité de l'Union, il fut progressivement aboli à partir de 1780, principalement dans les États du Nord. Nous citerons pour mémoire l'exemple de la Pennsylvanie en 1780, du Rhode Island, du Connecticut en 1784, de l'État de New-York en 1785 ainsi que celui du New Jersey en 1786. Les États du Nord ne recouraient que peu à l'esclavage, ceux du Sud en revanche, avaient établi le fondement de leur économie sur son utilisation systématique. Les plantations de cannes à sucre et surtout celles de coton nécessitaient une importante main d'œuvre. Ce phénomène s'était grandement amplifié à la suite de l'industrialisation de la culture du coton liée à l'invention du « cotton gin » - machine à égrener- par Eli Whitney en 1793. Elle domina bientôt l'économie des États du Sud, et le besoin de main-d'œuvre non-rémunérée s'accrût en conséquence. Jean-Michel Lacroix indique dans son ouvrage :

Sa culture progresse en plusieurs étapes : elle atteint d'abord, au début du siècle, le Tennessee et progresse vers le Mississippi puis gagne la Géorgie, l'Alabama et le Mississippi avant son implantation triomphale, au milieu du siècle, dans le Nouveau Sud, à l'ouest du Mississippi, en Louisiane, dans l'Arkansas et au Texas.²⁹

Cette évolution est représentée sur le tableau suivant, détaillant l'évolution du nombre d'esclaves sur le sol des États-Unis, entre 1800 et 1860.

Année	Nombre d'esclaves (total des États-Unis)	% d'augmentation par rapport à 1800	Nombre d'esclaves (Sud)	% par rapport à l'ensemble du pays
1800	893 602		857 097	95,9%
1810	1 191 362	+ 33,3%	1 160 977	97,4%
1820	1 538 022	+ 72,1%	1 508 692	98,1%
1830	2 009 043	+ 124,8%	1 980 384	98,6%
1840	2 487 355	+ 178,3%	2 427 986	97,6%
1850	3 204 313	+ 258,6%	3 116 629	97,3%
1860	3 953 742	+ 342,4%	3 838 765	97,1%

Figure 5 : Le nombre des esclaves aux États-Unis (1800-1860). (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 222.)

²⁹LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 155.

Nous constatons que cette population se trouvait majoritairement dans les États du Sud, et qu'en 1860, 97,1% était détenue dans ces derniers alors que ce pourcentage dans la population américaine était de 31%.

Ce second tableau permet d'avoir une vue d'ensemble de la répartition du nombre d'esclaves dans les États esclavagistes, en 1860.

Etat	Nombre d'esclaves	Pourcentage d'esclaves	Population totale
Alabama	435 080	45,1%	964 000
Arkansas	111 115	25,5%	435 000
Caroline du Nord	331 059	33,3%	993 000
Caroline du Sud	402 406	57,2%	704 000
Delaware	1 798	1,6%	112 000
District de Columbia (Washington)	3 185	4,2%	75 000
Floride	61 745	44,1%	140 000
Géorgie	462 198	43,7%	1 057 000
Kentucky	225 483	19,5%	1 156 000
Louisiane	331 726	46,9%	708 000
Maryland	87 189	12,7%	687 000
Mississippi	436 631	55,2%	791 000
Missouri	114 931	9,7%	1 182 000
Tennessee	275 719	24,8%	1 110 000
Texas	182 566	30,2%	604 000
Virginie (dt. V. occidentale)	490 865 [0]	30,7% [-]	1 597 000 [dont 377 000]
	3 953 696		12 315 000
(Territoires et Kansas)	[46]		[107 000]
Total	3 953 742		12 422 000

Figure 6 : Répartition des esclaves selon les États esclavagistes en 1860. (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 222.)

La Virginie en détenait le plus grand nombre. Le ratio du pourcentage d'esclaves par rapport au nombre total d'habitants par États établit qu'en 1860, la Caroline du Sud et le Mississippi possédaient plus d'esclaves sur leur sol que de citoyens libres.

En 1860, le débat sur l'émancipation de cette population prit une ampleur considérable, et la division entre le Nord et le Sud, si elle n'était pas évidente, laissait déjà apparaître les fissures qui allaient mener à une fracture irrémédiable. Il nous faut garder à l'esprit que l'Union restait très fragile. Les partis politiques en faction avaient des avis divergents sur la question de l'avenir de la nation.

2) Partis politiques américains et l'élection présidentielle de 1860

a) Les Partis démocrates et républicains

Afin d'étudier dans la prochaine partie de notre travail les choix d'adaptation cinématographique, nous apporterons à présent un bref éclairage sur le contexte et les enjeux politiques des États-Unis au 18ème siècle et nous aborderons les principaux points historiques concernant les deux grands partis politiques présents à cette époque.

Il s'agissait respectivement du Parti républicain, fondé par Thomas Jefferson, et du Parti fédéraliste, fondé par Alexander Hamilton. Ce dernier (1755-1804) naquit aux Antilles, fit ses études au King's College de New-York, et devint l'aide de camp de George Washington en 1777, à l'âge de 22 ans. Il se fit ensuite remarquer lors de la bataille de Yorktown, puis exerça le métier d'avocat et devint délégué de l'État de New-York pour la convention de Philadelphie, en 1787. Admirateur de la révolution industrielle débutant en Angleterre et fervent partisan de l'instauration d'un gouvernement fédéral, Hamilton axa ses idées autour de trois domaines principaux et proposa trois réformes au Congrès. Il présenta la première en janvier 1790, au sujet du crédit public.

Il est impératif de restaurer le crédit des États-Unis affaiblis par les années de guerre et les divisions entre les États. Pour ce faire, l'idée est que la dette du gouvernement fédéral (d'un montant de plus de 50 millions de dollars) soit épongée en remboursant les titres de la dette publique à leur valeur nominale et que les dettes des États (d'un montant supérieur à 20 millions de dollars) soient reprises à son compte par le gouvernement fédéral.³⁰

Il centra sa seconde réforme, en décembre 1790, sur la Banque des États-Unis :

(...) Ce dernier met sur pied une Banque centrale avec l'aide de l'État et des investisseurs privés, ayant constaté l'incapacité des rares banques régionales de New-York, de Philadelphie ou de Boston à émettre assez de billets et de monnaie métallique pour répondre aux besoins commerciaux minimums. (...) En l'occurrence, une banque nationale permettrait au gouvernement de mettre à exécution son pouvoir, qui était de prélever les impôts et d'émettre des emprunts.³¹

³⁰LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 128.

³¹*Ibid.* p. 129-30.

Si les deux premières réformes furent votées par le Congrès, la troisième, proposée par Alexander Hamilton en décembre 1791, ne le fut pas. Elle touchait aux manufactures et visait :

*[par l'instauration de mesures protectionnistes à] limiter les importations de produits manufacturés en provenance de l'étranger, notamment dans les secteurs du textile et de la chaussure et de préserver une certaine indépendance des entreprises américaines, quitte à les subventionner.*³²

Par conséquent, à la lecture de ces trois réformes proposées par Hamilton et le Parti fédéraliste, on distingue l'idée selon laquelle la liberté, en particulier la liberté économique, est un facteur majeur de l'idéal fédéraliste.

Face au Parti fédéraliste, se trouvait le Parti républicain de Thomas Jefferson. Né en 1743, dans la plantation familiale située en Virginie, il participa à la rédaction de la Déclaration d'Indépendance et devint président des États-Unis en 1800. L'exercice de sa présidence, (il fut en fonction jusqu'en 1809), marqua profondément le pays. Jefferson était un érudit, passionné de connaissances et de sciences et il était un fervent défenseur du monde agraire, comme l'indique Maldwyn A. Jones dans son ouvrage *The Limits of Liberty, American History 1607-1992* :

*Animated by the optimism of the Enlightenment and fired by an omnivorous intellectual curiosity, Thomas Jefferson displayed a greater range of talents than any other President. Besides being a politician and diplomat, he was a philosopher, naturalist, architect, scientific farmer and inventor; (...)*³³

Animé par l'optimisme du Siècle des Lumières et dévoré par une insatiable et vaste curiosité intellectuelle, Thomas Jefferson fit preuve, plus que tout autre Président, d'une grande variété de talents. En plus d'être politicien et diplomate, il était philosophe, naturaliste, architecte, agronome et inventeur.

Eric Foner dresse les grandes lignes d'opposition et/ou de démarcation entre Fédéralistes et Républicains :

Jeffersonian Republicans were more prone to accept what a New Hampshire editor called the "boisterous sea of liberty" as preferable to the "calm and despotism".

³²LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p.130.

³³JONES, Maldwyn A. *The Limits of Liberty American History 1607-1992*. p. 90.

Their outlook was far more egalitarian and critical of social and economic hierarchies, more accepting of democratic participation as essential to freedom. Each side accused the other of undermining the liberty bequeathed to Americans by the Revolution.

Jeffersonians feared that the program of national economic development pursued by Secretary of the Treasury Alexander Hamilton, involving close commercial ties with Great-Britain, a national debt, and a national bank to stabilize and regulate the currency, were harbingers of the same political corruption that had undermined liberty in Britain in the decades before the American Revolution. To Jeffersonian Republicans, the greatest threat to American freedom lay in the alliance of a powerful central government and an emerging class of commercial capitalists, such as Hamilton appeared to envision.³⁴

Les républicains jeffersoniens étaient plus enclins à accepter ce qu'un éditeur du New-Hampshire qualifiait de « mer agitée de la liberté », plutôt que le « calme du despotisme ».

Leur perspective était beaucoup plus égalitaire et critique à l'égard des hiérarchies sociales et économiques, considérant la participation démocratique comme élément essentiel de la liberté. Chaque camp accusait l'autre de saper la liberté transmise aux Américains lors de la Révolution. Les Jeffersoniens craignaient que le programme de développement économique national mené par le Secrétaire au Trésor Alexander Hamilton, qui impliquait d'entretenir des liens commerciaux très étroits avec la Grande-Bretagne, ainsi qu'une dette nationale et une banque nationale pour stabiliser et réguler la monnaie, soit le signe avant-coureur de la même corruption politique qui avait sapé la liberté en Angleterre lors des décennies précédant la révolution américaine. Pour ces Républicains jeffersoniens, la plus grande menace envers la liberté américaine se trouvait dans l'alliance d'un puissant gouvernement central et d'une classe émergente de capitalistes, comme envisagé par Hamilton.

b) L'élection de 1860 et la répartition des voix des Grands électeurs

En 1860, quatre candidats s'affrontèrent lors de l'élection présidentielle. Les deux grands partis traditionnels furent profondément fragilisés et ébranlés au sujet de

³⁴FONER, Eric. *The Story of American Freedom*. p.42.

l'esclavage et finirent par se scinder en « sous-partis ». Nord et Sud s'affrontaient pour la présidence du pays et proposaient chacun deux candidats. Pour le Sud, il s'agissait de John C. Breckinridge (démocrate dissident), et John Bell (à la tête d'une « Union constitutionnelle »). Le premier, originaire du Kentucky, avait exprimé son soutien au maintien de l'esclavage. Le second, du Tennessee, était principalement partisan du maintien de l'Union. Pour les États du Nord, il s'agissait de Stephen Douglas, démocrate et partisan de la non-ingérence du Congrès dans les affaires des territoires et d'Abraham Lincoln, républicain. Le Parti démocrate était grandement divisé en raison de l'opposition de ses dirigeants et membres, sur la question de l'« institution particulière », selon qu'ils étaient originaires du Nord ou du Sud. Il est intéressant d'observer la répartition des voix des grands électeurs de chaque État pour avoir une vision plus précise des enjeux de l'élection.

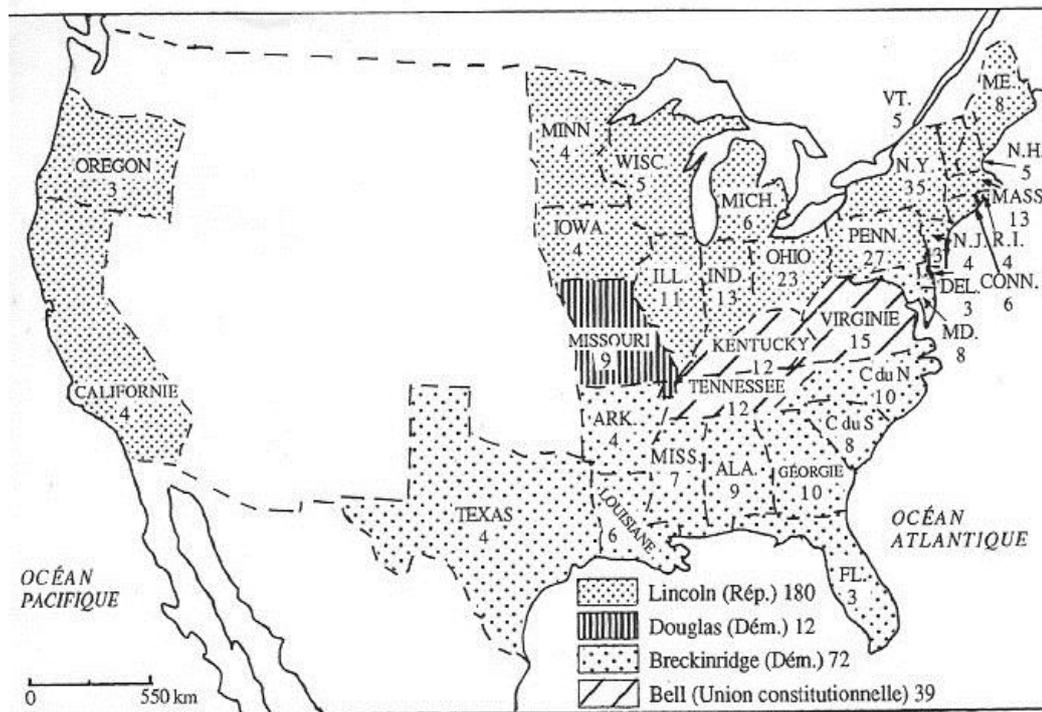


Figure 7 : Répartition des voix des grands électeurs aux présidentielles de 1860. (Source : Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 226.)

A la lecture de cette carte, nous observons que J. Breckinridge obtint la majorité des États du Sud opposés à l'abolition (Alabama, Arkansas, Caroline du Nord, Caroline du Sud, Floride, Géorgie, Louisiane, Maryland et Mississipi) alors que l'Union constitutionnelle de Bell remporta les États de Kentucky, de la Virginie et du Tennessee. A. Lincoln remporta quant à lui, les États du Nord (Illinois, Indiana, Iowa, Michigan, Minnesota, Ohio, et Wisconsin) et du Nord-Est (Connecticut, Delaware,

Maine, Massachussets, New-Hampshire, New-Jersey, New-York, Pennsylvanie, et Rhode Island). Il obtint également les voix des grands électeurs des États de la côte pacifique, l'Oregon et la Californie.

L'élection de A. Lincoln au poste de président eut l'effet d'un détonateur sur les États du Sud, craignant qu'il ne s'attaque à l'esclavage sur leurs territoires.

3) Des sécessions à la Reconstruction

a) Les sécessions et le maintien dans l'Union

Une fois A. Lincoln élu, la Caroline du Sud déclara, par une convention populaire unanime le 20 décembre 1860, la dissolution de l'Union. Jean Michel Lacroix explicite l'événement :

La justification d'une telle décision était double. La rupture se réfère au principe de la souveraineté des États libres de résilier le contrat d'union si certaines parties signataires ne respectent pas les « obligations mutuelles » et doit s'interpréter comme une réaction contre le nouveau président élu accusé d'être hostile à l'esclavage. [...] le texte adopté le 20 décembre (la South Carolina Ordinance of Secession) annule l'Ordonnance de 1787 ratifiant la Constitution et, le 24 décembre, un nouveau document (une Déclaration des causes de la sécession) dresse l'inventaire des griefs de l'État.³⁵

Des lors, la Caroline du Sud entraîna six autres États dans son sillage. Tout d'abord, toujours en 1861, le Mississippi (9 janvier), la Floride (10 janvier), l'Alabama (11 janvier), la Géorgie (19 janvier), la Louisiane (26 janvier) et le Texas (1^{er} février). Le 04 février, ces sept États de réunirent en convention en Alabama (à Montgomery) et formèrent officiellement les États confédérés d'Amérique. Leur président, Jefferson Davis était sénateur du Mississippi et son vice-président, Alexander H. Stephens était pour sa part sénateur de Géorgie. Les États confédérés choisissent dans un premier temps d'implanter leur capitale à Montgomery. La Virginie rejoint la Confédération le 17 avril, l'Arkansas le 06 mai, la Caroline du Nord le 20 mai puis enfin, le Tennessee le 08 juin. En mai 1861, il fut décidé d'établir la capitale à Richmond, en Virginie.

³⁵LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 231.

Seuls quatre États esclavagistes décidèrent de rester dans l'Union : le Delaware, le Kentucky, le Maryland et le Missouri. (On peut aussi y ajouter l'État de Virginie Occidentale, mais il ne fut créé qu'en 1863).

Élu en novembre 1860, A. Lincoln ne fut investi (comme le voulait l'usage américain), que le 04 mars 1861. Durant “the lame duck period”, ou « la période du canard boiteux » expression qui désigne la période de quatre mois qui suivait l'élection d'un nouveau président où élu, il ne disposait d'aucun pouvoir n'étant pas encore officiellement investi. Lors de son discours d'investiture (*Lincoln's Inaugural Speech*), il déclara :

Apprehension seems to exist among the people of the Southern States that by the accession of a Republican Administration their property and their peace and personal security are to be endangered. There has never been any reasonable cause for such apprehension. [...]

I declare that I have no purpose, directly or indirectly, to interfere with the institution of slavery in the States where it exists. I believe I have no lawful right to do so, and I have no inclination to do so.³⁶

Il semble exister une appréhension au sein du peuple des États du Sud qu'avec l'accession au pouvoir d'une administration républicaine, leur propriété, leur paix et leur sécurité personnelle soient mises en danger. Il n'y a jamais eu de cause raisonnable à une telle appréhension. [...]

Je déclare n'avoir aucune intention d'interférer, directement ou indirectement, avec l'institution de l'esclavage dans les États dans lesquels il existe. Je pense n'avoir aucun pouvoir juridique pour interférer sur cette question et n'ai aucune inclination à agir de la sorte.

Lincoln s'adressa directement aux États sécessionnistes et tenta de leur faire comprendre qu'il souhaitait avant tout préserver l'Union et que c'était par son élection et son investiture, le rôle majeur qu'il s'était vu confier :

In your hands, my dissatisfied fellow-countrymen, and not in mine, is the momentous issue of civil war. The Government will not assail you. You can have no conflict without being yourselves the aggressors. You have no oath registered

³⁶<http://avalon.law.yale.edu/19th_century/lincoln1.asp> (dernière consultation 11/09/14).

in heaven to destroy the Government, while I shall have the most solemn one to "preserve, protect, and defend it".³⁷

C'est entre vos mains et non entre les miennes, mes concitoyens mécontents, que se trouve l'issue de la guerre civile. Le gouvernement ne vous attaquera pas. Vous ne pouvez être en conflit qu'en devenant les agresseurs. Vous n'avez prêté aucun serment auprès du divin pour détruire le gouvernement tandis que j'ai juré solennellement de « le préserver, le protéger et le défendre ».

Lincoln se posa en défenseur du gouvernement, il rappela qu'il avait prêté serment dans ce but et qu'il ne dévierait pas de sa mission. Il précisa également :

The power confided to me will be used to hold, occupy, and possess the property and places belonging to the Government [...].³⁸

Le pouvoir qui m'a été confié sera employé à tenir, occuper et protéger les propriétés et places appartenant au gouvernement [...].

Les places et propriétés auxquelles il fait référence sont en réalité des lieux purement stratégiques puisqu'il s'agit des forts qui garantissent l'accès aux estuaires de la côte atlantique. Il n'y avait plus que deux forts aux mains de l'Union sur les territoires confédérés. L'un, le fort Pickens, se trouvait en Floride, et l'autre fort Sumter, en Caroline du Sud. Maldwyn Jones indique :

But on April 6, after an attempt to reinforce Fort Pickens had miscarried, Lincoln ordered the dispatch of a relief expedition to Fort Sumter. It would attempt to provision the fort peacefully and use force only if attacked. It was now Jefferson Davis's turn to make a painful choice: either to bow to federal authority by allowing Fort Sumter to be provisioned or to strike the first blow. He chose the latter. On April 12, 1861, upon Major Anderson's refusal to evacuate the fort, Confederate batteries opened fire. After a two-day bombardment Fort Sumter capitulated.³⁹

Mais le 6 avril, après l'échec d'une expédition visant à récupérer le fort Pickens, Lincoln ordonna une expédition de sauvetage du fort Sumter. Le but

³⁷<http://avalon.law.yale.edu/19th_century/lincoln1.asp> (dernière consultation 11/09/14).

³⁸<http://avalon.law.yale.edu/19th_century/lincoln1.asp> (dernière consultation 11/09/14).

³⁹JONES, Maldwyn, A. *The Limits of Liberty American History 1607-1992*. p. 216.

était de le réapprovisionner de manière pacifique et de n'utiliser la force qu'en cas d'attaque. C'était alors à Jefferson Davis de prendre une décision difficile : soit de s'incliner face à l'autorité fédérale en autorisant l'approvisionnement, soit de frapper le premier. Il choisit la seconde option. Le 12 avril 1861, face au refus du Major Anderson d'évacuer le fort, les batteries confédérées ouvrirent le feu. Après deux jours de pilonnage, le fort Sumter capitula.

b) La guerre civile

C'est donc l'attaque des sudistes sur le fort Sumter qui déclencha les hostilités entre le Nord et le Sud. Nous ne ferons ici que retracer les grandes lignes de la guerre civile américaine car cet épisode, s'il apparaît dans *The Birth of a Nation*, n'est pas l'objet principal du film, mais plutôt un événement qui sert le déroulement de l'histoire. La guerre civile américaine connut plusieurs phases et les premières batailles entre unionistes et confédérés se déroulèrent sur le front de l'Est. Le premier combat eut lieu en Virginie, à Bull Run le 02 juillet 1861. Cette bataille fut remportée par le Sud, sous le commandement du général Robert E. Lee. L'année 1862 fut marquée par la campagne de la Péninsule en mai et juin, au cours de laquelle le Nord subit de lourdes pertes et de sévères défaites. L'année 1863 vit se dérouler la bataille de Gettysburg, en Pennsylvanie, (01-03 juillet), tournant décisif de la guerre, au cours duquel l'armée confédérée déplora la perte de 28 000 hommes et l'armée unioniste quasiment autant. Cet épisode provoqua la désertion de nombreux sudistes et, à la fin de l'année 1863, un tiers de l'armée du Sud avait déserté. Sur le front de l'Ouest, la stratégie du Nord consistait à scinder le Sud en deux parties dans le but de l'affaiblir. Cet objectif fut atteint à l'été 1863, après le siège de la ville de Vicksburg (Mississippi), qui dura plus de six semaines. En septembre 1864, l'armée de l'Union, sous le commandement du général Ulysses S. Grant, rencontra ensuite la victoire à Atlanta (Géorgie). La bataille d'Atlanta est représentée par T. Dixon et D. W. Griffith dans *The Birth of a Nation* et elle est qualifiée de « déroute ». L'incendie de la ville a également été représenté dans le roman de Margaret Mitchell et le long-métrage réalisé par Victor Fleming, *Gone With the Wind* (*Autant en Emporte le Vent*). Finalement, en avril 1865, après un siège de plus de neuf mois Grant s'empara de la ville de Petersburg, point stratégique qui permettait de ravitailler la ville de Richmond. Le général Lee fut contraint d'abandonner les deux villes aux mains des nordistes. Il capitula quelques jours plus tard, à Appomattox, scène également représentée par D. W. Griffith.

c) La période de la Reconstruction et l'évolution des droits civiques (1865-1877)

Une fois la guerre civile terminée, il fallut passer à la phase de reconstruction du Sud, synonyme d'occupation militaire, qui s'acheva en 1877 avec le retrait des troupes fédérales. En regard de la question de l'esclavage et de ses conséquences, trois amendements majeurs furent promulgués pendant cette période. Nous axerons, dans cette partie de notre travail, notre analyse sur la question des droits civiques des Noirs dans les États du Sud, représentée par D. W. Griffith dans *The Birth of a Nation*.

Nous pouvons noter, en mars 1865, juste après la signature de la capitulation sudiste à Appomattox, la création par le Congrès du *Freedmen's Bureau* (Bureau des affranchis) dont l'objectif était d'aider les affranchis, d'une part à s'insérer dans la société, et d'autre part, à faire respecter leurs nouveaux droits d'hommes libres.

Le président A. Lincoln fut assassiné à Washington le 14 avril 1865, et ce fut Andrew Johnson qui prit sa suite à la tête du pays. A. Lincoln avait toujours considéré que d'un point de vue juridique, la sécession n'était pas constitutionnelle et que de ce fait, les États du Sud faisaient toujours partie de l'Union. Il fallait à présent trouver un moyen de les réintégrer pleinement. Les avis étaient partagés à propos de cette question. Radicaux et Modérés ayant des vues divergentes sur les conditions à appliquer. Le treizième amendement fut promulgué le 18 décembre 1865, mettant fin à l'esclavage sur la totalité du territoire américain. Il stipulait :

Section 1: Neither slavery nor involuntary servitude, except as a punishment for crime whereof the party shall have been duly convicted, shall exist within the United States, or any place subject to their jurisdiction.

Section 2: Congress shall have power to enforce this article by appropriate legislation.⁴⁰

Section 1 : Ni esclavage ni servitude involontaire, si ce n'est pour le châtiement d'un crime dont le coupable aura été dûment convaincu, n'existeront aux Etats-Unis, ni dans aucun des lieux soumis à leur juridiction.

Section 2 : Le Congrès aura le pouvoir de donner effet au présent article par une législation appropriée.

⁴⁰<<http://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxiii>> (dernière consultation 11/09/14).

Afin de permettre aux nouveaux affranchis d'exercer pleinement leurs droits, le quatorzième amendement fut promulgué le 28 juillet 1868. Il garantissait la citoyenneté américaine à toute personne née sur son territoire et affirmait l'égalité de protection de tous ses citoyens. Il visait à mettre un terme aux discriminations qui s'opéraient toujours dans le Sud envers la population noire.

Puis, le 30 mars 1870 eut lieu la promulgation du quinzième amendement (proposé en février 1869). Il garantissait le droit de vote aux anciens esclaves.

Section 1: All persons born or naturalized in the United States, and subject to the jurisdiction thereof, are citizens of the United States and of the state wherein they reside. No state shall make or enforce any law which shall abridge the privileges or immunities of citizens of the United States; nor shall any state deprive any person of life, liberty, or property, without due process of law; nor deny to any person within its jurisdiction the equal protection of the laws.

Section 2: Representatives shall be apportioned among the several states according to their respective numbers, counting the whole number of persons in each state, excluding Indians not taxed. But when the right to vote at any election for the choice of electors for President and Vice President of the United States, Representatives in Congress, the executive and judicial officers of a state, or the members of the legislature thereof, is denied to any of the male inhabitants of such state, being twenty-one years of age, and citizens of the United States, or in any way abridged, except for participation in rebellion, or other crime, the basis of representation therein shall be reduced in the proportion which the number of such male citizens shall bear to the whole number of male citizens twenty-one years of age in such state.

Section 3: No person shall be a Senator or Representative in Congress, or elector of President and Vice President, or hold any office, civil or military, under the United States, or under any state, who, having previously taken an oath, as a member of Congress, or as an officer of the United States, or as a member of any state legislature, or as an executive or judicial officer of any state, to support the Constitution of the United States, shall have engaged in insurrection or rebellion against the same, or given aid or comfort to the enemies thereof. But Congress may by a vote of two-thirds of each House, remove such disability.

Section 4: The validity of the public debt of the United States, authorized by law, including debts incurred for payment of pensions and bounties for services in

suppressing insurrection or rebellion, shall not be questioned. But neither the United States nor any state shall assume or pay any debt or obligation incurred in aid of insurrection or rebellion against the United States, or any claim for the loss or emancipation of any slave; but all such debts, obligations and claims shall be held illegal and void.

Section 5: The Congress shall have power to enforce, by appropriate legislation, the provisions of this article.⁴¹

Section 1 : Tout individu né ou naturalisé aux États-Unis et sujet à leur juridiction est citoyen des États-Unis et de l'État dans lequel il réside. Aucun État ne pourra faire ou appliquer une loi qui limiterait les privilèges ou immunités des citoyens des États-Unis ; aucun État ne pourra priver une personne de sa vie, de sa liberté ou de sa propriété sans procédure légale régulière, ni refuser à quiconque qui relève de son pouvoir la protection égale des lois.

Section 2 : les représentants seront répartis entre les différents États proportionnellement à leur population, établie par le nombre total d'habitants, à l'exception des Indiens non imposés. Mais, lorsque des habitants de sexe masculin d'un État, âgés de vingt et un ans et citoyens des États-Unis, se seront vu refuser ou limiter d'une manière quelconque, sans qu'il y ait là châtement d'une rébellion ou d'un crime, le droit de prendre part à une élection pour choisir le président et le vice-président des États-Unis, les représentants au Congrès, les fonctionnaires de l'ordre exécutif ou judiciaire de leur État, ou les membres des législatures de leur État, la base de représentation de cet État sera réduite en proportion du nombre d'habitants par rapport au nombre total d'habitants de sexe masculin de plus de vingt et un an de cet État.

Section 3 : Nul ne sera sénateur ou représentant au Congrès, ou grand électeur des présidents et vice-présidents, ni ne tiendra aucune charge civile ou militaire du gouvernement des États-Unis ou d'un des États, qui, après avoir prêté serment, comme membre du Congrès, ou fonctionnaire des États-Unis, ou membre d'une assemblée d'État, ou fonctionnaire exécutif ou judiciaire d'un État de défendre la Constitution des États-Unis, aura pris part à une insurrection ou à une rébellion contre elle, ou donné aide ou secours à ses

⁴¹<<http://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxiv>> (dernière consultation 11/09/14).

ennemis. Mais le Congrès pourra, par un vote des deux-tiers de chaque chambre, lever cette incapacité.

Section 4 : La validité de la dette publique des États-Unis, autorisée par la loi, y compris les engagements contractés pour le paiement de pensions et de primes pour services rendus lors de la répression d'insurrections ou de rébellions, ne sera pas remise en question. Mais ni les États-Unis, ni aucun État n'assumeront, ni ne paieront aucune dette ou obligation contractée pour assistance à une insurrection ou rébellion contre les États-Unis, ni aucune réclamation pour la perte ou l'émancipation d'esclaves, et toutes dettes, obligations et réclamations de cette nature seront considérées comme illégales et nulles.

Section 5 : Le Congrès aura le pouvoir de donner effet aux dispositions du présent article par une législation appropriée. »

Le seizième amendement stipulait :

Section 1: The right of citizens of the United States to vote shall not be denied or abridged by the United States or by any state on account of race, color, or previous condition of servitude.

Section 2: The Congress shall have power to enforce this article by appropriate legislation.⁴²

Section 1 : Le droit de vote des citoyens des États-Unis ne sera refusé ou restreint ni par les États-Unis, ni par aucun État, pour cause de race, de couleur ou de condition antérieure de servitude.

Section 2 : Le Congrès aura le pouvoir de donner effet au présent article par une législation appropriée.

Les quatorzième et quinzième amendements durent être ratifiés par les anciens États sécessionnistes s'ils voulaient se voir admis de nouveau dans l'Union. Le passage de ces trois amendements (appelés les amendements de la reconstruction) fut accompagné, entre 1865 et 1877, de sept lois sur les droits civiques, qui garantissaient plus de droits aux anciens esclaves (hommes, uniquement) et empêchaient les États de créer des lois discriminatoires. Elles n'ôtaient aucunement leurs droits à la population blanche. Mais, elles ne furent pas perçues comme telles dans le Sud et s'accompagnèrent d'une montée du racisme qui se manifesta par la création de sociétés secrètes.

Les Blancs conservateurs et racistes se regroupèrent dans des sociétés secrètes telles que les Chevaliers du Camélia blanc, les Chevaliers de la Croix noire, les

⁴²<<http://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxv>> (dernière consultation 11/09/14).

*Fils du Sud, la Société de la Rose Blanche, la Fraternité blanche ou encore l'empire invisible du Ku Klux Klan.*⁴³

Nous allons nous pencher plus précisément sur le Ku Klux Klan puisque c'est la société secrète représentée dans *The Birth of a Nation*. Maldwyn A. Jones explique dans son ouvrage *The Limits of Liberty* :

*The Klan originated in Tennessee in 1866 and spread rapidly throughout the South. It had an elaborate ritual. [...] The Klansmen at first confined themselves to intimidation; clad in white robes and hoods and burning fiery crosses, they rode out at night to frighten negroes into compliance and especially into staying away from the polls. But when these methods proved ineffectual they turned to open violence. Negroes [...] were shot, beaten, hanged, burned or driven out.*⁴⁴

Le Klan naquit en 1866 dans le Tennessee et se développa rapidement dans tout le Sud. Il comportait un rituel élaboré. [...] Au départ, les membres du Klan se cantonnèrent à l'intimidation ; vêtus de robes et capuches blanches, ils brûlaient des croix et chevauchaient la nuit pour effrayer les Noirs, les rendre obéissants afin de les empêcher de s'approcher des bureaux de vote. Mais lorsque ces méthodes s'avèrent inefficaces, ils eurent recours à une violence manifeste. Ils se débarrassèrent de Noirs en les abattant, les battant à mort, les pendant et les brûlant vifs.

Face à cette violence, le Congrès réagit en faisant passer plusieurs lois. Tout d'abord, en 1870 le *Force Act* plaçait les élections des membres du Congrès sous contrôle fédéral et prévoyait de lourdes sanctions à l'encontre des personnes qui tenteraient d'empêcher d'autres citoyens de voter. Ensuite, en 1871 un second *Force Act* renforça les premières mesures concernant les élections et les sanctions en cas d'infraction à cette loi. Finalement, le *Ku Klux Klan Act* de 1871 proscrit l'existence de groupes comme le Klan et donna le pouvoir au président de suspendre l'ordonnance *d'habeas corpus*⁴⁵. Ces mesures se révélèrent efficaces puisque le Ku Klux Klan avait disparu dès la fin de l'année 1871, mais les Noirs continuaient de subir menaces et intimidations. De plus, lorsque les troupes fédérales quittèrent le Sud en 1877, l'on assista à une résurgence des

⁴³LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 261.

⁴⁴JONES, Maldwyn A. *The Limits of Liberty American History 1607-1992*. p. 257.

⁴⁵Définition du terme *habeas corpus* en annexes p. 346.

mesures discriminatoires de la part des États du Sud qui avaient tous à nouveau à leur tête des gouvernements conservateurs.

[...] une subtile ségrégation sociale fut rapidement réinstaurée. Les États du Sud surent inventer toute une série de règles techniques limitant le suffrage noir, comme le test montrant le niveau d'éducation (literacy test), la taxe à payer pour pouvoir voter (poll tax) ou la clause du grand-père (grandfather clause) qui stipulait qu'il fallait pouvoir se prévaloir d'un grand-père ayant déjà voté avant 1867.⁴⁶

Au vu des circonstances historiques ayant formé la nation américaine, provoqué la guerre civile puis façonné la reconstruction du Sud nous souhaitons à présent nous pencher sur l'étude de l'adaptation filmique de cette période historique par David Wark Griffith.

⁴⁶LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 262.

II) L'adaptation cinématographique par David Wark Griffith

L'étude de l'adaptation cinématographique de l'histoire américaine décrite dans *The Birth of a Nation* nous a tout d'abord semblée difficile à établir, car le film, nous paraissait empreint d'à-priori et de parti-pris. Cet aspect a particulièrement attiré notre attention, nous a questionné, et nous y avons vu la possibilité d'analyser la démarche et les moyens mis en œuvre par D. W. Griffith pour représenter la question de l'esclavage, de son abolition et de ses conséquences. Nous avons donc choisi d'ajouter à notre corpus ce film, pour le moins polémique et loin d'être fidèle à la réalité historique qui pourtant, lors de sa sortie en salle en 1915, connut un grand succès et marqua son époque.

1) L'adaptation cinématographique et la réception du film

a) De l'ouvrage *The Clansman* à *The Birth of a Nation*

D. W. Griffith s'est inspiré du roman *The Clansman*, (*The Clansman*) de Thomas Dixon (1864-1946), originaire de Caroline du Nord, pour écrire son scénario⁴⁷. Ce roman, publié en 1905, faisait partie d'une trilogie consacrée au Ku Klux Klan : *The Leopard's Spots: A Romance of the White Man's Burden* (1902), (*The Leopard's Spot : A Romance of the White Man's Burden*), *The Clansman, an Historical Romance of the Ku Klux Klan* (1905), (*The Clansman, an Historical Romance of the Ku Klux Klan*) et *The Traitor: A Story of the Fall of the Invisible Empire* (1907), (*The Traitor: A Story of the Fall of the Invisible Empire*). Dans ses ouvrages, Thomas Dixon dépeint le mythe de « la cause perdue ». Ce mythe naquit immédiatement après la défaite des États confédérés et faisait l'apologie du passé du Sud.

*In many stories written about life in the antebellum South there was an idealization of the way things were before the war; the South was often pictured in these stories not as it actually had been but as it "might have been".*⁴⁸

⁴⁷Cf. lexique en annexes p. 310.

⁴⁸<<http://www.essaysinhistory.com/?q=articles/2011/6>> (dernière consultation 11/09/14).

Il y avait, dans beaucoup d'histoires écrites à propos de la vie dans le Sud antebellum, une idéalisation de la manière dont les choses étaient avant la guerre ; le Sud était souvent dépeint dans ces histoires non pas comme il avait réellement été mais comme il aurait pu être.

Dixon, dans *The Leopard's Spots* défend la thèse selon laquelle le Ku Klux Klan s'est formé dans le but de protéger les femmes blanches des agressions sexuelles des Noirs et de stopper la corruption du gouvernement américain. Le second ouvrage de la trilogie, *The Clansman*, est centré sur l'action des membres du Klan pendant la période de la reconstruction (les années qui suivirent la fin de la guerre de Sécession) et le dernier ouvrage de la trilogie, *The Traitor*, traite du déclin inéluctable du Klan et rend hommage à l'esprit sudiste. Ces ouvrages furent de véritables succès littéraires et *The Clansman* fut adapté en pièce de théâtre.

D. W. Griffith travailla à l'écriture du scénario de son film avec Frank E. Woods et ils se basèrent principalement sur le roman pour leur travail d'adaptation cinématographique. Certains personnages, présents à la fois dans le roman et la pièce furent également intégrés dans le film. C'est le cas pour Abraham Lincoln, le Dr Cameron, Ben Cameron, Austin Stoneman, Elsie Stoneman, Silas Lynch et Gus. D'autres personnages qui avaient été supprimés de la pièce de théâtre furent réintroduits dans le film. Il s'agit de Madame Cameron, Margaret Cameron, Lydia Brown et Phil Stoneman. D. W. Griffith et Frank E. Woods décidèrent également d'ajouter des personnages à l'histoire. Ils créèrent Tod Stoneman et Wade et Duke Cameron, les benjamins des familles Stoneman et Cameron. Ils firent également le choix, dans le but de simplifier le scénario, de supprimer certains personnages mineurs comme Helen Lowell, la fille d'Everett Lowell, un membre du Congrès, originaire de Boston, ou Nellie Graham, le premier amour de Ben Cameron. De plus, ils modifièrent certains événements. Par exemple, la victime de Gus dans la pièce de théâtre (Marion Lenoir) devint Flora Cameron. D. W. Griffith et Frank E. Woods firent un changement majeur par rapport au roman et à la pièce *The Clansman* puisqu'il firent débiter *The Birth of a Nation* juste avant le commencement de la guerre de Sécession alors que l'action du roman démarrait dans les derniers jours de la guerre et la pièce de théâtre avec les élections de 1867. Toute la partie du film qui précède l'admission de Ben Cameron (le principal personnage blanc) à l'hôpital de Washington a été écrite par D. W. Griffith et Frank E. Woods.

b) La réception du film en 1915 aux États-Unis

La première du film eut lieu le 08 février 1915, à Los Angeles, Hollywood. Il fut présenté sous son titre original *The Clansman* mais, à compter de sa projection à New York au mois de mars 1915, ce titre devint *The Birth of a Nation*. Melvyn Stokes explique dans son ouvrage *D. W. Griffith's The Birth of a Nation a History of "the Most Controversial Motion Picture of All Times"* que le film suscitait un grand engouement avant même sa sortie étant donné qu'il comportait douze bobines de films, qu'il avait bénéficié du plus gros budget de production jamais vu à cette période, (un peu plus de 100 000 dollars), et que les méthodes employées pour en faire la publicité étaient totalement inédites à l'époque. Les membres de l'agence de publicité Mitchell et McCarthy en charge de la promotion du film furent très créatifs et inventifs. Ils firent courir bruits et rumeurs dans la presse au sujet de D. W. Griffith et des acteurs du film pour susciter de l'intérêt et la curiosité chez les potentiels spectateurs. Ils fournirent également à la presse les statistiques sur le nombre de séries de représentations du film dans les grandes villes du pays et firent publier des « teasers », comme celui du *New York American*, mentionné par Pierre Sorlin :

Cette semaine sera présenté au Liberty Theatre le plus vaste drame filmique jamais conçu, un film de 13 058 pieds de long, un spectacle de trois heures, durant lequel nos yeux ne verront pas passer moins de 18 000 personnages.⁴⁹

Melvyn Stokes nous apprend également que ce long-métrage fut le premier à être projeté à la Maison Blanche (le 18 février 1915). Cette projection privée pour le président Woodrow Wilson était due à l'amitié de longue date que lui et Thomas Dixon se portaient. Étant donné que le président avait perdu son épouse quelques mois auparavant, il était encore officiellement en deuil et ne pouvait donc pas se rendre au cinéma pour une sortie récréative. La décision fut donc prise d'organiser une séance à la Maison Blanche. De surcroît, *The Birth of a Nation* fut également le premier film à être projeté aux membres de la Cour suprême et du Congrès.

Les réactions furent pour le moins partagées comme l'indique Pierre Sorlin :

Bien accueilli dans l'Ouest, le film provoqua de violentes réactions dans le Nord, particulièrement à New York et à Boston. [...] Les campagnes menées par différentes associations de défense des droits des Noirs prennent une telle

⁴⁹SORLIN, Pierre. *L'avant scène*. p. 15.

ampleur que les producteurs, Aitken et Griffith, craignant une interdiction dans certains États, décident de procéder à des coupures ; ils suppriment environ un dixième du film ; les passages retirés ont disparu, nous ne pouvons les imaginer qu'à travers les comptes rendus des premières projections.⁵⁰

Les associations de défense des droits des Noirs mentionnées par Pierre Sorlin sont des branches locales (notamment celle de New York) de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), fondée en 1909, (l'Association Nationale pour l'Avancement des Gens de Couleur). Ces associations avaient saisi le National Board of Censorship of Motion Pictures (également fondé en 1909), dans le but de faire interdire la diffusion du film. Melvyn Stokes explique dans le chapitre intitulé « Fighting a vicious film » que les membres du comité de censure et les producteurs⁵¹ du film se rencontrèrent le 1^{er} mars et que ces derniers proposèrent de supprimer certains passages du film. Une fois ces passages supprimés, une deuxième rencontre eut lieu, pendant laquelle la nouvelle version du film fut diffusée et, à douze voix contre neuf, le comité de censure vota l'autorisation de diffusion du long-métrage. Les associations locales de la NAACP de Boston et Chicago échouèrent également à faire interdire les projections du film. S'étant vu infliger plusieurs échecs par le comité national de censure, la NAACP espérait une issue différente dans les États qui possédaient leur propre comité de censure : la Pennsylvanie, le Kansas, et l'Ohio. Le comité de censure de Pennsylvanie autorisa rapidement la diffusion du film, mais il n'en fut pas de même dans les deux autres États. En Ohio, la NAACP était déjà parvenue à faire interdire *The Nigger* et il en fut de même pour *The Birth of a Nation* en septembre 1915. La Cour suprême confirma cette décision en octobre de la même année. Deux mois après ces décisions, le comité de censure de l'État du Kansas interdit lui aussi la sortie en salle du film. Les campagnes des branches de la NAACP dans les villes et états du Nord furent accompagnées de nombreuses manifestations et pétitions. Le combat de la NAACP se révéla infructueux dans les États du Sud. La NAACP craignait que le film provoque des vagues de lynchages de Noirs mais elle ne parvint pas à convaincre les États du bien-fondé de ces craintes et le film fut autorisé à être projeté dans les salles de cinéma.

En conclusion, nous partageons l'opinion de Stokes, qui, pour clore son chapitre « Fighting a vicious film » indique :

⁵⁰SORLIN, Pierre. *L'avant scène*. p. 15.

⁵¹Cf. lexique en annexes p. 309.

[...] in the heat of the struggle, the NAACP also found itself moving beyond its early emphasis on private protest and legal action towards the tactics of more militant public protest (including demonstrations, marches, and meetings) that would characterize the civil rights movement later in the twentieth century.⁵²

Dans l'ardeur de son combat, la NAACP se vit passer du stade des protestations et action en justice individuelles à celui de protestations militantes publiques (incluant des manifestations, des marches et des assemblées) qui deviendraient plus tard la marque du mouvement des droits civiques du vingtième siècle.

Ce long-métrage au parfum de scandale a rapporté plus de 3 millions de dollars aux États-Unis et plus de 10 millions de dollars dans le reste du monde (de sa sortie jusqu'en 1932)⁵³. À la vue de ces chiffres, nous pouvons nous demander si les associations de défense des droits civiques, n'ont pas, de par leurs actions, contribué à faire parler du film et ainsi suscité la curiosité de personnes qui sans leur intervention, ne seraient peut-être pas allées voir ce long-métrage.

2) La structure narrative du film

Nous allons à présent nous pencher sur la structure du film, afin d'étudier son découpage en mouvements majeurs, ses moments clés ainsi que ses nœuds dramatiques principaux. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur le schéma contenu dans l'ouvrage *The Screenwriter's Problem Solver: How to Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems (Comment Reconnaître Identifier et Définir les Problèmes liés à l'écriture de Scénario)* de Syd Field. Nous allons le reproduire ci-dessous et, bien que les paramètres d'indications de durée soient peu pertinents en regard de notre analyse puisqu'ils s'appliquent à des films d'une époque différente (20^{ème} et 21^{ème} siècles), nous verrons comment en revanche, le schéma structurel et son découpage par D. W. Griffith en deux parties sont bien applicables à *The Birth of a Nation*.

⁵²STOKES, Melvyn. D. W. *Griffith's The Birth of a Nation : a History of "the Most Controversial Motion Picture of All Time"*. p. 170.

⁵³<http://www.imdb.com/title/tt0004972/business?ref_=tt_dt_bus> (dernière consultation 06/05/14).

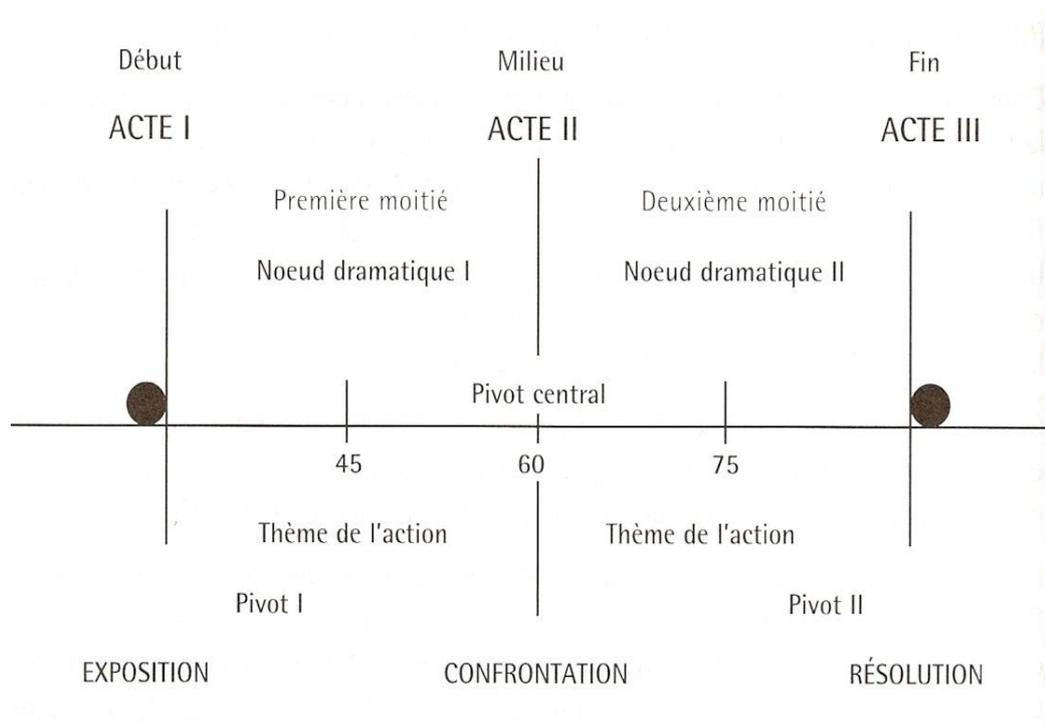


Figure 8 : Exposition, Confrontation et Résolution, les mouvements d'un long-métrage. (Source: Syd Field, *How to Recognize, Identify and Define Screenwriting Problems*. p. 45.)

a) L'Acte 1

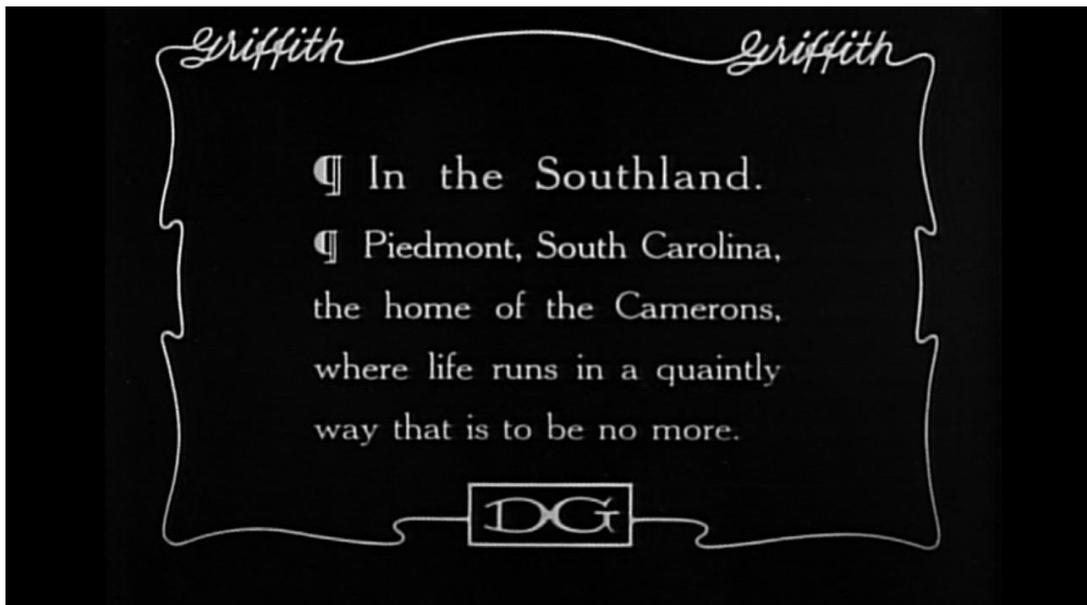
Syd Field explique dans son ouvrage que l'Acte I d'un film, appelé l'Exposition, est celui durant lequel l'histoire est mise en place et qu'il sert à établir ce dont le film va parler. Il définit les relations entre les divers personnages et leurs objectifs. Ce premier Acte a un rôle de mise en place en regard des personnages et des événements à venir et comporte à sa fin, un pivot (terme dont nous donnerons la définition un peu plus bas).

En regard de ces caractéristiques, nous pouvons déterminer que cet Acte I se situe dans *The Birth of a Nation*, du début du film jusqu'à la séquence dépeignant la mort du président Lincoln.

En effet, c'est bien dans cet acte que les divers protagonistes de la diégèse⁵⁴ sont introduits. Ainsi, le spectateur est confronté à tous les membres de la famille Cameron : le Dr Cameron et son épouse et leurs enfants, Ben, Wade, Duke, Margaret et Flora mais également les membres de la famille Stoneman : Austin Stoneman, le père, et ses trois enfants : Elsie, Phil et Ted mais aussi Lydia Brown, la domestique de la famille Stoneman. Les premiers protagonistes présentés à l'écran (à 02mn 10s) par un carton sont Austin Stoneman et sa fille Elsie. À l'époque du cinéma muet, les indications étaient données sur des cartons de plus ou moins longue durée. Nous apprenons qu'ils

⁵⁴Cf. lexique en annexes p. 307.

vivent dans un appartement à Washington. Viennent ensuite les frères d'Elsie, introduits à 02 mn 53s dont les prénoms ne sont pas mentionnés. En revanche, nous apprenons dans la lettre qu'ils ont rédigée et qu'ils sont en train de lire qu'ils vont rendre visite à un certain Ben dans la ville de Piedmont. Ensuite, le spectateur comprend que l'action qui va suivre se déroule dans le Sud, à Piedmont, État de Caroline du Sud. Il introduit l'idée que pour une raison que le spectateur ignore encore, la quiétude de cette ville ne sera bientôt plus.



« Dans le Sud. Piedmont, Caroline du Sud, la maison des Cameron, où la vie s'écoule d'une manière originale et qui ne reviendra plus. »

Après cela (04mn 53s), le spectateur découvre Ben Cameron, surnommé « Bennie », qui n'est pour l'instant pas associé visuellement à d'autres membres de sa famille. Nous le voyons dehors, observant la vie qui s'écoule dans la ville où il réside et saluant fort galamment une jeune femme dans une voiture.

Vient ensuite le tour de Margaret Cameron, (à 05mn 30s), élevée « suivant les règles de la vieille école », (“trained in the manners of the old school”).

Puis c'est au tour de Madame Cameron et de « la petite sœur chérie » (“the little pet sister”), Flora dont le prénom n'est pas mentionné, d'être présentées ensemble, (à 06mn 06s).

Quelques secondes plus tard, le spectateur comprend que l'homme à qui Ben s'adresse est son père, « L'aimable maître de Cameron Hall », (“the kindly master of Cameron Hall”) (à 06mn 33s).

Nous mentionnerons également l'introduction à la seizième minute du film, de Charles Sumner, « leader du Sénat » (“leader of the Senate”). Sumner partage d'ailleurs un statut à part avec les personnages du président Abraham Lincoln et des généraux Grant et Lee, étant donné qu'ils sont les seuls de ce premier acte à détenir le statut de personnes (hommes politique et militaires), ayant réellement existé et à être introduits nommément auprès du spectateur. Lincoln sera représenté dans le cours de l'histoire à la vingt et unième minute du film et les généraux Grant et Lee à 01h et 12 minute de film.

Le dernier protagoniste à nous être présenté est Lydia Brown, la gouvernante mulâtresse des Stoneman, (à 16mn 30s).

Ce premier acte, qui coïncide avec la première partie du long-métrage, est bien utilisé par Griffith pour représenter les protagonistes de l'histoire qu'il met en scène.

C'est également dans cette partie de son long métrage qu'il établit les relations entre les divers personnages. En effet, nous assistons à la visite des frères Stoneman chez les Cameron (visite annoncée par une lettre à la troisième minute du film) et, c'est à cette occasion que nous sommes témoins de l'amitié qui unit Ben, Wade et Duke à Phil et Ted. Les jeunes Stoneman arrivent à Piedmont à la huitième minute. Plusieurs scènes⁵⁵ montrent une complicité amicale et joyeuse entre Ted Stoneman et Duke Cameron. C'est également lors de ce séjour dans le Sud que Phil et Margaret tombent amoureux (à 11mn 45s) et que Ben s'éprend d'Elsie en voyant son portrait photographique, (à 13mn 04s).

C'est toujours dans ce premier acte qu'a lieu la mise en place des événements à venir. D. W. Griffith, à la quinzième minute, insère deux cartons dont les sous-titres font clairement allusion à la crise importante et à la sécession qui se profilent : l'un mentionne « la tempête qui se prépare » (“gathering storm”) et l'autre, la reproduction d'une manchette de journal, aborde clairement la sécession : « si le Nord emporte l'élection, le Sud fera sécession » (“If the North carries the election, the South will secede”).

À la trente deuxième minute, D. W. Griffith montre le départ à la guerre des trois frères Cameron pour le camp confédéré. En revanche, c'est par le personnage d'Elsie que le spectateur apprend que les frères Stoneman sont partis rejoindre l'armée unioniste. Le spectateur n'assiste pas à leur départ, et ne les reverra que pendant les scènes de bataille.

⁵⁵Cf. lexique en annexes p. 310.

La guerre entre le Nord et le Sud est dépeinte à travers la représentation des batailles d'Atlanta et de Petersburg. Pendant cette période de conflit, nous assistons à des échanges de lettres entre Ben et Elsie mais aussi à la mort de Ted Stoneman et Duke Cameron, puis à celle de Wade Cameron. Par la suite, nous sommes témoins d'un acte de bravoure de Ben Cameron qui le conduira à l'hôpital militaire. La période de la guerre est également l'occasion pour D. W. Griffith d'insérer des scènes dans lesquelles les nordistes et leurs régiments noirs envahissent Piedmont et la résidence des Cameron (à la 36^{ème} minute), manière d'annoncer l'issue des événements dans le cas d'une victoire des nordistes.

Finalement, à 01heure 12 minutes de film, D. W. Griffith représente la signature de la capitulation sudiste et donc, de la fin de la guerre (le 09 avril 1865). Après cela, Ben rentre chez lui et la vie semble reprendre son cours, le Sud entreprend sa période de reconstruction. Grâce à tous ces éléments, le spectateur est à présent en mesure d'avoir établi que le personnage principal de l'histoire est Ben Cameron et que son destin est intimement lié à l'histoire de la nation américaine. Cependant, le répit et la paix retrouvés par les Cameron sont très rapidement interrompus par l'assassinat du président Lincoln par John Wilkes Booth.

Cet événement dramatique est le pivot qui vient clore le premier acte. Un pivot est :

[...]any incident, episode, or event that 'hooks' into the action, and spins it around into another direction.⁵⁶

[...]un incident, un épisode ou un événement qui s'accroche à l'action et lui fait prendre une autre direction.

Il permet de clore ce premier acte et de passer au second.

b) L'Acte 2

L'Acte II d'un film est celui que Field nomme la Confrontation. Il doit comporter l'affrontement par le personnage principal, d'une série d'obstacles avant qu'il n'atteigne son but dramatique. Par but dramatique, nous entendons ce à quoi le personnage veut parvenir, ce qu'il veut gagner, obtenir, avoir ou réussir au cours de

⁵⁶SYD, Field. *The Screenwriter's Problem Solver: How to Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems*. p. 28. Les traductions françaises sont celles de *Comment Reconnaître Identifier et Définir les Problèmes liés à l'écriture de Scénario*.

l'histoire. Cette seconde partie du film doit comporter un pivot central. Ce pivot peut être un incident, un épisode ou un événement. Il permet de scinder le second acte en deux parties distinctes et est :

[...] it is a link in the chain of dramatic action [which] could be either a quiet moment, or a dramatic sequence.⁵⁷

un maillon de la chaîne d'action dramatique [qui] peut être soit un moment calme, soit une séquence dramatique.

Ce pivot a pour fonction de permettre à l'histoire de continuer à avancer et, marque généralement la résolution d'une partie de l'intrigue et des problèmes auxquels le personnage a été confronté. Ce second acte est également ponctué par la présence, (comme nous pouvons le voir sur le schéma de la page 55), de deux nœuds dramatiques. Ces nœuds bordent le pivot central et sont :

[...]an incident or event that keeps [the] story on track ; it's a little 'pinch' in the narrative action that keeps your story on line and leads to the Mid-Point, or Plot Point at the end of Act II.⁵⁸

[...]un incident ou événement qui maintient [l'] histoire sur les rails, c'est un petit nœud dramatique dans la narration qui la fait avancer et la conduit au Pivot central ou au Deuxième pivot à la fin de l'Acte II.

Dans *The Birth of a Nation*, le thème principal de l'action de la première moitié de l'acte II relate l'accession au pouvoir (et ses conséquences), de Silas Lynch, le protégé mulâtre de l'abolitionniste Austin Stoneman. Il apparaît pour la première fois à l'écran à 01h 30mn 20s, et le spectateur apprend ses noms et prénoms, le fait qu'il soit Mulâtre et également qu'il est le protégé de Stoneman et le leader des Noirs. Le nœud dramatique relié à cette première moitié de l'acte deux et qui permet à l'histoire de continuer à se dérouler est la création par Ben Cameron du Ku Klux Klan, (à 02h 30mn 30s). Cette scène survient à la suite de l'élection de Silas Lynch au poste de lieutenant-gouverneur et d'une majorité de Noirs à la Chambre des représentants. Ces derniers font passer des lois vexatoires envers les Blancs (nous détaillerons plus précisément ces lois et mesures dans la troisième partie de notre travail, dans l'étude de la représentation de la figure du

⁵⁷SYD, Field. *The Screenwriter's Problem Solver: How to Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems*. p. 27.

⁵⁸*Ibid.* p. 32.

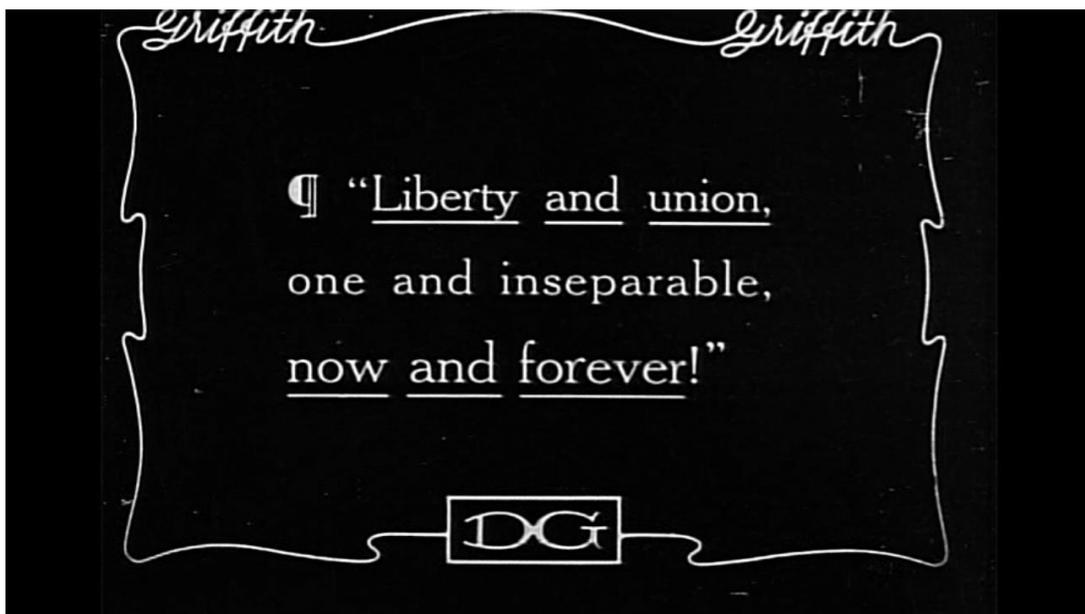
Noir chez D. W. Griffith). La création du Ku Klux Klan est la réaction de Ben Cameron face à l'adversité et aux obstacles qui se dressent sur sa route. Cette première moitié de l'acte II s'achève sur le pivot central : la mort de Flora Cameron (à 02h 19mn et 25s). Cet événement permet de scinder ce second acte en deux parties. Flora, après avoir été poursuivie par Gus se jette du haut d'une falaise. Nous reviendrons plus longuement sur cette séquence⁵⁹ dans la troisième partie de ce chapitre, l'étude de la représentation de la figure du Noir. Ce pivot est une séquence dramatique à l'issue de laquelle un incident fatal se produit et renforce la détermination de Ben Cameron. Après la mort de sa sœur, il décide de retrouver son assassin et de faire justice avec les membres du Klan. La thématique de la revanche légitime et de l'auto défense face aux agressions des Noirs qui prennent le contrôle du pays devient l'objet de la seconde moitié du second acte. Le nœud dramatique qui s'y rattache se déroule à 02h 32mn 58s, il s'agit de l'arrestation du Dr Cameron par un régiment de l'armée. Cet événement, ce second nœud dramatique, fait avancer l'histoire et la conduit au deuxième pivot dont la particularité est d'être double, de contenir deux événements qui vont se dérouler simultanément dans la ligne temporelle du film et mener le personnage principal à l'acte III. En effet, à la suite de l'arrestation du Dr Cameron, Margaret, sa fille, va chercher du secours auprès d'Elsie Stoneman. Cette dernière, se met en recherche de son propre père, Austin Stoneman, pour lui demander d'obtenir la libération du Dr Cameron, le père de l'homme qu'elle aime. Mais au même moment, les domestiques des Cameron font une diversion pour sauver leur maître. Phil Stoneman, qui se trouvait avec Margaret, pour défendre les membres de la famille Cameron, va tuer un militaire, forçant ainsi tout le groupe à prendre la fuite, à quitter la ville et à se réfugier dans une cabane (à 02h 39mn). Ne parvenant toujours pas à trouver son père, Elsie se rend chez Silas Lynch. Ce dernier décide de la retenir contre son gré afin de l'épouser (à 02h 43mn). La fuite de la famille Cameron et la séquestration d'Elsie Stoneman par Silas Lynch sont les deux événements que Ben Cameron va devoir gérer et résoudre. Ils forment le second pivot du long-métrage et déclenchent le passage au troisième acte.

c) L'Acte 3

Le troisième acte d'un film est nommé, toujours d'après Syd Field, la Résolution. Il débute immédiatement après le deuxième pivot et s'achève à la fin de

⁵⁹Cf. lexique en annexes p. 310.

l'histoire et donc du scénario du film. Cet acte montre au spectateur l'achèvement de l'histoire qu'il a suivi. Dans le cas de *The Birth of a Nation*, ce troisième acte se compose dans un premier temps du sauvetage d'Elsie Cameron des mains de Silas Lynch, puis, dans un second temps, du sauvetage de la famille Cameron et de Phil Stoneman. Ce sont les membres du Ku Klux Klan qui interviennent pour sauver les leurs et repousser les Noirs hors de la ville de Piedmont. Une fois parvenus à leur but, ils défilent dans la ville, acclamés par la population blanche. D. W. Griffith mène tous les fils de l'intrigue de son histoire à bien puisque Ben Cameron et Elsie Stoneman ainsi que Margaret Cameron et Phil Stoneman sont unis et heureux. Le Ku Klux Klan est toujours là pour faire régner l'ordre retrouvé, les Noirs ne sont plus maîtres de la ville. Grâce au Ku Klux Klan qu'il a créé, Ben Cameron peut faire se perpétuer l'ordre et l'équilibre qu'il souhaitait voir revivre. Après avoir affronté une série d'obstacles qui se dressaient sur sa route, il parvient à son but. D. W. Griffith fait se clore tous ces événements :



« Liberté et union, unes et inséparables, maintenant et pour toujours ! »

3) Les éléments fidèles à la réalité historique

a) La séparation des esclaves noirs et des Blancs

Bien que la ségrégation était de mise dans les États du Sud, et particulièrement en Caroline du Sud, les lois Jim Crow n'apparurent qu'en 1877 (nous y reviendrons dans le troisième chapitre de notre travail). *The Birth of a Nation* traite de la période de

l'abolition de l'esclavage et de la Reconstruction et nous montre son déroulement dans le Sud.

À la douzième minute du film, alors que l'action se déroule avant la sécession de la Caroline du Sud et la guerre civile, le spectateur est témoin du travail des esclaves dans les champs de coton. D. W. Griffith nous montre des travailleurs très souriants, qui ont l'air tout à fait heureux et satisfaits de leur sort. Les personnages blancs, Ben, Flora et Margaret Cameron font visiter une plantation à leur ami Phil Stoneman. Il est à noter qu'à aucun moment ils ne se mêlent aux Noirs. Leur interaction avec les esclaves se limite à un vague salut de la main de la part de Phil Stoneman lorsqu'il quitte le champ de coton. Les Cameron et les Stoneman ne font que passer dans ce champ de coton et ils sont préoccupés par des questions personnelles et amoureuses (Ben voit une photo de la sœur de Phil, Elsie et il en tombe instantanément amoureux). Tout ce petit groupe ne semble pas voir et ne pas s'intéresser aux Noirs présents dans les champs (champ de coton et champ⁶⁰ cinématographique). Il est intéressant de constater que le montage de la scène conforte cette analyse puisqu'elle commence avec un plan⁶¹ sur les Noirs travaillant dans les champs. Par leur arrivée, les jeunes gens blancs dissimulent physiquement les Noirs et les font passer du premier à l'arrière plan. Puis, leur départ les fait revenir au premier plan et provoque un contraste : les Blancs sont libres de quitter le champ à leur guise, tandis que les Noirs sont condamnés à y rester pour travailler. Un moment plus tard, à la quatorzième minute, les jeunes gens se rendent dans les baraquements réservés aux esclaves et cette fois-ci, le spectateur assiste à plusieurs interactions physiques entre Noirs et Blancs. Ben Cameron serre la main de deux d'entre eux, et nous constatons que d'autres veulent danser pour les Blancs en visite. En revanche les jeunes Stoneman et Cameron ne semblent accorder leur attention que de manière très limitée aux esclaves et à leurs actions, s'avérant à nouveau centrés sur ce qui se passe dans leur petit groupe. Toutefois, le rapport de proximité physique établi par Ben Cameron se doit d'être souligné car il n'y en a très peu dans le film et la condition sociale des esclaves et de leur maîtres impliquait que Noirs et Blancs ne devaient pas se toucher.

⁶⁰Cf. lexique en annexes p. 306.

⁶¹Cf. lexique en annexes p. 309.



C'est donc Ben Cameron qui initie le contact et tend la main. Il ne peut en être autrement, refuser de serrer la main d'un Blanc aurait été puni très sévèrement par un châtement physique et/ou financier. De même, à la fin de la courte visite dans les baraquements, Ben Cameron pose la main sur l'épaule de l'un des esclaves et serre la main d'un autre. De nouveau, il s'agit d'un contact physique initié par le maître blanc. Les Noirs devaient plus que du respect à leurs maîtres, et par extension, à tous les Blancs. Ils leur devaient une soumission totale et absolue, physique et morale qui ne pouvait être remise en cause. De surcroît, la posture physique des acteurs est d'une importance majeure puisque c'est Ben Cameron qui entreprend un contact physique en tendant la main, mais les esclaves eux, s'inclinent et se courbent devant lui (cf. photo). Lorsque les Blancs ne font qu'un léger signe de main et inclinent fugacement la tête, les Noirs quant à eux inclinent tout le haut de leur corps. D'autre part, dans le film, lorsque cette soumission est remise en cause, c'est à chaque fois lors de scènes de violences dans lesquelles nous voyons, par exemple, des Noirs incendier les maisons de Blancs ou les maltraiter de diverses manières. À ces occasions, certains tabous volent en éclat. Tout d'abord, celui du contact physique puisque le spectateur assiste à des empoignades et bousculades. Ensuite celui du respect de l'habitation privée des Blancs puisque par exemple, la maison des Cameron est envahie (à la 36^{ème} minute du film). Enfin, l'on assiste à la levée de la soumission morale puisque les Noirs se permettent de rire ouvertement des Blancs, c'est notamment le cas lors de la scène de l'arrestation du Dr Cameron (à 02h et 23mn) et lors de l'attaque de Piedmont par les nordistes. En effet, l'on aperçoit un homme blanc se faire tirer dessus et tomber à terre, puis au premier

plan, l'on voit tout d'abord un homme et une femme noirs s'esclaffer à la vue de ce corps au sol, puis la femme noire donne un coup de pied au cadavre (à la 36^{ème} minute) Mais de plus, les Noirs causent la mort des Blancs, par exemple Gus, qui tue le forgeron (à 02h 25mn).

En outre, il nous faut signaler que tout au long du film, D. W. Griffith reste fidèle à l'usage selon lequel les esclaves ne se voyaient appelés que par leur prénom, jamais par leur nom de famille (et encore moins Monsieur ou Madame), ce qui avait pour effet de créer une familiarité et un rapport infantilisant de la part des maîtres envers leurs subordonnés. Le spectateur ne saura jamais les noms de famille de personnages comme Mammy, Jake ou Gus.

Cette séparation des Noirs et des Blancs est doublement représentée à l'écran puisque bien entendu ils vivent dans des endroits et espaces distincts, et, si des Noirs sont au service domestique de Blancs, la hiérarchie dont nous avons parlé plus haut s'applique. Le partage de l'espace reste soumis au prérequis de la supériorité blanche et de la soumission noire. Mais l'on assiste également à une mise en abyme du motif de la séparation inter raciale étant donné que D. W. Griffith a fait le choix cinématographique d'employer des acteurs blancs pour jouer le rôle de Noirs, en perpétuant une tradition héritée du music-hall américain, antérieure au cinéma. Par mise en abyme, nous faisons référence à André Gide, qui créa cette expression en 1893 pour renvoyer « à un procédé artistique ou littéraire de répétition en miroir, réduite, du sujet ou de l'action »⁶².

À partir du moment où un ou une Noir(e) a dans le film un rôle récurrent et est en contact fréquent avec des Blancs, il est interprété à l'écran par un acteur blanc ou une actrice blanche que l'on a grimé(e) de noir. C'est le cas pour Mammy et Jake, les domestiques des Cameron, ou encore Gus, le renégat. En revanche, si un Noir a un rôle dans lequel il ne sera en contact qu'avec des Noirs ou de manière uniquement ponctuelle avec des Blancs, D. W. Griffith choisit un acteur noir. Il semble donc, que chez lui, mêler Noirs et Blancs en dehors des carcans de l'ordre établi et de la hiérarchie, est le signe d'une menace et d'une tentative de renverser l'équilibre social du Sud.

⁶²REY, Alain (Dir.). « mise en abyme » *Dictionnaire Historique de la langue française*. p. 03.

b) La représentation du monde martial

Le second élément qui apparaît comme fidèle à la réalité historique, est la représentation dans *The Birth Of A Nation* de régiments noirs dans l'armée de l'Union ainsi que dans des milices noires et la celle de la capitulation sudiste le 09 avril 1865.

C'est en 1862 que les Noirs obtinrent légalement le droit de s'enrôler dans l'armée unioniste.

The Lincoln administration wrestled with the idea of authorizing the recruitment of black troops, concerned that such a move would prompt the border states to secede. [...] By mid-1862, however, the escalating number of former slaves (contrabands), the declining number of white volunteers, and the increasingly pressing personnel needs of the Union Army pushed the Government into reconsidering the ban. [...] By the end of the Civil War, roughly 179,000 black men (10% of the Union Army) served as soldiers in the U.S. Army and another 19,000 served in the Navy. Nearly 40,000 black soldiers died over the course of the war—30,000 of infection or disease. Black soldiers served in artillery and infantry and performed all noncombat support functions that sustain an army, as well.⁶³

L'administration Lincoln hésitait quant à l'idée d'autoriser le recrutement de troupes formées de Noirs, par peur qu'une telle décision ne provoque la sécession des États frontaliers. [...] Toutefois, au milieu de l'année 1862, le nombre croissant d'anciens esclaves (contrabands), la baisse du nombre de volontaires blancs et les besoins sans cesse augmentés de l'armée unioniste poussèrent le gouvernement à reconsidérer l'interdiction. À la fin de la guerre civile, environ 179 000 hommes noirs (soit 10% de l'armée de l'Union) avaient servi dans l'armée américaine et 19 000 dans la Marine. Environ 40 000 soldats noirs avaient perdu la vie pendant la guerre dont 30 000 d'infection ou de maladie. Les soldats noirs servaient dans l'artillerie et l'infanterie et ils servaient également d'aides dans toutes les fonctions qui soutenaient l'armée. »

Il nous faut indiquer que, bien qu'ayant obtenu le droit de s'enrôler pour combattre, les Noirs étaient victimes de discrimination. Non seulement ils devaient être sous l'autorité d'un gradé blanc, mais en plus, ils formaient des unités ou des régiments spéciaux, dans lesquels il n'y avait pas de soldats blancs. La considération suivante se fait alors jour :

⁶³<<http://www.archives.gov/education/lessons/blacks-civil-war/>> (dernière consultation 04/02/13).

être partisan de l'abolition de l'esclavage ne signifie en aucun cas être partisan de l'égalité des droits et encore moins du mélange des races. Pour le Nord l'« institution particulière » devait être abolie, mais une fois abolie, les Blancs n'avaient pas l'intention d'assimiler les Noirs dans leur corps social.

Comme nous l'avons montré dans la première partie de ce chapitre, la Caroline du Sud comptait plus de Noirs que de Blancs sur son sol (cf. figure 6 page 38) et l'on peut logiquement penser que c'est l'une des raisons qui justifient le refus par les législateurs et par extension les citoyens blancs, de permettre à des Noirs de s'enrôler à leurs côtés dans l'armée ou de porter une arme. L'idée d'armer des esclaves noirs était synonyme de l'avènement d'une révolte car, même s'ils étaient soumis aux lois et à la volonté des Blancs, les esclaves, dans l'esprit collectif, chercheraient toujours à se libérer du joug que l'on faisait peser sur eux et à s'affranchir de leur condition si l'occasion leur en était donnée. Les Blancs ne voulaient donc pas être l'instrument qui pourrait permettre aux esclaves d'obtenir leur émancipation.

La capitulation d'Appomattox eut lieu le 09 avril 1865, et D. W. Griffith en fait une scène de son film d'une durée d'une minute et vingt secondes (à 01h et 11mn). Cet événement historique fut un épisode majeur de la guerre de Sécession et il est frappant de constater qu'il n'est représenté que par une scène courte, que les personnages y sont figés, immobiles. Elle s'organise de la façon suivante : elle commence par un premier carton dont le sous-titre indique la date et le lieu de la capitulation sudiste :



« Palais de justice d'Appomattox, dans l'après-midi du 09 avril 1865, la reddition du Général Robt. E. Lee, C. S. A., au Général U. S. Grant, U. S. A.
Un fac-similé de l'habitation de Wilmer McLean telle qu'elle était en ce jour, et les généraux et leur état-major, d'après le Col. Horace Porter dans « En campagne avec Grant. »

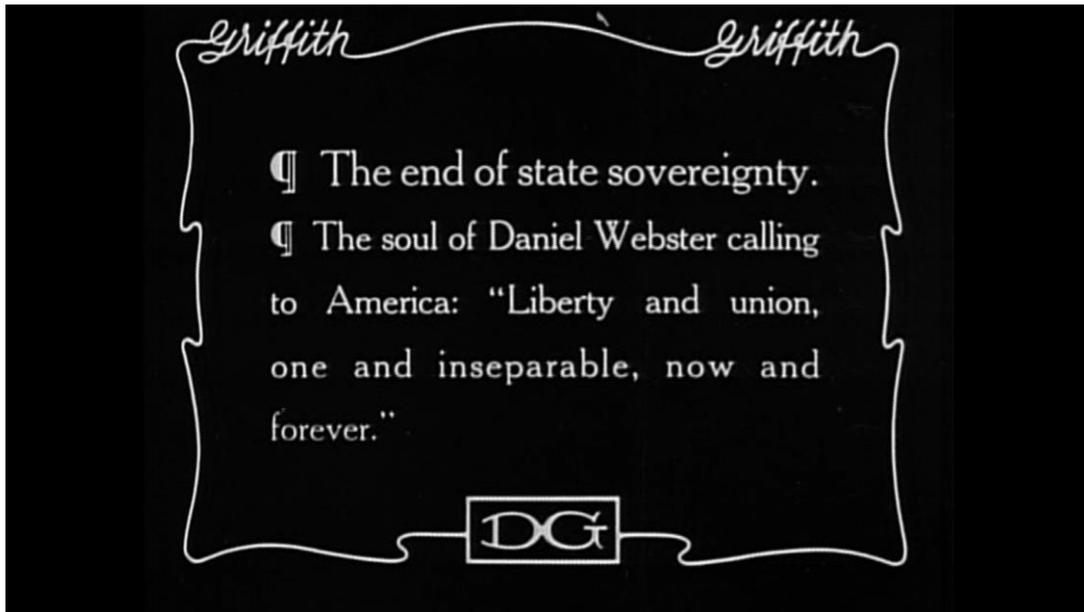
Puis, un plan fixe⁶⁴ pendant lequel les Généraux Lee et Grant signent l'accord de reddition,



puis un second carton dans lequel D. W. Griffith évoque Daniel Webster, et son *Second Reply to Haynes*, dans lequel il avait employé la formule : “Liberty and Union, now and for ever, one and inseparable”. Daniel Webster était un homme politique américain, connu notamment pour ses prises de position nationalistes et pour avoir, lorsqu’il fut ministre des Affaires étrangères (“Secretary of State”) avoir conçu le Webster-Ashburton Treaty⁶⁵ qui détermina la frontière définitive entre les États-Unis et le Canada, le 09 août 1842.

⁶⁴Cf. lexique en annexes p. 309.

⁶⁵<<https://history.state.gov/milestones/1830-1860/webster-treaty>> (dernière consultation 11/09/14).



« La fin de la souveraineté. L'âme de Daniel Webster apostrophant l'Amérique : Liberté et union, une et inséparable, maintenant et à jamais. »

La séquence se clôt sur un nouveau plan fixe dans lequel Lee et Grant échangent une poignée de main. Chronologiquement, cette scène se situe après la rencontre de Lincoln et Madame Cameron et l'annonce, dans un premier temps à Ben puis dans un second temps au reste de la famille de la grâce de Ben par le président. D. W. Griffith fait le choix de représenter la capitulation du Sud à la manière d'une photographie.

Une fois signée, l'on nous montre les conséquences qu'elle engendre. Ainsi, les milices noires que le spectateur voit agir dans le Sud et plus particulièrement dans la ville de résidence des Cameron, Piedmont, sont les vestiges des unités noires de l'armée de l'Union. Si pendant la guerre ces soldats obéissaient à un gradé blanc, en revanche, une fois la guerre terminée la situation est bien différente selon D. W. Griffith puisque c'est le gradé blanc qui doit suivre le mouvement et les actions initiés par les Noirs.

D. W. Griffith nous donne donc bien à voir des événements pour partie avérés historiquement, mais nous comprendrons par la suite que la façon dont il choisit de représenter ces faits est problématique dans sa globalité.

c) Le président Lincoln, son aura et son action politique

Le troisième élément qui reste fidèle à la réalité historique est la représentation de l'action politique du président Lincoln. Nous analyserons dans cette partie la

représentation du rôle politique joué par Lincoln en tant que président mais également la représentation du personnage de Lincoln en tant qu'homme.

Le président Abraham Lincoln est interprété à l'écran par Joseph Henabery. *The Birth of a Nation* fut sa première collaboration avec D. W. Griffith. La seconde, comme nous l'indique le site [imdb.com](http://www.imdb.com), eut lieu en 1916, sur *Intolerance*, long-métrage pour lequel il fut acteur, assistant de production et réalisateur associé de D. W. Griffith.⁶⁶

Lincoln apparaît lors de trois séquences du film. Les deux premières se déroulent dans son bureau et la troisième au théâtre Ford de Washington.

De la première scène avec Lincoln (à 21mn 49s), nous retiendrons l'aspect historique en relation avec la création des États-Unis d'Amérique, à savoir la signature à Washington de l'Appel aux volontaires. Maldwyn A. Jones explique cet événement historique :

*The firing on Fort Sumter ended the North's irresolution and produced an outburst of patriotic fervor. Lincoln could now count on enthusiastic support for action to preserve the Union. On April 15, he called on the state governors to furnish seventy-five thousand militia for ninety days to put down the insurrection.*⁶⁷

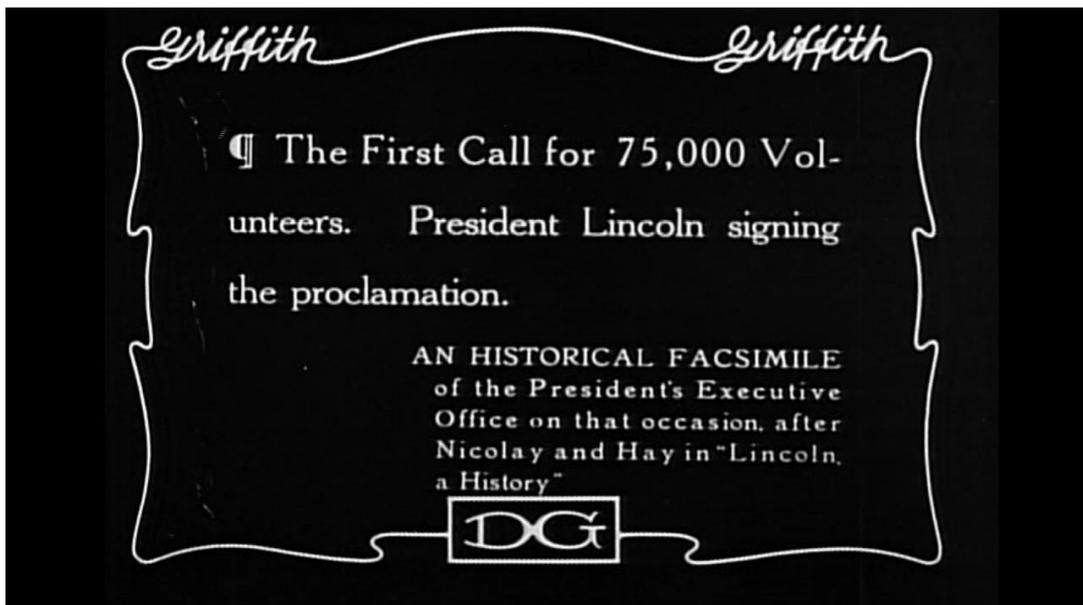
L'attaque du fort Sumter mit fin à l'irrésolution du Nord et engendra une ferveur patriotique. Lincoln pouvait dorénavant compter sur un appui enthousiaste pour agir à la préservation de l'Union. Le 15 avril 1861, il demanda aux gouverneurs des États de fournir soixante quinze mille volontaires pour des milices et leur donna quatre vingt dix jours pour mettre fin à l'insurrection.

Lincoln avait conscience que la situation provoquée par l'attaque sudiste avait tourné à l'avantage de l'Union et il l'utilisa à des fins militaires et stratégiques dans le conflit.

À ce moment là du long-métrage, D. W. Griffith prépare le spectateur à la présence de Lincoln à l'écran :

⁶⁶<<http://www.imdb.com/name/nm0376221/>> (dernière consultation 11/09/14).

⁶⁷JONES, Maldwyn, A. *The Limits of Liberty American History 1607-1992*. p. 216.



« Le premier appel pour trouver 75 000 volontaires. Le président Lincoln signant la proclamation. Une réplique historique du bureau du président à cette occasion, d'après Nicolay et Hay dans *Lincoln, une Histoire* ».

John Nicolay et John Hay étaient les secrétaires de Lincoln, ce qui, encore une fois, donne du crédit à son propos. Néanmoins, il nous faut impérativement préciser :

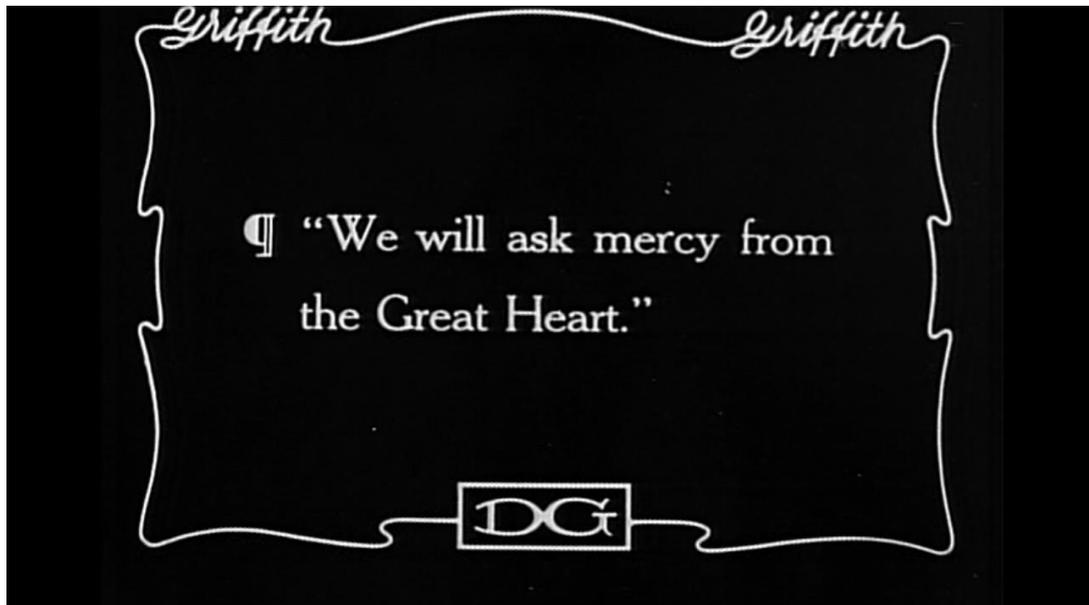
En fait, Nicolay et Hay donnent seulement (Lincoln, t. VIII, p. 224) des indications sur la disposition du cabinet de Lincoln et ne fournissent aucun détail sur l'appel aux volontaires.⁶⁸

Après cela, D. W. Griffith situe la scène dans le bureau d'Abraham Lincoln. Le personnage du président est immédiatement reconnaissable, car il correspond en tous points au véritable président Lincoln. D. W. Griffith a pris soin de choisir un acteur de grande taille et de lui faire porter la même barbe que celle (très reconnaissable) du président. La ressemblance physique permet donc au spectateur d'identifier instantanément le président des États-Unis. Lincoln est assis se présentant de face, tandis qu'un homme tourné vers lui lit un document. Derrière eux se trouvent sept autres hommes. La scène est frappante de par l'immobilité qui la caractérise, car hormis la tête de l'homme lisant l'appel aux volontaires qui s'incline légèrement de temps à autre, tous les autres protagonistes sont parfaitement immobiles. La lenteur du jeu des acteurs et la solennité qui en résulte dans cette scène, incitent fortement le spectateur à assimiler cette représentation à un moment historique et à se « croire » transporté au 15 avril 1861. Une fois la proclamation signée, l'entourage de Lincoln se retire, le laissant

⁶⁸SORLIN, Pierre. *L'avant scène*. p. 24.

seul à son bureau. Il ôte ses lunettes, s'essuie les yeux avec un mouchoir et se met à prier. D. W. Griffith nous présente un homme pieux, semblant accablé par une lourde charge, et attristé à l'idée de voir le pays se diviser.

La seconde scène que nous étudierons, (à 01h 07mn 20s), est introduite par Elsie s'adressant Madame Cameron :



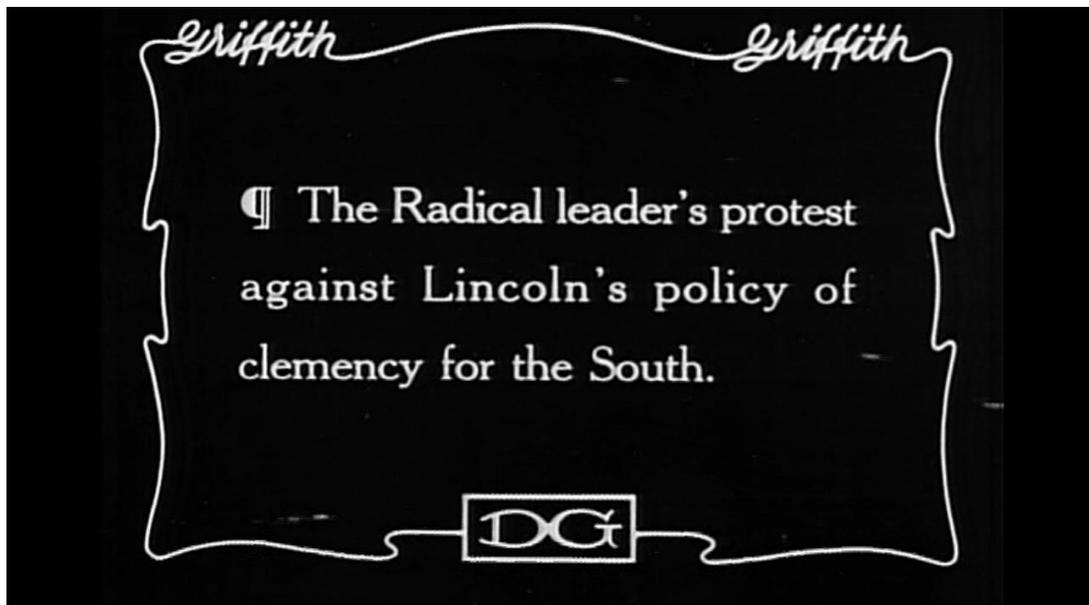
« Nous allons demander de la compassion au Grand Cœur »

D. W. Griffith établit de nouveau un climat incitant le spectateur à ressentir l'humanité et la clémence de Lincoln (surnommé par le peuple le Grand Cœur "the Great Heart"), qui bien qu'exerçant la plus haute fonction - celle de président - semble ne pas rester de marbre devant l'étendue des conséquences des décisions à prendre. L'exercice de ses hautes responsabilités politiques ne semble pas l'avoir coupé des réalités de la vie quotidienne. De même, si tout citoyen des États-Unis peut obtenir une audience pour l'implorer et le supplier de gracier un soldat, n'est-ce pas dû au fait que son esprit soit rempli de justice et d'indulgence ?

Après l'introduction de cette scène, Lincoln apparaît à nouveau dans son bureau, discutant avec deux militaires qui prennent congé. Madame Cameron, après quelques hésitations, s'approche de lui et lui demande de gracier son fils. Lincoln accède à sa demande, rédigeant un écrit afin qu'elle puisse faire valoir ce que de droit. C'est à ce moment précis que D. W. Griffith mêle personnages réels et fictifs. Nous observons que par ce procédé, le spectateur est amené à facilement établir un amalgame entre l'histoire des États-Unis (grâce à la présence à l'écran de Lincoln) et celle de la famille Cameron.

D. W. Griffith perpétue ce processus une troisième fois lors de la rencontre entre le président et le personnage fictif Austin Stoneman.

Cette dernière séquence, dans laquelle Lincoln est présent, débute par un échange entre lui et Austin Stoneman (à 01h 17mn 51s) :

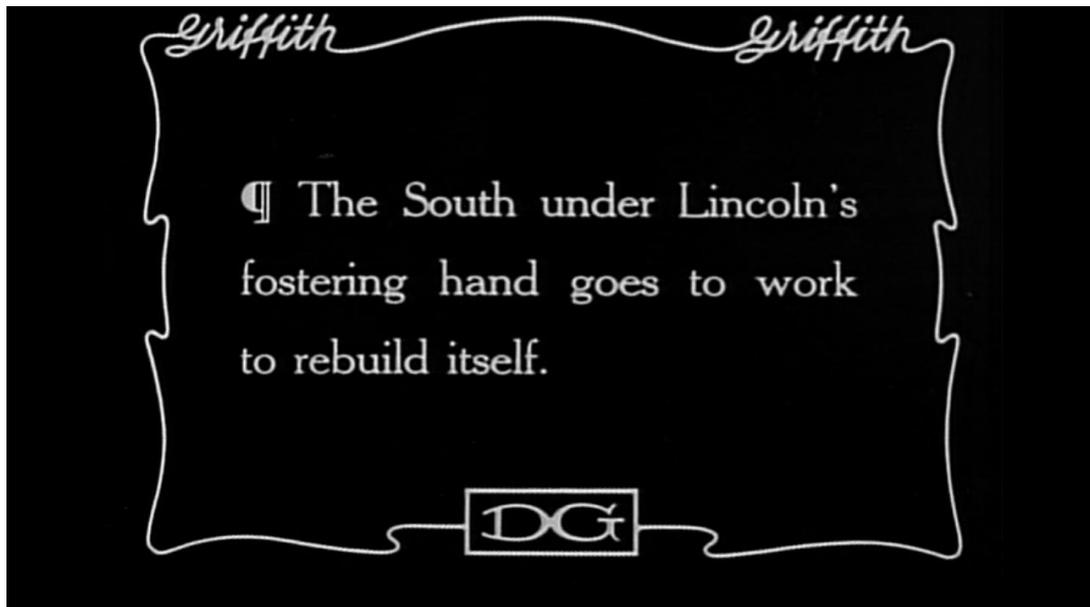


« La contestation du leader radical de la politique de clémence de Lincoln envers le Sud. »

Nous observons que les deux personnages sont traités de façon différente par le cinéaste, car Lincoln est appelé par son nom sur le carton, alors qu'Austin Stoneman n'a droit qu'à l'indication de son statut politique. Le fait d'employer le nom patronymique du président nous ramène à l'importance de son statut ainsi qu'à la haute considération que sa personnalité inspire. Le procédé employé par le cinéaste a pour effet d'amoindrir voire de minimiser le rôle et le poids donnés au personnage de Stoneman.

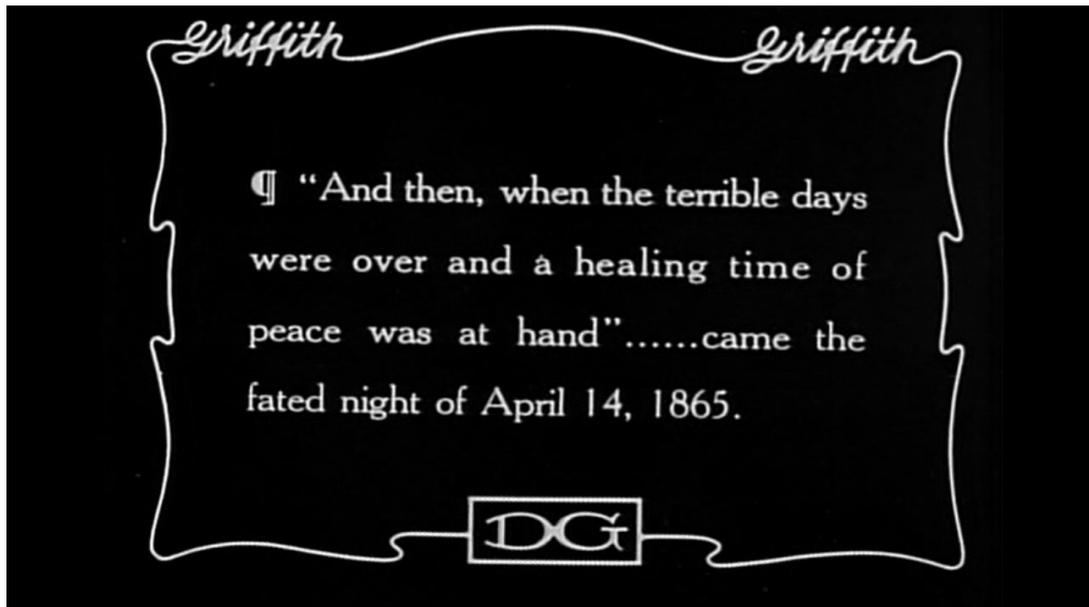
Celui-ci est venu demander à Lincoln de ne pas faire preuve d'indulgence envers les États sécessionnistes. L'échange entre les deux hommes est bref (moins d'une minute trente), et une fois encore, l'effet de contraste entre l'attitude des deux protagonistes, - employé par D. W. Griffith pour cette scène,- renforce l'impression de solennité. En effet, là où Stoneman paraît agité et véhément, Lincoln ne se départit pas de son calme et reste serein et concentré. Austin Stoneman frappe le sol avec sa canne à plusieurs reprises, se lève et réclame la tête des leaders sudistes. Comme en miroir à son attitude, Lincoln finit lui-aussi par se lever, donne sa réponse : il compte traiter les États du Sud comme s'ils n'avaient jamais quitté l'Union. Puis il tend la main à Stoneman pour lui

signifier de quitter les lieux. La scène s'achève à 01h 19mn 33s par l'indication suivante :



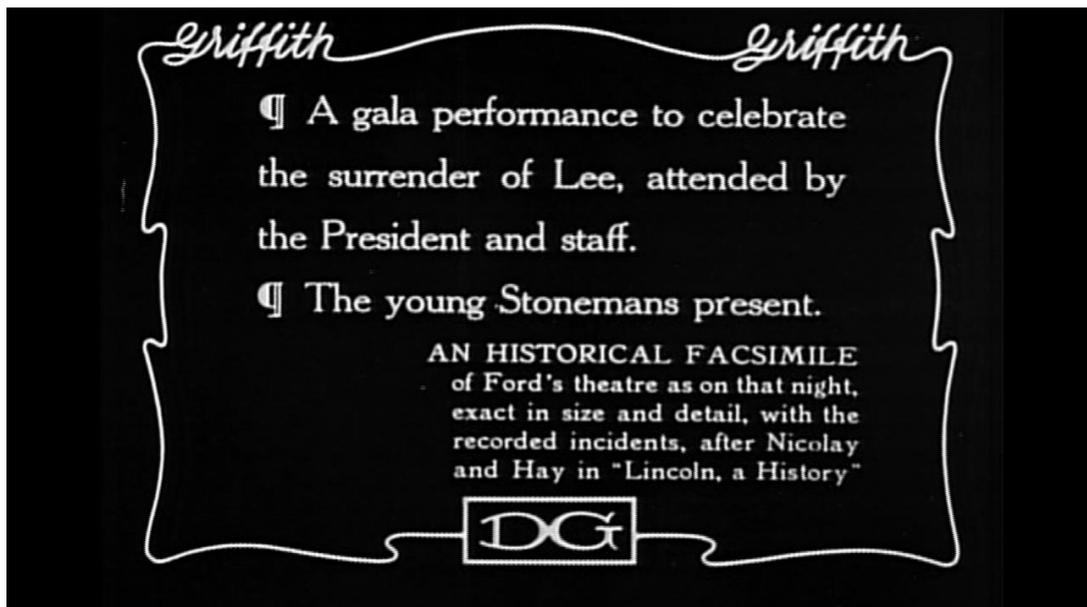
« Le Sud, sous l'impulsion bienveillante de Lincoln, s'emploie à sa reconstruction. »

En mentionnant encore le nom de Lincoln, D. W. Griffith accentue la crédibilité de l'histoire qu'il relate, mêlant une fois encore l'histoire personnelle des Cameron et celle, plus vaste des États Unis. Ce mécanisme se déploie pleinement dans la scène que nous venons de mentionner. Elle se déroule à Piedmont, devant chez les Cameron. Le spectateur peut y voir Madame Cameron, Ben, Flora et Margaret. Les trois femmes de la famille sont occupées à accrocher une pancarte indiquant « pension » sur la devanture de leur maison, leurs visages sont souriants, détendus mais à 01h 20mn 53s le spectateur comprend que la tranquillité ne pourra pas durer :



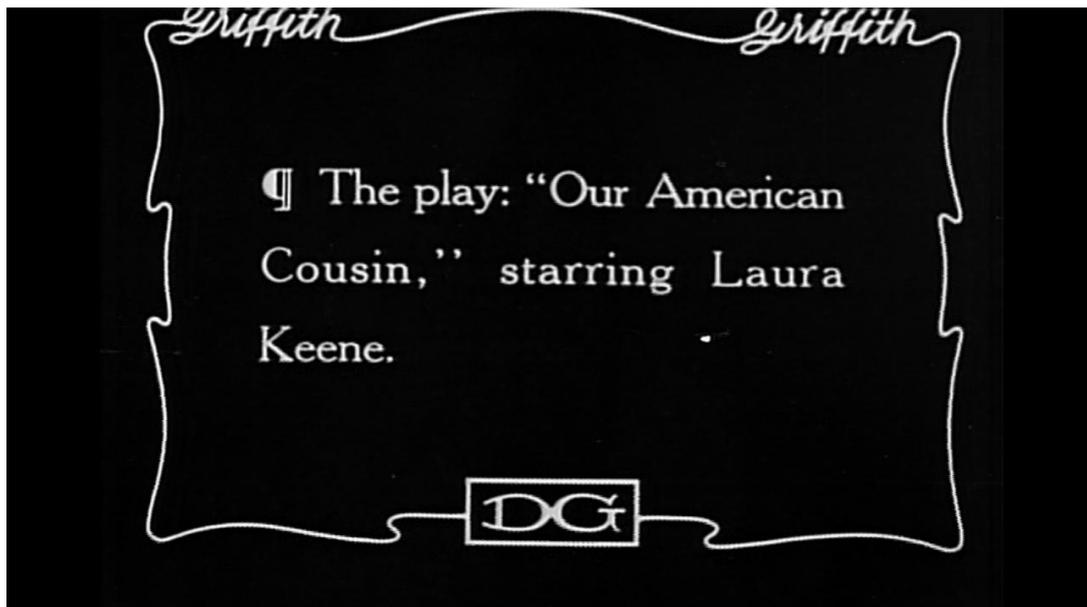
« Et alors que les jours terribles étaient terminés et que le temps réparateur de la paix était à portée de main survint la fatale nuit du 14 avril 1865. »

L'allégresse des retrouvailles et des projets de reconstruction d'après-guerre n'aura pas duré longtemps pour le pays, un événement étant venu perturber l'équilibre fragile tout récemment acquis. Le spectateur est confronté à la seule date précise du film. Jusqu'alors, il n'avait eu seulement qu'une idée globale de la période relatée. En insérant la date du 14 avril 1865, D. W. Griffith poursuit et intensifie le procédé d'amalgame qu'il avait mis en place précédemment. Les personnages fictifs de son long-métrage sont présentés comme étant témoins de ce fait historique avéré et ainsi, leur situation semble acquérir une vraisemblance. D. W. Griffith situe ensuite l'action chez les Stoneman, où Elsie et son frère Phil s'apprêtent à se rendre au théâtre, le soir en question.



« La représentation de gala donnée pour célébrer la reddition de Lee en présence du président et de son état-major. Les jeunes gens de la famille Stoneman sont là. Une réplique historique dans les moindres détails du théâtre Ford tel qu'il était cette nuit-là, de même taille et restituant les événements tels qu'ils ont été consignés, d'après Nicolay et Hay, dans Lincoln, une Histoire. »

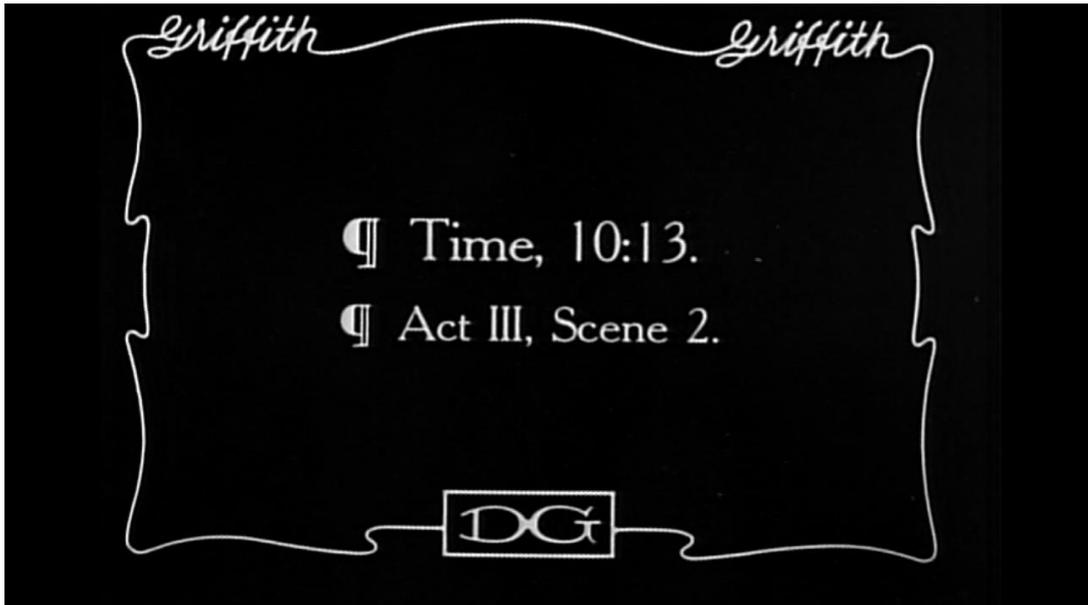
Nous pouvons noter le soin et la minutie apportés par D. W. Griffith à la reconstitution du décor entourant cet événement. Ce processus filmique invite ouvertement le spectateur à supposer qu'il en est de même pour la reconstitution de l'événement rapporté. De plus, D. W. Griffith mêle à nouveau l'histoire particulière de ses personnages fictifs avec celle de Lincoln et par extension, celle de la nation américaine lorsqu'il indique à l'écran que les jeunes Stoneman sont également présents lors de cette représentation. Cet entremêlement se poursuit dans les plans suivants, où nous voyons tout d'abord Elsie et Phil Stoneman assis dans le public, puis immédiatement après une indication indiquant le nom de la pièce et de son actrice principale.



« La pièce : Notre Cousin(e) américain(e), avec Laura Keene. »

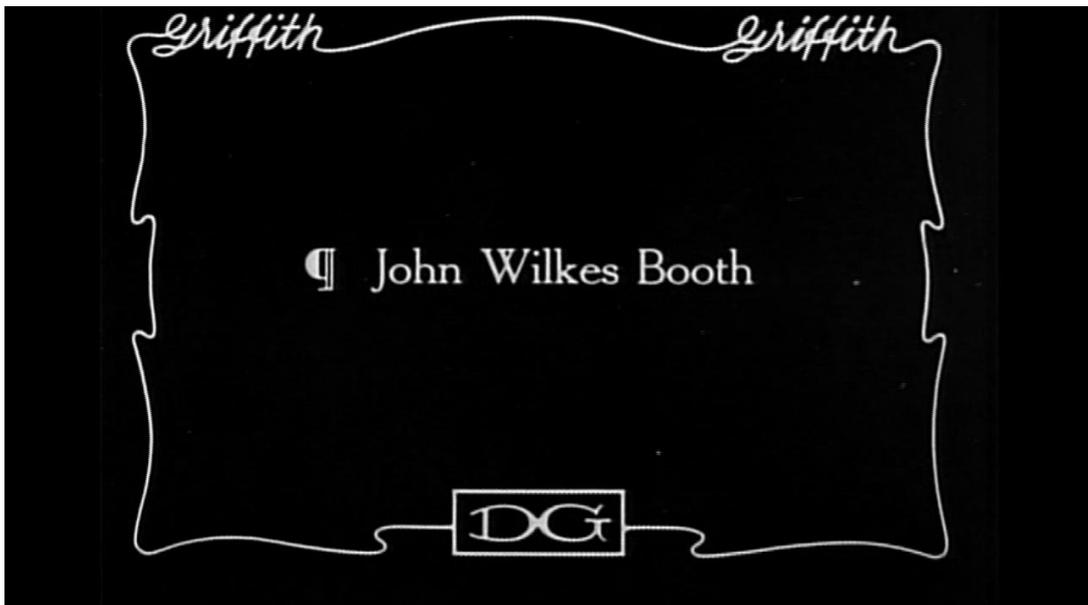
Ces indications accentuent encore un peu plus l'impression de réalisme. Un carton annonce ensuite l'arrivée au théâtre d'Abraham Lincoln et de son épouse, suivi de plusieurs plans dans lesquels Lincoln monte des escaliers, entre dans sa loge, se fait applaudir par l'ensemble des spectateurs et acteurs présents, puis s'assoit. Le garde du corps personnel de M. Lincoln prend son poste à l'extérieur de la loge présidentielle. Plusieurs plans d'ensemble⁶⁹ de la salle du théâtre, de la scène se succèdent, puis D. W. Griffith indique que le garde du corps, pour jeter un coup d'œil à la pièce quitte son poste et il spécifie précisément l'heure de cet événement amplifiant encore un peu plus l'impression pour le spectateur de véritablement assister à la scène. Alors que *The Birth of a Nation* n'offre qu'une ligne temporelle relativement floue, D. W. Griffith enracine très spécifiquement la soirée du 14 avril 1865 dans son long-métrage.

⁶⁹Cf. lexique en annexes p. 309.



« *Heure, 22h13. Acte III, Scène 2.* »

D. W. Griffith enchaîne avec un plan d'ensemble de la salle, un plan rapproché⁷⁰ d'Elsie et Phil et fait se succéder ensuite deux cartons :



⁷⁰Cf. lexique en annexes p. 309.



L'image de l'assassin de Lincoln n'est présente que fugacement, car le carton portant son nom ne reste qu'une seconde à l'écran et le plan américain⁷¹ représentant John Wilkes Booth seulement deux secondes. Mais D. W. Griffith alterne ensuite un plan rapproché sur Elsie et Phil avec de nouveau un plan américain de Booth, puis un plan large sur la salle de théâtre pour revenir à un plan américain de Booth. Lors de ces trois plans, Booth est immobile. Ensuite, nous avons un plan américain sur Lincoln qui regarde la scène du théâtre et semble avoir froid, un plan américain de Booth qui bouge très légèrement, de nouveau Lincoln, puis un plan d'ensemble de la salle, un plan américain du garde du corps de Lincoln et du spectateur à côté duquel il est assis, plan pendant lequel l'on voit John Wilkes Booth passer derrière eux. D. W. Griffith se place ensuite derrière la porte de loge et de palier et nous montre Booth qui sort une arme à feu de sa poche, se baisse pour regarder à travers le trou de la serrure de la porte de la loge présidentielle, se relève, pose la main sur la poignée et entre dans la loge. S'ensuivent un premier plan moyen⁷² dans lequel l'on voit Booth se rapprocher de Lincoln qui lui tourne le dos, un second plan de la scène du théâtre, un plan américain de la loge présidentielle pendant lequel Booth tire sur Lincoln, puis saute par dessus la rambarde de la loge pour atterrir sur scène tandis que Lincoln s'effondre. Booth une fois sur scène lève le bras gauche s'écrie « sic semper tyrannis ! » et s'échappe par les coulisses. Nous voyons subséquemment :

- un plan américain de la loge présidentielle,

⁷¹Cf. lexique en annexes p. 309.

⁷²Cf. lexique en annexes p. 309.

- un plan d'ensemble de toute la salle debout,
- un plan américain de la loge,
- un plan moyen d'une partie de la salle,
- un plan d'ensemble de la salle pendant lequel Elsie et Phil quittent la salle et D. W. Griffith clôt ce plan par un fondu⁷³ au noir.
- Un dernier plan moyen nous montre plusieurs hommes portant le corps de Lincoln en dehors de la loge, puis, le plan se clôt de nouveau sur un fondu au noir.

Pendant tous ces plans, l'agitation est à son comble, que ce soit du côté des spectateurs ou des personnes présentes dans la loge présidentielle.

Au vu de tous ces éléments, la représentation de la figure politique de Lincoln semble former un ensemble avec un statut unique dans le film au sens que la présence et l'action du président Lincoln sont traités par D. W. Griffith avec une grande solennité, que l'on ne retrouve dans aucune autre scène. Il cherche à donner à la représentation qu'il fait de ce personnage une crédibilité historique. Il fait de la reconnaissance de Lincoln par le spectateur un élément majeur et fournit des références qui donnent un poids, une valeur à chacune de ses apparitions à l'écran. Le président Lincoln est traité par D. W. Griffith d'une manière tout à fait unique et particulière puisque les scènes dans lesquelles il joue un rôle font penser à des photographies, des instantanés d'événements historiques et tout cela participe à la crédibilisation de sa représentation cinématographique. À l'immobilisme physique de Lincoln lors de ces scènes, sont associées la grandeur et l'importance des décisions qu'il prend pour la nation.

En conclusion, nous pouvons donc affirmer que, si par certains aspects l'adaptation cinématographique de D. W. Griffith reste fidèle à l'ouvrage et à la réalité de la période historique qu'elle dépeint, par d'autres, elle semble empreinte de la marque de ses opinions personnelles, ce qui justifie peut-être les polémiques qu'elle a soulevées lors de sa sortie en salle.

⁷³Cf. lexique en annexes p. 307.

III) Études de la vision historique personnelle de D. W. Griffith, de la représentation de la figure du Noir, du Blanc et du Mulâtre, et de la représentation du traumatisme culturel de l'esclavage

Après avoir étudié le contexte historique de la période couverte dans *The Birth of a Nation* puis nous être penchés sur le processus d'adaptation mis en œuvre, nous allons maintenant passer à l'analyse de la vision personnelle de l'Histoire de D. W. Griffith puis à celle la représentation de la figure du Noir, du Blanc et du Mulâtre ce qui nous permettra, dans un dernier temps, d'appréhender *The Birth of a Nation* en tant que représentation cinématographique d'un traumatisme culturel.

1) Vision personnelle de D. W. Griffith et partis-pris

Dans cette partie de notre travail, nous souhaitons à présent nous intéresser aux éléments que D. W. Griffith a modifiés et manipulés de façon à les faire représenter à l'écran sa vision personnelle de cette période historique. Certains éléments, comme la question noire, semblent quasiment invisibles dans son œuvre alors qu'elle est fondamentale en regard des mobiles du déclenchement de la guerre de Sécession américaine. D'autres, tels que le personnage d'Austin Stoneman, ont été modifiés en partant d'un homme politique existant et d'autres encore, comme la représentation du Ku Klux Klan, se font le reflet de l'idéologie de D. W. Griffith, plus qu'une représentation fidèle de la réalité historique.

a) La question noire et les différences entre le Nord et le Sud

Dans le numéro spécial du bi-mensuel *l'Avant scène* consacré à *La Naissance d'une nation*, Pierre Sorlin soulève un point capital :

[...] en fait, la question de l'esclavage est presque absente des épisodes consacrés à la guerre. [...] En présentant une vision de la guerre qui ignore

*l'esclavage, le film sépare complètement le conflit et le problème noir. Les différences entre Nord et Sud sont systématiquement ignorées ; les effets des combats sont ramenés à une suite de drames personnels : la guerre devient une tragédie héroïque qui s'achève par la capitulation de l'un des combattants. La fonction de la première partie est de détacher la question de l'esclavage de la crise qui a opposé les États américains, pour la faire ressurgir ailleurs, dans un autre contexte.*⁷⁴

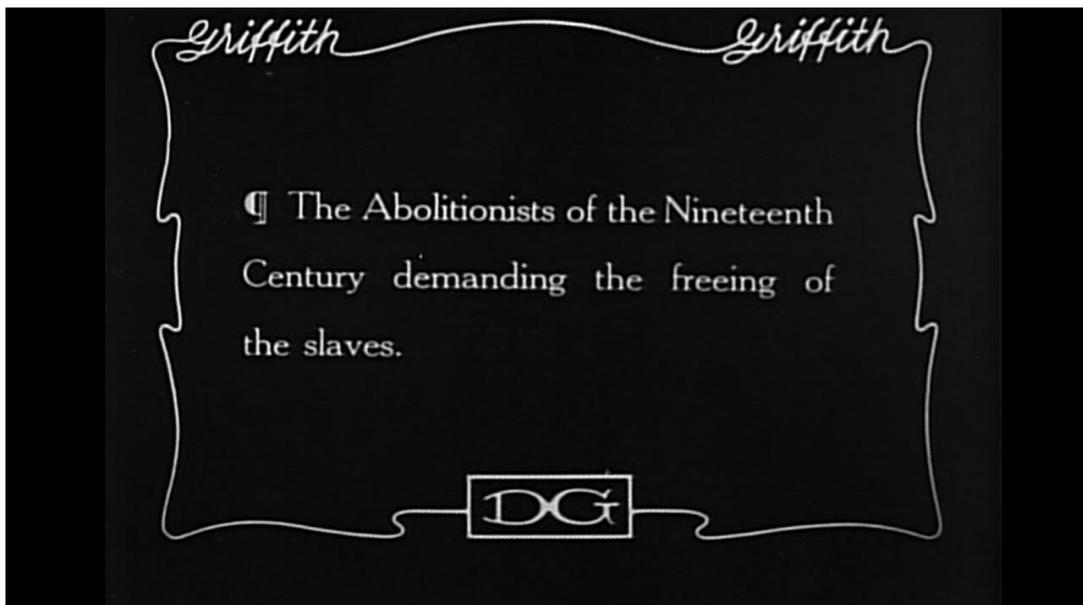
D. W. Griffith semble, dans *The Birth of a Nation*, occulter le débat et le conflit sur l'abolition de l'esclavage. Il présente le Nord et le Sud comme sensiblement identiques, ne faisant par exemple, jamais mention des différences majeures qui les opposaient. L'industrialisation et l'urbanisation du Nord ne sont jamais confrontées à la ruralité du Sud. En fait, hormis deux cartons (à 01mn 13s et à 01mn 37s) au début du film dans lesquels il en est fait mention, la question n'est plus ouvertement abordée.



« *Le transport des Africains en Amérique sema les premiers germes de la désunion.* »

D. W. Griffith rend très claire l'idée selon laquelle la « désunion » est du fait des Africains. C'est à cause de leur présence sur le sol américain que le conflit a éclaté.

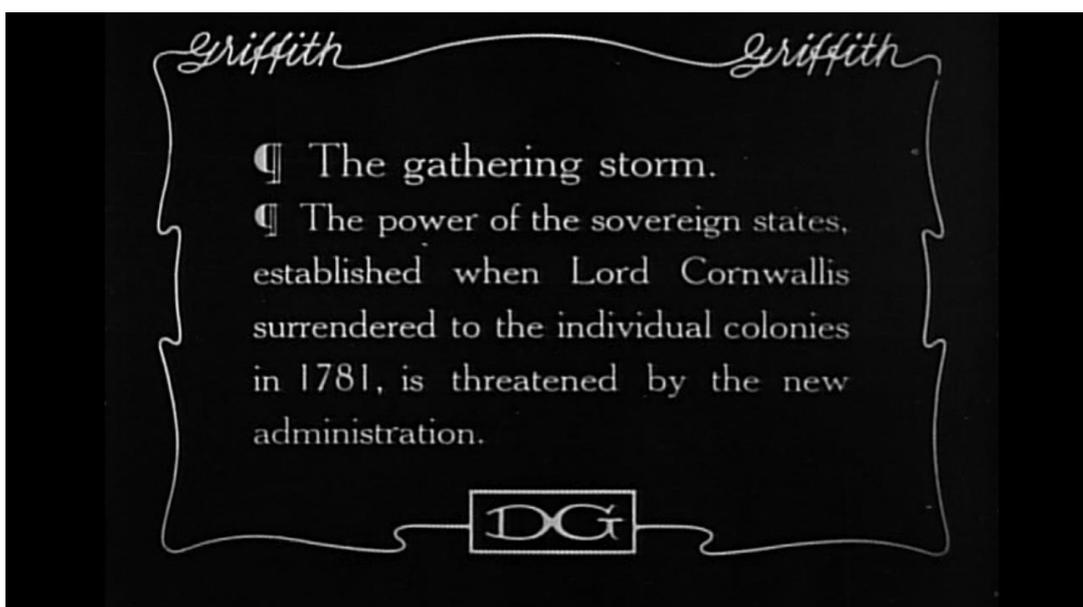
⁷⁴SORLIN, Pierre. *L'avant scène*. p. 08.



« *Les abolitionnistes du dix-neuvième siècle exigeant l'émancipation des esclaves.* »

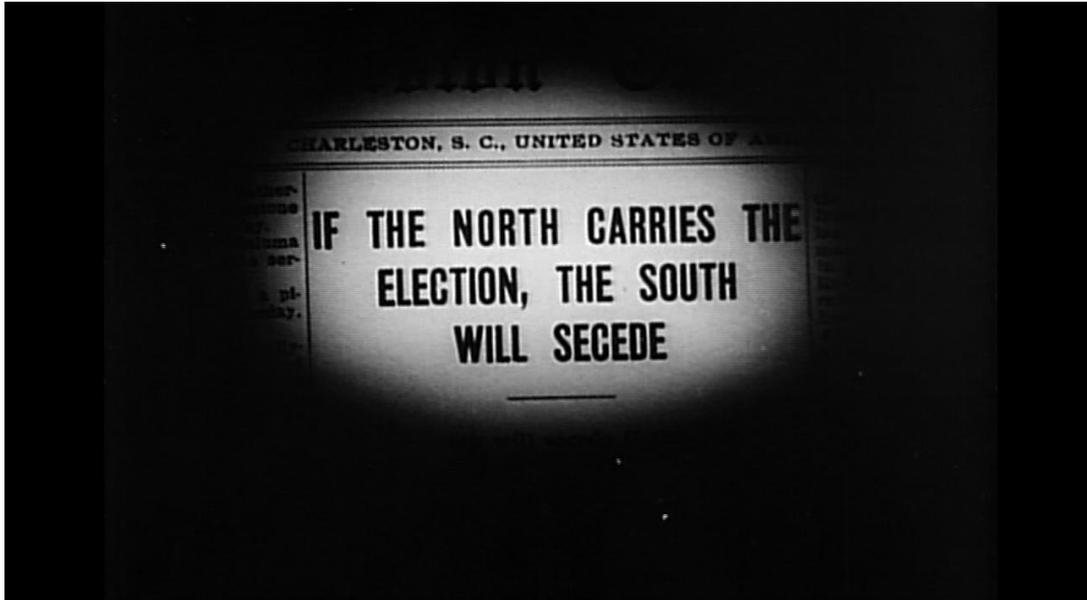
Après cette indication écrite, l'on montre au spectateur une salle dans laquelle des personnes sont réunies, un groupe d'esclaves noirs se trouve sur le côté et un homme fait la quête parmi l'assistance. C'est là l'image du combat abolitionniste représenté par D. W. Griffith.

Cette thématique de la question noire, n'est pas, dans *The Birth of a Nation*, l'un des motifs inhérents au déclenchement du conflit entre le Nord et le Sud. Il n'y a pas, à proprement parler, d'explication à l'écran des raisons de la guerre. D. W. Griffith fait mention d'une menace envers le pouvoir des États souverains.



« La tempête se prépare. Le pouvoir des États souverains établis lorsque Lord Cornwallis rendit les armes face aux colonies indépendantes en 1781 est menacé par la nouvelle administration. »

Puis, dans un plan moyen nous voyons le Dr Cameron et sa femme sur le perron de leur maison, en train de lire un journal dont D. W. Griffith reproduit la manchette à l'écran.



« Si le Nord emporte l'élection, le Sud fera sécession. »

Nous n'aurons pas d'autre explication, les causes de l'éclatement du conflit ne seront pas détaillées et la question de l'esclavage ne sera pas abordée. Les dissensions seront montrées comme une succession de drames personnels. Tout d'abord, malgré l'amitié qui les lie, Ben Cameron et Phil Stoneman devront s'affronter puisqu'ils ne combattent pas dans le même camp. Ensuite, ils devront tous deux faire face à la perte d'êtres chers. En effet, les deux fils cadets des familles Stoneman et Cameron décèdent lors des combats. Ils sont représentés mourant l'un près de l'autre, s'enlaçant dans la mort. (42^{ème} minute)



D. W. Griffith, dresse une vision parcellaire et orientée de la guerre de Sécession, ne permettant pas au spectateur d'appréhender la globalité historique de l'événement.

b) Une vision partielle des abolitionnistes et des droits civiques des Noirs

The Birth of a Nation a permis à D. W. Griffith de présenter une certaine vision de la situation politique en Caroline du Sud après la guerre civile. Nous avons expliqué plus haut que D. W. Griffith n'explicitait pas clairement pour le spectateur les raisons de l'éclatement de la guerre civile et nous allons mettre en avant ici, qu'il en est de même pour la question des droits civiques.

De par la construction de l'enchaînement des scènes de son film, D. W. Griffith semble vouloir créer dans l'esprit du spectateur, un amalgame entre la situation personnelle de la famille Cameron et la guerre de Sécession. Il est intéressant de constater qu'à partir du moment où Ben est admis à l'hôpital, il n'y aura plus de scènes de batailles à l'écran. Il pousse encore plus loin ce procédé en faisant se suivre la scène de la capitulation à Appomattox, donc de la fin officielle de la guerre de Sécession et celle de la sortie de l'hôpital de Ben Cameron. Il précise même dans le sous-titre d'un carton que Ben est libéré et rentre chez lui le jour même de la capitulation. Fin du conflit national et retour dans le Sud familial coïncident parfaitement. Viennent ensuite les retrouvailles de Ben Cameron avec sa famille, puis la séquence de l'assassinat du président Lincoln. La première partie du film se termine sur cet événement et la seconde, intitulée « reconstruction » débute par un enchaînement de six cartons. Nous allons reproduire ici leur contenu.

Carton n°1

« The Birth of a Nation

¶ Second part — Reconstruction.

¶ The agony which the South endured that a nation might be born.

¶ The blight of war does not end when hostilities cease. »

« La Naissance d'une nation

¶ Deuxième partie — Reconstruction.

¶ L'agonie que le Sud eut à subir pour que naisse une nation.

¶ Le fléau de la guerre ne cesse pas avec la fin des hostilités. »

Carton n°2

« ¶ This is an historical presentation of the civil war and reconstruction period, and is not meant to reflect on any race or people of today »

« ¶ Ceci est une reconstitution historique de la guerre de Sécession n'a pas pour but de porter préjudice à une race ou à un peuple d'aujourd'hui. »

Carton n°3

« ¶ Excerpts from Woodrow Wilson's "History of the American people: "

¶ "... Adventurers swarmed out of the North, as much the enemies of the one race as of the other, to cozen, beguile, and use the negroes... In the villages the negroes were the office holders, men who knew none of the uses of authority, except its insolences. " »

« Extraits de *L'Histoire du peuple américain* de Woodrow Wilson : « Des aventuriers, ennemis d'une race aussi bien que de l'autre, accoururent du Nord pour duper, séduire et abuser les Nègres... Dans les villages, les Nègres exercèrent les charges publiques, alors qu'ils ne connaissaient rien de l'usage de l'autorité si ce n'est ses abus. »

Carton n°4

« ¶ "The policy of the congressional leaders wrought... a veritable overthrow of civilization in the South in their determination to 'put the white South under the hell of the black South' " WOODROW WILSON »

« La politique des leaders du Congrès produisit un véritable anéantissement de la civilisation dans le Sud à cause de leur volonté de placer le Sud blanc sous le talon du Sud noir. WOODROW WILSON »

Carton n°5

« ¶ “The white men were roused by a mere instinct of self-preservation until at last there had sprung into existence a great Ku Klux Klan, a veritable empire of the South, to protect the southern country. ” »

« ¶ Les hommes blancs furent mus par un simple instinct de préservation jusqu’à ce qu’enfin naquit un grand Ku Klux Klan, un véritable empire du Sud, destiné à protéger le Sud. »

Carton n°6

« ¶ The uncrowned king.

¶ The Executive Mansion of the Nation has shifted from the White House to this strange house on Capitol Hill. »

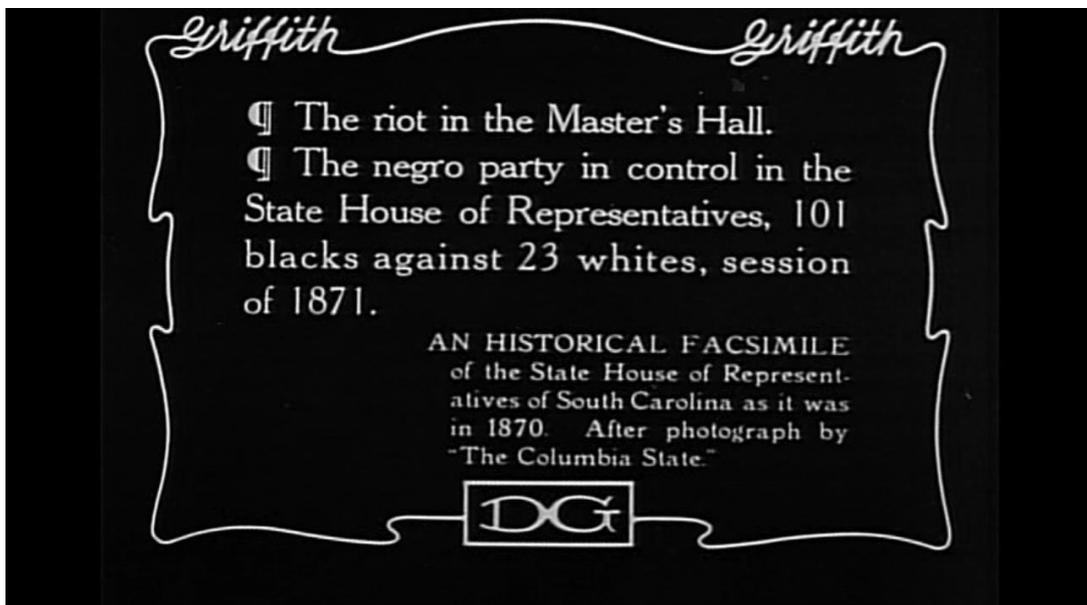
« ¶ Le roi sans couronne.

¶ La demeure d’où est dirigée la Nation semble avoir glissé de la Maison Blanche à cette étrange maison sur la colline du Capitole. »

Après avoir lu ces indications, le spectateur est tout à fait conscient de la période historique dont il est question (la reconstruction d’après-guerre) et, par leur utilisation à l’écran, D. W. Griffith a également explicité ce qui va arriver par la suite. Il précise qu’il ne souhaite pas porter atteinte à un peuple ou une race mais a choisi de citer des extraits des écrits du président Woodrow Wilson dans lesquels il semble clair que le Sud, après avoir subi la guerre, va à nouveau faire les frais de dommages importants. Encore une fois, en citant de véritables écrits, qui plus est du président en exercice à l’époque de la sortie du film, (Woodrow Wilson, 1913-1921), D. W. Griffith cherche à donner à son message une validité historique.

Grace au 6^{ème} carton de cette série, D. W. Griffith nous fait comprendre que c’est dorénavant Stoneman, le leader abolitionniste qui est au pouvoir. C’est à partir de cet événement que la situation politique de la Caroline du Sud bascule et que les

conséquences de ce changement sont représentées. Il évoque le Freedmen's Bureau (Bureau des Affranchis, créé le 3 mars 1865 par le Congrès) en le dépeignant comme un organe qui distribue aux Noirs des vivres mais également des chapeaux haut de forme. Il brosse ensuite le portrait du déroulement des élections en nous présentant des Noirs occupés à empêcher les Blancs de voter et à truquer le résultat des élections en déposant deux bulletins dans l'urne au lieu d'un seul. Après ces fraudes électorales, D. W. Griffith dépeint une séance de la Chambre des représentants. Une nouvelle fois, il cherche à donner du poids et de la crédibilité à son propos en insérant une indication stipulant qu'il s'agit d'une réplique historique de la Chambre des représentants telle qu'elle était en 1870, d'après une photographie du *Columbia State*.



« *Le désordre dans la maison du maître. Le parti nègre maître de la Chambre des représentants. Columbia, Caroline du Sud, 101 Noirs contre 23 Blancs, session de 1871. Une réplique historique de la Chambre des représentants telle qu'elle était en 1870, d'après une photographie du Columbia State.* »

Ce faisant, D. W. Griffith réalise un coup de maître et fait montre d'une très grande habileté. Mimi White, dans son article : « *The Birth of a Nation: History as pretext* » explique :

*[This title] is followed by a fade-in on an empty assembly room which dissolves to a room full of activity. The next title reads, "Historical incidents from the first legislative session under Reconstruction."*⁷⁵

⁷⁵WHITE, Mimi. *The Birth of a Nation: History as pretext*. Enclitic 5, no. 2/6, no.1. Cité par LANG, Robert. *The Birth of a Nation D. W. Griffith, director*. p. 218.

[Ce sous-titre] est suivi par un fondu d'une salle d'assemblée vide qui se dissout pour devenir une pièce pleine d'activité. Le sous-titre suivant indique « Incidents qui se sont réellement produits au cours de la première session législative pendant la Reconstruction. »

Par conséquent, la représentation de la Chambre des représentants est tout à fait fidèle à la réalité mais le sous-titre est à prendre au sens littéral. La photographie mentionnée représente bien la Chambre des représentants mais en tant que lieu politique et non en tant que corps politique constitué de membres. D. W. Griffith utilise avec une grande subtilité l'enchaînement des cartons et des plans ce qui peut avoir pour effet d'induire le spectateur en erreur. Mimi White poursuit :

In other words, the film proceeds by means of a detour which allows it to invoke the authority of a primary historical source even though the source is displaced with respect to the represented event. In this way, there is a "carryover" as the presumed authority of the historical source supports the film's particular representation of decorum in the State House under black majority rule.⁷⁶

En d'autres termes, le film procède par un détour qui lui permet de revendiquer le poids d'une source historique primaire même s'il déplace l'autorité de cette présumée source à l'événement représenté. Ainsi, une association se crée puisque l'origine sérieuse de la source historique avalise la représentation particulière de l'étiquette et du protocole dans le siège de la législature de l'État sous la gouvernance d'une majorité noire.

D. W. Griffith, utilise donc un procédé qui peut induire le spectateur en erreur en lui faisant croire que la Chambre des représentants comportait une majorité d'élus noirs. Nos recherches sur la composition de la Chambre des représentants de Caroline du Sud en 1871 nous ont permis de constater que s'il y a bien eu des représentants noirs, ils n'ont jamais formé la majorité de la composition de la Chambre et faisaient plutôt figure d'exception. De 1869 à 1879, ils n'ont été qu'au nombre de six. Joseph Haynes Rainey, élu de 1869 à 1879, Robert Carlos De Large élu de 1871 à 1873, Robert Brown Elliott élu de 1871 à 1875, Richard Harvey Cain élu de 1873 à 1875 puis de 1877 à 1879, Alonzo Jacob Rainsier élu de 1873 à 1875 et Robert Smalls, élu de 1875 à 1879.⁷⁷ D. W. Griffith semble donc avoir introduit de fausses données concernant le nombre d'élus noirs à cette période pour servir son propos ce qui nous amène à nous questionner

⁷⁶WHITE, Mimi. *The Birth of a Nation: History as pretext*. Enclitic 5, no. 2/6, no.1. Cité par LANG, Robert. *The Birth of a Nation D. W. Griffith, director*. p. 218

⁷⁷<<http://history.house.gov/People/Search?filter=1>> (dernière consultation 25/09/14).

sur la représentation qu'il fait du Ku Klux Klan, créé dans le film en réponse à la situation politique et sociétale de la Caroline du Sud, État qui semble envahi par la présence noire.

c) Le rôle héroïque et purement défensif du Ku Klux Klan

Le Ku Klux Klan apparaît dans *The Birth of a Nation* comme un groupe de défense de la population blanche. Sa création s'avère purement fortuite, découlant du hasard. L'on peut y voir là un lien avec la notion de sérendipité développée par Horace Walpole dans le conte persan *Les Trois Princes de Serendip*. « Il, [Walpole], définit sa création, dans une lettre, comme l'aptitude de ses trois héros « qui faisaient constamment des découvertes, par accident et par sagacité, de choses dont ils n'étaient pas en quête ». »⁷⁸

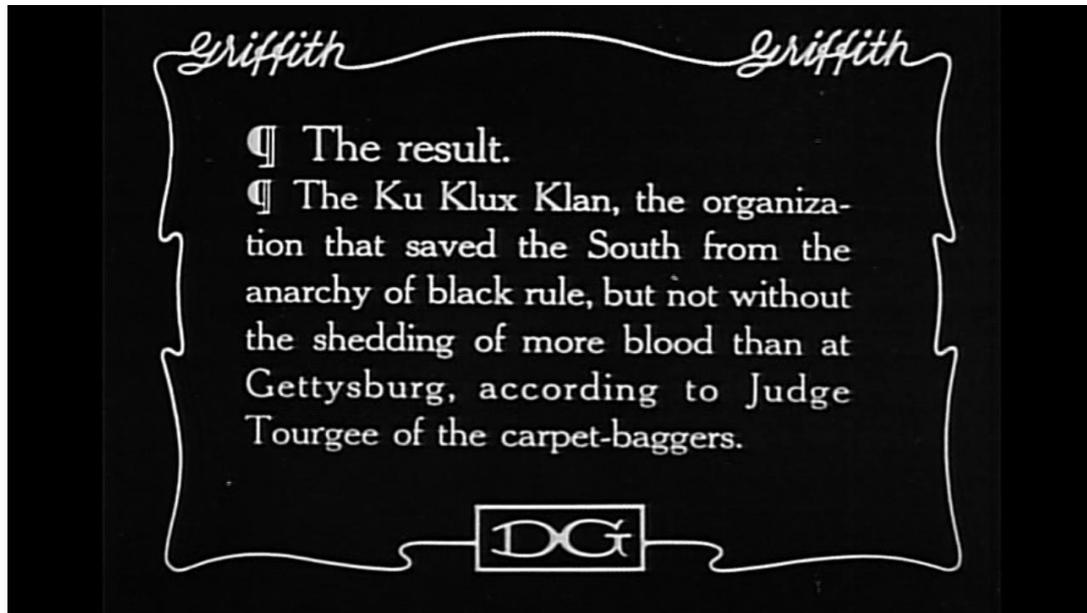
En effet, c'est bien par l'œuvre du hasard que Ben Cameron, en allant se changer les idées, assiste à une plaisanterie. Il voit deux enfants blancs se cacher sous un drap afin d'effrayer un groupe d'enfants noirs. Ils restent dans un premier temps, cachés sous le drap et immobiles, puis, se lèvent, agitent les bras et font une belle frayeur à ceux qui se promenaient sur le même chemin. Ils prennent leurs jambes à leur cou et en les voyant détalé, les deux enfants blancs s'esclaffent.



Cet événement agit comme un déclencheur sur Ben Cameron. À la vue de l'effroi provoqué par cette plaisanterie inoffensive, il a une idée qui l'aidera à combattre la

⁷⁸REY, Alain (Dir.). « sérendipité » *Dictionnaire Historique de la langue française*. p. 2087.

situation politique en Caroline du Sud (notamment le droit de vote donné aux Noirs et l'élection de Silas Lynch, le Mulâtre, au poste de lieutenant-gouverneur). D. W. Griffith explicite cette idée pour le spectateur :



« Le résultat. Le Ku Klux Klan, l'organisation qui sauva le Sud de l'anarchie de la loi noire, mais seulement après qu'on ait répandu plus de sang qu'à Gettysburg, à en croire le juge Tourgee, l'un des Carpetbaggers. »

Le Ku Klux Klan vient donc de naître dans l'esprit de Ben Cameron, et le carton donne au spectateur le message que cette période de reconstruction, pendant laquelle les Noirs ont accédé à des fonctions politiques et ont vu leurs droits évoluer, a été funeste pour un grand nombre de Blancs. (Pour mémoire, la bataille de Gettysburg a fait environ 50 000 morts). Afin de mettre son idée en œuvre, Ben Cameron demande aux femmes de sa famille de coudre les costumes des futurs membres de Klan. La couleur choisie est le blanc étant donné qu'elle symbolise la lutte de la lumière contre les ténèbres, contre « l'anarchie de la loi noire », pour reprendre les termes employés par D. W. Griffith.

Nous allons maintenant nous pencher sur le traitement à l'écran de l'opposition entre noir et blanc, Noirs et Blancs (plus particulièrement les membres du Ku Klux Klan). Nous avons choisi d'étudier l'offensive massive du Ku Klux Klan sur la ville de Piedmont afin de la reprendre. L'intervention des membres du Klan fait suite à l'invasion des lieux publics par les Noirs (rues, places, Chambre des représentants), lieux dans lesquels les Blancs n'ont quasiment plus de droit d'accès. Seuls les lieux privés, (les habitations), semblent avoir été préservés. Mais, de par l'intervention de

Silas Lynch qui envoie « son peuple » dans les rues de la ville, les maisons ne sont plus des lieux sûrs et subissent également les assauts de la population noire. En montrant la place publique de Piedmont bondée, le réalisateur crée un procédé visuel intéressant puisque l'écran est littéralement submergé et obscurci de par la présence massive de Noirs. (Exemple à 02h 51mn 29s).



Les Noirs ont pris pleinement possession de la place de Piedmont et, à cette saturation visuelle de noir, D. W. Griffith va amener un contraste net et franc puisqu'il lui oppose son contraire : un écran à la dominante exclusive de blanc. Il forme une séquence dans laquelle il alterne les plans sur la foule de Noirs sur la place et l'arrivée au galop des membres du Ku Klux Klan.



Le spectateur assiste donc à une succession de plans opposant les couleurs noires et blanches. En outre, à 03h 04mn, D. W. Griffith crée un écho visuel : à la vue des membres du Klan chevauchant et reprenant possession de la ville, un groupe de Noirs, part en courant, tout comme auparavant le groupe d'enfants noirs effrayé par les plaisantins blancs cachés sous un drap.

Le blanc l'emportera sur le noir, la lumière vaincra les ténèbres et le Klan reprendra possession de la ville.

D. W. Griffith dépeint ensuite les élections suivant ces événements. Les membres du Klan se sont postés, armés, devant les maisons du quartier noir et leur présence est dissuasive puisque les Noirs décident de rester chez eux et de ne pas aller voter. L'ordre des choses a été rétabli et les membres du Klan sont là pour assurer la sécurité. Le Ku Klux Klan est dépeint comme un groupe de maintien de l'ordre et de défense de la population blanche contre les outrages qu'elle a pu subir. En revanche, D. W. Griffith occulte totalement l'aspect violent et raciste du Ku Klux Klan. Il présente les actions de ses membres comme des réactions à des agressions, comme découlant d'un « simple instinct de préservation » pour reprendre les termes employés dans les sous-titres introduisant la seconde partie du film. Les membres du Klan cherchent à effrayer les Noirs, pas à leur faire du mal. Et même lorsqu'ils condamnent et exécutent Gus, ils ne font que réagir à la perte de Flora Cameron. Le Klan punit le coupable, rien de plus. D. W. Griffith inscrit le Klan dans une logique de protection, de préservation, de rempart à la destruction et à la dangerosité noire.

2) Représentations cinématographiques de la figure du Noir, du Blanc et du Mulâtre

Nous observons chez D. W. Griffith trois figures majeures, trois représentations cinématographiques des protagonistes de l'histoire : le Noir, le Blanc et le Mulâtre.

a) La figure du Noir

Nous commencerons par nous pencher sur la figure du Noir, et par noter qu'il est souvent représenté en groupe dans *The Birth of a Nation*. Le Noir apparaît à l'écran dans les régiments de l'armée, les milices, le corps politique ou en tant que foule dans la ville de Piedmont. Lors de cette représentation de la figure du Noir en groupe, le

spectateur assiste à des actions violentes envers les Blancs, par exemple, à la trente-sixième minute du film nous sommes témoins d'une attaque de l'armée nordiste sur Piedmont. Pendant cette attaque, un Blanc se fait abattre et nous voyons une femme noire s'esclaffer, se réjouir et donner un coup de pied à son cadavre.



D. W. Griffith brosse également le portrait des représentants noirs. Dans cette séquence il agit en deux temps. Il montre tout d'abord les représentants dans la salle du Parlement de Caroline du Sud, occupés à boire de l'alcool et à manger avec leurs mains, posant leurs pieds déchaussés sur leur table de travail.



Ils ne semblent pas prendre au sérieux leur fonction d'élus, et le président de la Chambre des représentants statuera même :



« Le président de la Chambre statue que tous ses membres doivent porter des chaussures. »

En nous montrant, dans ce premier mouvement de la séquence, des représentants dont l'attitude n'est pas compatible avec le sérieux requis par la fonction qu'ils occupent, D. W. Griffith tourne en ridicule leur légitimité. Il renforce cet aspect en faisant preuve d'ironie, comme par exemple lorsqu'il montre à l'écran le représentant de l'Ulster :



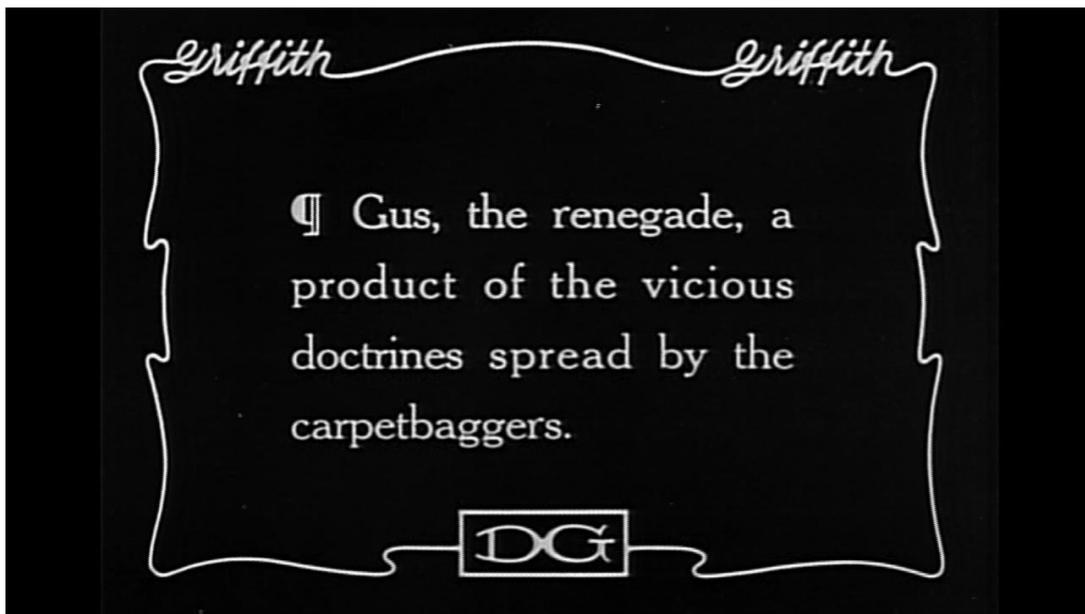
« L'honorable membre de l'Ulster. »

À la suite de quoi nous verrons un plan américain d'un Noir, buvant au goulot d'une bouteille d'alcool et la cachant ensuite sous son pupitre.



Une fois que D. W. Griffith a remis en cause la légitimité de ces élus noirs, il passe au second temps de sa charge contre eux, montrant qu'en plus d'être illégitimes et ridicules, ils sont dangereux pour la population blanche. Les lois qui sont votées par ce Parlement à majorité noire, stipulent que tous les Blancs doivent saluer les officiers Noirs mais également que les mariages inter raciaux sont à présents légaux. Au moment du passage de la loi sur le mariage inter racial, D. W. Griffith fait tout d'abord un plan sur deux jeunes femmes blanches très élégantes venues assister à la séance, puis il insère un sous-titre décrivant la loi qui vient d'être votée pour finalement, dans un troisième temps, faire un plan américain de 5 représentants, tournant tous la tête en direction de ces jeunes filles et les regardant fixement. À aucun moment D. W. Griffith ne dit ouvertement que les Noirs sont dangereux, mais, par l'agencement de plans dans de cette séquence il le suggère dans l'esprit du spectateur.

D. W. Griffith, dans sa construction de la représentation du Noir intensifie son propos à travers le personnage de Gus. Ce personnage est introduit dans le film assez tardivement, (à 01h 59mn). Il est présenté par un sous-titre dans lequel il est décrit comme un traître, puisqu'après la Guerre civile, il a choisi de trahir ses maîtres.



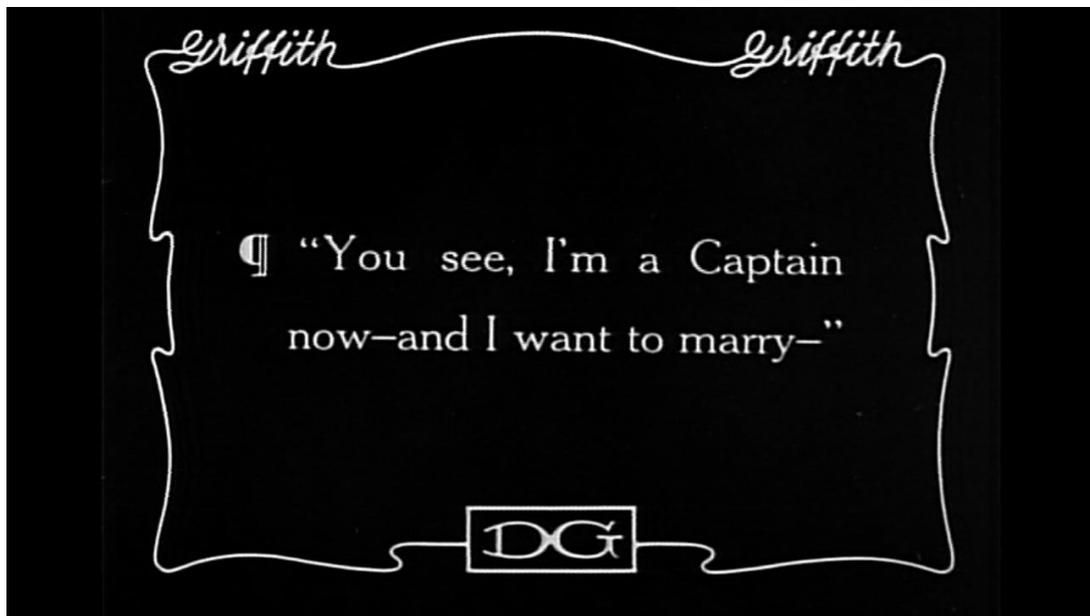
Gus est qualifié de renégat, de produit des doctrines vicieuses propagées par les « carpetbaggers », ces immigrants du Nord, qui, à la suite de la guerre civile, pendant la Reconstruction, se rendaient dans le Sud pour profiter du désordre et de la confusion qui y régnaient. Gus lors de son arrivée à Piedmont, croise la route d'Elsie Stoneman et Flora Cameron. Il les épie, après quoi D. W. Griffith fait un gros plan de 4 secondes sur son visage.



Il nous faut noter que, malgré le fait qu'il soit qualifié de « renégat », Gus respecte encore les limites. En effet, Elsie et Flora se trouvent dans un jardin bordé d'une barrière, elles d'un côté, lui de l'autre n'osant la toucher ou la franchir. La barrière a une fonction symbolique, elle protège pour l'instant Elsie et Flora de ses assauts. La jeune femme et la fillette décident ensuite de quitter l'endroit où elles se trouvent pour rentrer

chacune chez elle. Gus les suit de loin, il continue de les observer. Une fois parvenue devant la maison des Cameron, Elsie embrasse Flora et rebrousse chemin pour rentrer chez elle. Flora suit son amie des yeux et finit par apercevoir Gus. Une nouvelle fois, il se trouve derrière une barrière, (celle de la propriété des Cameron) et il observe la jeune fille, cette fois ci sans gêne aucune. Gus pose alors la main dessus, et la symbolique de son geste est claire : il a décidé de franchir la limite qui le sépare de Flora. La barrière est tout d'abord matérielle, c'est celle sur laquelle il pose la main, mais elle est aussi symbolique, c'est celle de la couleur de peau et du niveau social qui les sépare.

Plus tard dans le film, Flora Cameron décide de sortir et Gus, profitant de ce qu'elle soit seule la suit dans les bois. Il se décide à lui parler, et lui propose d'emblée de l'épouser.



« Vous voyez, je suis Capitaine à présent, et je veux me marier. »

Flora Cameron prend peur, s'enfuit en courant et Gus la prend en chasse. Pendant cette séquence, D. W. Griffith alterne les plans sur Flora, apeurée et ceux sur Gus. Il le montre la bave aux lèvres, les yeux exorbités.



Flora Cameron finit par sauter du haut d'une falaise pour lui échapper. Après cela, Gus, apeuré par les conséquences de la mort de Flora, prend la fuite. Ben Cameron, pour venger la mort de sa sœur, forme un groupe de volontaires de son groupe du Ku Klux Klan pour capturer Gus. L'un d'entre eux le retrouve mais Gus lui tire dessus, le blessant mortellement. Gus est donc responsable de la mort de deux Blancs. Le Ku Klux Klan finit par le capturer, le condamner et l'exécuter. Son corps sera déposé sur le porche de la maison de Silas Lynch. Par l'intermédiaire de ce personnage, D. W. Griffith dresse un portrait au vitriol de la figure du Noir.

Mais il y a également, dans *The Birth of a Nation*, le personnage de Mammy qui permet à D. W. Griffith de montrer une figure de Noir positive. Il est interprété par l'actrice Jennie Lee. Elle avait auparavant déjà travaillé pour D. W. Griffith en 1913, à l'occasion du court-métrage *The Mothering Heart* (29mn). Dans *The Birth of a Nation*, Mammy est la domestique au service de la famille Cameron. Fidèle et respectueuse de ses maîtres, elle officie en tant que gouvernante. À aucun moment du film, son nom n'est mentionné. Elle semble ne pas avoir une grande importance, vaquant à ses occupations de domestique. Mammy, avant la fin de la guerre, ne remplit qu'un rôle secondaire. En revanche, à partir de la scène de l'arrestation du Dr Cameron, elle passe au rang de personnage actif, ayant un rôle décisif. De discrète, voire invisible, elle occupe l'écran et se met à agir pour sauver ses maîtres. Elle partage la détresse de Madame Cameron et élabore un stratagème pour empêcher l'arrestation du Dr Cameron. Elle décide de se joindre aux Noirs qui se réjouissent de son arrestation et de

faire semblant de se moquer de son maître. Après cela, elle fera diversion auprès de deux soldats qu'elle plaquera au sol pour permettre à son maître de s'échapper.



Mammy est donc représentée comme une variante positive de la figure du Noir, combattant au côté des Blancs.

b) La figure du Blanc

La figure du Blanc, semble, chez D. W. Griffith, être scindée en deux représentations opposées. D'une part la figure de l'être valeureux et d'autre part, la figure du traître. Nous ne reviendrons pas dans cette partie de notre travail sur le personnage d'Abraham Lincoln étant donné que nous avons étudié la représentation cinématographique qu'en fait D. W. Griffith dans la seconde partie de ce chapitre et, qu'en tant que président des États-Unis, il possède un statut à part, faisant partie de l'Histoire, plus que de l'histoire personnelle des protagonistes.

Les personnages blancs que nous pouvons classer du côté des êtres valeureux sont l'ensemble des membres de la famille Cameron, Phil et Elsie Stoneman et les adeptes du Ku Klux Klan.

Ces personnages ont tous en commun de s'opposer, chacun dans leur registre, à l'adversité.

Nous allons nous pencher en premier lieu sur la famille Cameron. Certains de ses membres peuvent être regroupés, ainsi, le Dr Cameron, Madame Cameron et Margaret luttent pour se défendre mais leurs actions ne sont pas de celles qui permettent de

changer le cours des choses. Ils sont plutôt dans un rapport de réactivité passive face aux événements, ils ne provoquent pas de changement. Nous donnerons pour exemple leur fuite, dépeinte dans le film comme une conséquence de l'arrestation du Dr Cameron. Le second groupe de la représentation de la figure du Blanc comporte Wade, Duke et Flora. Ils font tous trois figure de martyr de la cause sudiste. Wade et Duke meurent au front, et Flora meurt à Piedmont, une fois la guerre terminée. C'est sa mort qui engendrera la chasse à l'homme pour retrouver Gus et qui précipitera le conflit entre le Ku Klux Klan et la population et les milices noires de Piedmont.

Enfin, Ben Cameron personnifie la figure du sauveur. Il est celui par qui tout arrive. Il a non seulement un passé héroïque de militaire, il a été surnommé, en raison de ses actions d'éclat à la guerre « le Petit Colonel », mais de plus, il est à l'origine de la création du Ku Klux Klan, organisation qui, (d'après la représentation cinématographique de D. W. Griffith), permet de rétablir l'ordre et la morale perdus lors de la période de la Reconstruction.

Si nous nous penchons à présent sur la famille Stoneman, nous constatons qu'elle comporte en son sein à la fois la figure de l'être valeureux, mais aussi celle de son opposé, celle du traître. En effet, si Phil et Elsie Stoneman semblent tout d'abord ne pas contredire les opinions politiques de leur père, ils vont être forcés de le faire par la suite en prenant conscience de l'injustice que véhiculent les idées qu'il prône. Cette prise de conscience est intimement liée aux relations amoureuses entre Phil et Margaret et entre Ben et Elsie. Même si Elsie, en apprenant que Ben a fondé le Ku Klux Klan le quitte, c'est plus par loyauté envers son père que par désaccord avec Ben. Mais Ben, malgré le fait qu'Elsie l'ait quitté, la sauvera des mains de Silas Lynch et permettra à la ville d'échapper au chaos provoqué par le règne noir. En ce qui concerne Phil, l'amour qu'il porte à Margaret le placera dans la lutte du côté des Cameron, il tuera un homme pour aider le Dr Cameron à échapper aux mains des milices, se rangeant définitivement du côté de la lutte sudiste malgré ses origines nordistes. Elsie et Phil, originaires du Nord n'œuvreront pas aux côtés de leur père mais au contraire, ils serviront le camp adverse.

Par le portrait qu'il brosse du personnage d'Austin Stoneman, D. W. Griffith s'attaque à l'image du mouvement abolitionniste blanc. Austin Stoneman nous semble avoir été inspiré de Thaddeus Stevens. C'est également l'opinion de Melvyn Stokes, qui, dans son ouvrage *D. W. Griffith's The Birth of a Nation, a history of "The Most Controversial Motion Picture of All Time"*, indique :

*Austin Stoneman, for example, was fairly closely based on Republican congressman Thaddeus A. Stevens of Pennsylvania.*⁷⁹

Austin Stoneman, par exemple, était assez largement inspiré du sénateur républicain de Pennsylvannie, Thaddeus A. Stevens.

Thaddeus Stevens était le leader des Radicaux et avait des idées très fermes en regard de l'égalité des droits civiques. Maldwyn A. Jones indique :

*Stevens, destined to become the chief architect of Radical Reconstruction, had throughout a long career been a consistent champion of Negro rights. A formidable parliamentary tactician, celebrated for his vitriolic invective, Stevens displayed a rancorous hatred towards the Southern planter aristocracy.*⁸⁰

Stevens, qui deviendrait l'architecte de la Reconstruction radicale avait, durant une longue carrière, été un fervent partisan des droits des Noirs. Tacticien parlementaire hors pair, reconnu pour ses invectives au vitriol, Stevens manifestait une haine acrimonieuse à l'égard de l'aristocratie des planteurs du Sud.

Il poursuit en expliquant que Thaddeus Stevens estimait que :

*[...] the future condition of the conquered powers depends on the will of the conqueror. They must come in as new states or remain as conquered provinces*⁸¹

[...] la situation future des pouvoirs conquis dépend de la volonté du conquérant. Ils doivent entrer en tant que nouveaux États ou être maintenus en l'état de provinces conquises.

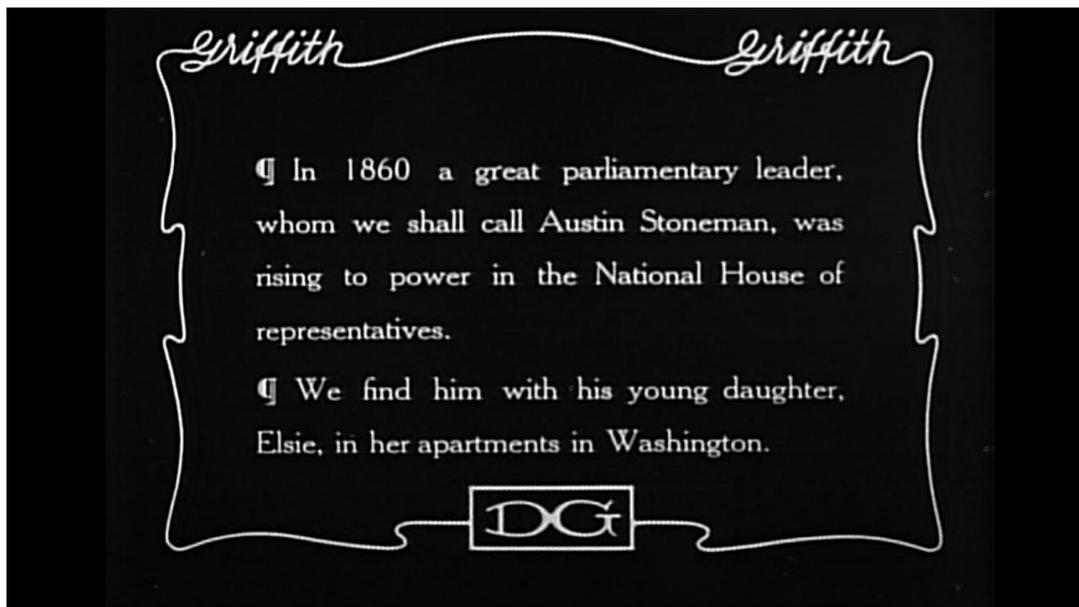
Stevens défendait l'idée de l'égalité des droits entre les Noirs et les Blancs et prônait pour le Sud une sorte de mise sous tutelle s'il se refusait à la garantir.

Dans *The Birth of a Nation*, Stoneman, nous est présenté par un sous-titre (à 02mn 09s).

⁷⁹STOKES, Melvyn. D. W. *Griffith's The Birth of a Nation : a History of "the Most Controversial Motion Picture of All Time"*. p. 174.

⁸⁰JONES, Maldwyn, A. *The Limits of Liberty American History 1607-1992*. p. 241.

⁸¹REYNOLDS, David. *America, Empire of Liberty. A New History*. p. 221-2.



« En 1860, un grand leader parlementaire, que nous appellerons Austin Stoneman, se hissait vers le pouvoir à la Chambre des représentants. Nous le trouvons avec sa jeune fille, Elsie, dans leur appartement de Washington. »

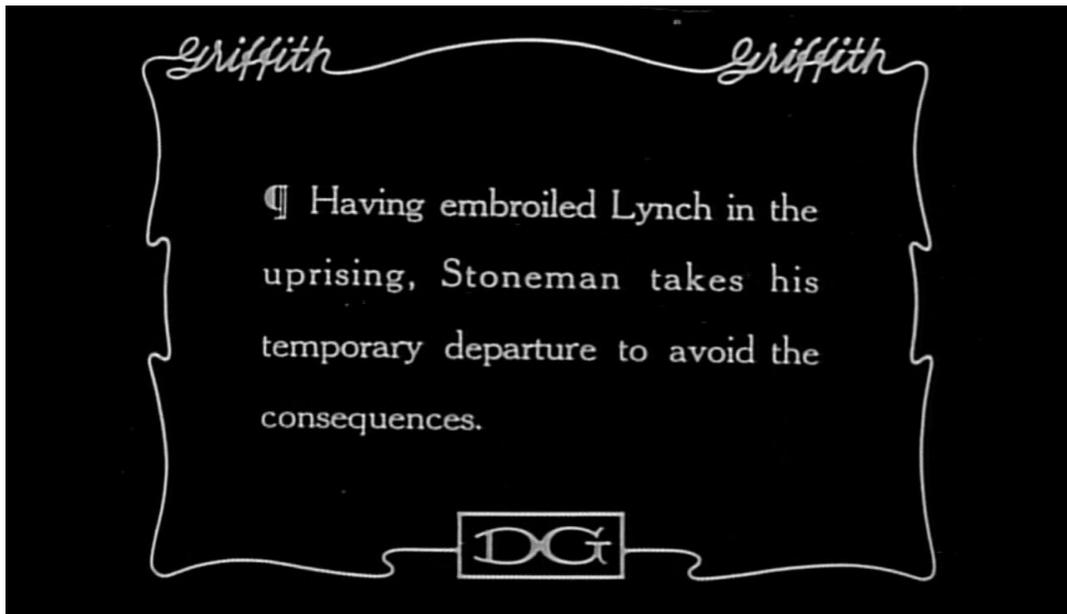
C'est le premier personnage du film que nous identifions précisément, et l'on voit ensuite un homme assis dans un fauteuil, les épaules recouvertes d'une couverture. Sa fille Elsie, papillonne autour de lui, lui essuie le front (ce qui nous permet de voir qu'il porte une perruque). Un plan rapproché nous les montre ensuite, serré l'un contre l'autre, se tenant la main. Stoneman et sa fille semblent donc être emplis d'affection l'un pour l'autre. Le fait que Stoneman apparaisse assis et qu'il ne se lève pas dans cette première scène véhicule auprès du spectateur l'idée de se trouver face à un homme physiquement diminué. Cette première impression ne fera que se confirmer tout au long du film, puisque Stoneman est infirme, il a un pied bot, boîte, marche à l'aide d'une canne et ne supporte jamais longtemps la station debout. Il nous semble donc, d'un point de vue physique, apparaître en contrepoint de la figure de Lincoln dont il est le reflet déformé. Alors que Lincoln, malgré le poids des responsabilités qui lui incombent semble stable, imposant et solide, Stoneman, en revanche, paraît chétif, et ce n'est qu'à l'annonce de la mort de Lincoln que Stoneman se redressera, se tiendra debout sans sembler avoir de difficultés à maintenir cette posture mais, un moment plus tard (01h 34mn 20 s), un carton nous apprend qu'Austin Stoneman est malade et qu'il ne peut se déplacer. L'amélioration physique de son état n'aura pas duré longtemps.

La définition du terme chétif permet de faire le lien entre les deux aspects qui nous sont donnés à voir de Stoneman, à la fois son physique mais également la représentation par D. W. Griffith de son caractère et de sa personnalité.

*issu des formes caitin (V. 980), caitif (v. 1080), chaitif (v. 1150) et chétif, d'un latin populaire cactivus, croisement du latin captivus « prisonnier » et d'un gaulois cactos [...] utilisé par Sénèque sur un plan moral pour qualifier l'homme prisonnier d'une passion. [...] Le mot, en ancien français, fonctionne comme doublet de captif au double sens de « prisonnier » et de « malheureux, misérable » (1080). [...] Par transposition sur le plan physique, chétif a pris le sens de « malingre, de faible constitution ».*⁸²

Stoneman semble bien être prisonnier de ses passions, obnubilé par l'idée de parvenir à l'égalité des droits civiques pour les Noirs et les Blancs. Mais au fur et à mesure que le film se déroule, l'on se rend compte que ces convictions, toujours assénées avec beaucoup de force (et un coup de canne au sol pour ponctuer son propos), ne résistent pas à l'épreuve de la confrontation avec la réalité. En effet, nous découvrons chez Stoneman une certaine lâcheté à deux reprises. Le premier épisode dans lequel Stoneman renvoie au spectateur une image de peureux n'assumant les conséquences de ses actes se déroule après l'élection de Silas Lynch (01h 51mn 28s) au poste de lieutenant-gouverneur. Les Noirs sont parvenus (d'après D. W. Griffith) à atteindre les plus hautes sphères du pouvoir, faisant voter des lois injustes et discriminantes envers les Blancs provoquant un conflit sociétal majeur et des émeutes (c'est également dans ce laps de temps que se produit la mort de Flora Cameron). Après ces événements, l'on nous indique alors que Stoneman fuit la Caroline du Sud (02h 28mn 48s).

⁸²REY, Alain (Dir.). « chétif » *Dictionnaire Historique de la langue française*. p. 439.



« Après avoir impliqué Lynch dans le soulèvement, Stoneman décide de s'absenter temporairement pour échapper aux répercussions. »

Le second épisode porte le coup fatal à la crédibilité de Stoneman dans ses convictions. Il se déroule en présence de Silas Lynch, qui, devenu lieutenant-gouverneur souhaite épouser Elsie Stoneman. Après s'être éclipsé quelques temps pour ne pas avoir à faire les frais de la révolte qui se mettait en marche, Stoneman revient à Piedmont. Dès son arrivée, il se rend chez Lynch, ignorant de ses noirs desseins. Un dialogue s'ensuit entre les deux hommes, dialogue pendant lequel Lynch fait, dans un premier temps, part à Stoneman de son intention d'épouser une femme blanche (à 02h 49mn 48s). Stoneman le félicite chaleureusement, lui tape sur l'épaule et manifeste son approbation. Puis, dans un second temps (à 02h 51mn 05s), Lynch précise à Stoneman que la femme à laquelle il veut s'unir n'est autre qu'Elsie. La stupéfaction puis la colère de Stoneman ne se font pas attendre, et l'on voit les deux hommes échanger de manière plutôt vive. Stoneman fait de grands gestes, il tente même de quitter la pièce mais Lynch, avec l'aide de soldats noirs l'en empêche et le retient. Stoneman semble choqué et « revient à la raison » lorsque ses principes de croyance d'égalité sont mis à rude épreuve. Stoneman perd tout crédit puisque qu'il renie les idéaux qu'il défendait jusqu'alors. Pour le dépeindre, D. W. Griffith semble être parti des idées de Thaddeus Stevens pour faire naître le personnage d'Austin Stoneman. Il réemploie certaines expressions de Stevens (« conquered provinces ») ce qui peut provoquer chez le spectateur la conviction qu'Austin Stoneman n'est en réalité, rien d'autre qu'une représentation de

Thaddeus Stevens et, une fois encore le pousser à faire l'amalgame entre la réalité historique et la représentation filmique. Représentation qui, pour Melvyn Stokes ne rend pas justice à Thaddeus Stevens :

*In suggesting, moreover, that Stoneman favored full equality for blacks until Lynch expressed the wish to marry his daughter (the real Stevens had no children), and consequently that his racial beliefs were insincere, Birth was deeply unfair to Stevens who insisted on being buried in a cemetery that did not discriminate against colored occupants and left the bulk of his estate to endow an orphanage open to the children of all races.*⁸³

De plus, en suggérant que Stoneman militait pour l'égalité des droits pour les Noirs jusqu'à ce que Lynch exprime son souhait d'épouser sa fille, (le véritable Stevens n'avait pas d'enfants), et par conséquent que ses croyances raciales n'étaient pas sincères, La Naissance d'une Nation était profondément injuste à l'égard de Stevens, qui insista pour être enterré dans un cimetière qui ne pratiquait pas de discrimination de couleur et qui fit don la majeure partie de son héritage pour créer un orphelinat ouvert aux enfants de toutes les races.

D. W. Griffith dresse donc de la figure du Blanc un portrait à deux visages, l'un valeureux, héroïque, et l'autre pleutre et versatile. Le premier contribue à sauver la société du Sud tandis que l'autre, par sa faiblesse, œuvre à sa destruction. Nous allons à présent constater qu'il en n'est en pas de même en ce qui concerne la figure du Mulâtre.

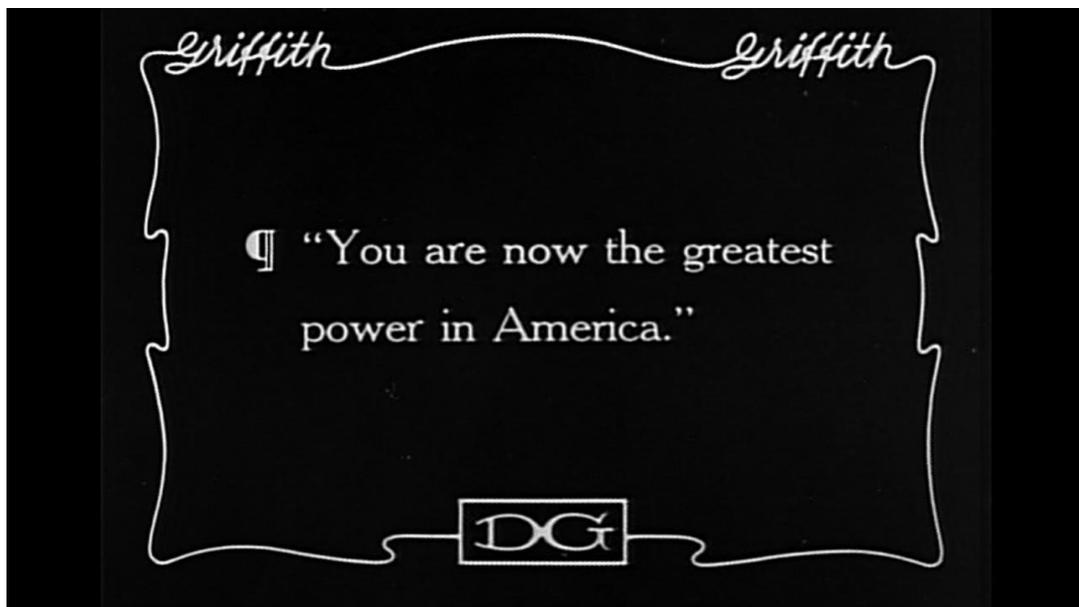
c) La représentation de la figure du Mulâtre

Ce sont les personnages de Lydia Brown et de Silas Lynch qui incarnent à l'écran la figure du Mulâtre. Ils partagent des caractéristiques communes et représentent le résultat de l'union entre Blancs et Noirs.

Lydia Brown, la gouvernante des Stoneman apparaît à la seizième minute du film. Elle est dépeinte par D. W. Griffith comme un femme lascive, qui prend devant son employeur, des poses sensuelles, se découvrant par exemple, une épaule. Nous n'employons pas ici le terme de « maître » à propos d'Austin Stoneman car, en tant que partisan de l'abolition et de l'égalité des droits entre Noirs et Blancs, il considère Lydia comme son employée, non comme son esclave. Lydia adopte une attitude obséquieuse

⁸³STOKES, Melvyn. *D. W. Griffith's The Birth of a Nation : a History of "the Most Controversial Motion Picture of All Time"*. p. 205.

envers les visiteurs de la maison. Mais, si à l'instar de Sumner ils ne lui font pas montre de respect, elle se met en colère et crache sur le sol dès qu'ils ont, littéralement, le dos tourné. À plusieurs reprises, nous la voyons se rouler sur le sol en se touchant la poitrine, et en respirant de manière haletante. Elle recherche l'attention et le contact d'Austin Stoneman et tous deux semblent partager une grande proximité physique étant donné qu'il la laisse lui prendre le bras. Cette scène se déroule après la mort d'Abraham Lincoln. Stoneman, chez lui, apprend la nouvelle par des visiteurs. Une fois ceux-ci partis, il se retrouve seul avec Lydia. C'est à ce moment-là qu'elle passe son bras sous le sien et se place contre lui. C'est encore elle qui verbalise le fantasme jusqu'alors inavouable de Stoneman. Elle lui dit, juste après l'annonce de la mort de Lincoln :

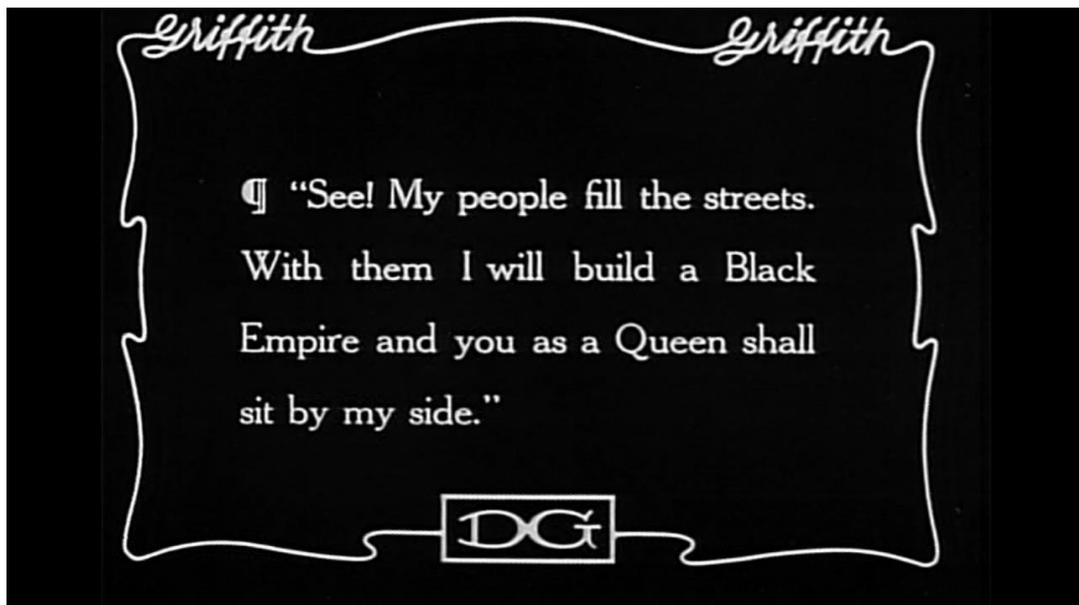


« Vous êtes à présent le plus puissant en Amérique. »

Ce sont les seules paroles qu'elle prononcera au cours du film et la scène se conclue sur un fondu au noir. Stoneman ne repousse pas Lydia Brown et D. W. Griffith laisse ainsi le spectateur imaginer librement la suite.

Lydia Brown n'a qu'un rôle mineur, elle reste cantonnée aux intérieurs de l'habitation des Stoneman et incarne la sphère privée et intime tandis que Silas Lynch représente le domaine politique et public. Lynch est lui aussi lié à Austin Stoneman. Il est présenté par un carton (à 01h 30mn 20s) comme son « protégé ». Il est le leader du mouvement noir et cherche à renverser l'ordre établi. Tout au long du film, il est représenté comme séduit et attiré par Elsie Stoneman. À plusieurs reprises, se rendant compte de l'intérêt qu'il lui porte, elle fait semblant de ne pas le voir, détourne la tête ou quitte la pièce.

Lynch fait figure d'homme manipulateur et dissimulateur. En effet, on l'aperçoit à la fin du vote des représentants sur le mariage inter racial. Il semble réjoui et nous ne comprendrons que plus tard qu'il mettait en place à ce moment là son projet d'union à Elsie. C'est encore Lynch qui incite les Noirs à prendre possession de Piedmont. Son élection au poste de lieutenant-gouverneur semble lui avoir donné la folie des grandeurs. Il dit à Elsie :



« Voyez ! Mon peuple emplit les rues. Avec eux je bâtirai un Empire Noir et vous serez la Reine siégeant à mes côtés. »

Lynch se voit en empereur de ce nouveau royaume dans lequel il pense avoir renversé l'ordre établi. Il n'hésite pas à retenir Elsie contre son gré et tente d'organiser un mariage forcé. Il apparaît donc comme l'antagoniste de Ben Cameron, s'opposant à lui sur un plan politique et personnel.

Si à l'époque décrite les rapports sexuels interracialisés sont tabous dans la société sudiste, les personnages des Mulâtres sont là pour rappeler à l'esprit du spectateur les conséquences à franchir cet interdit moral. Il est intéressant de constater qu'il n'y pas que chez D. W. Griffith que la figure du Mulâtre est associée à la déviance et dégénérescence. En effet, le téléfilm *Toussaint Louverture* diffusé en 2012 sur France 2 montrait également un personnage de Mulâtre agressif, violent et en recherche d'une identité. N'étant ni Noir, ni Blanc, ne trouvant et n'ayant sa place dans aucune de ces cultures, le personnage de l'officier mulâtre ne semblait concevoir son identité qu'en rejetant tout à la fois ses origines blanches et noires. Il nous faut également insister sur

le fait qu'en règle générale, des femmes esclaves portaient l'enfant de leur maître qui prenait le droit de les violer. Le fait qu'un homme blanc puisse avoir eu des rapports avec l'une de ses esclaves était toléré, mais la société rejetait en bloc l'idée même d'une femme blanche avec un Noir.

3) Représentation cinématographique d'un traumatisme culturel

a) Une représentation historique biaisée, mais pas aux yeux de Griffith

Au vu de tous les éléments que nous avons étudiés plus haut, il nous faut à présent chercher à comprendre ce que D. W. Griffith représente véritablement dans *The Birth of a Nation*. Nous avons évoqué le fait qu'il dissocie le déclenchement de la guerre civile américaine de la question noire et dépeint le conflit comme si cette dernière n'en dépendait pas, créant ainsi un écart entre la réalité historique et la représentation qui en est faite. Il nous semble que l'origine de cet écart provient de l'objet représenté, l'esclavage. En occultant cette question, D. W. Griffith parvient à l'effet inverse en nous poussant à nous interroger sur les raisons de sa non représentation. Nous avons défini dans l'introduction de notre travail les caractéristiques du traumatisme culturel inhérent à l'esclavage et en quoi il peut être considéré comme un traumatisme national mais nous devons constater que chez D. W. Griffith, le véritable traumatisme culturel semble résider dans le sort réservé au Sud. De par la représentation qu'il fait de la société américaine sous le règne noir, nous nous apercevons qu'il opère un déplacement de la nature du traumatisme culturel. Dans l'œuvre de D. W. Griffith, le véritable traumatisme culturel ne réside pas dans l'esclavage mais plutôt dans les conséquences que son abolition a eues sur la population américaine blanche. Il y a, chez lui, un véritable fossé entre la réalité historique et la représentation qu'il en fait mais, au vu de l'extrait d'une lettre qu'il a adressé à la revue *Sight and Sound*, nous constatons qu'il reste intimement convaincu d'avoir montré cette réalité historique telle qu'elle s'est déroulée :

In filming The Birth of a Nation, I gave to my best knowledge the proven facts, and presented the known truth, about the Reconstruction period in the American South. The facts are based on an overwhelming compilation of authentic

*evidence and testimony. My picturisation of history as it happens requires, therefore, no apology, no defense, no "explanations".*⁸⁴

En tournant La Naissance d'une Nation, j'ai, pour autant que je sache, utilisé des faits avérés et présenté la vérité établie en regard de la période de la Reconstruction dans le Sud américain. Les faits sont basés sur une compilation écrasante de preuves authentiques et de témoignages. Ma représentation à l'écran de l'histoire telle qu'elle se déroule ne requiert de ce fait aucune excuse, aucune défense, aucune « explication ».

Griffith semble sûr de son fait et sincèrement convaincu que sa vision des faits est correcte et avérée. Le résultat de son travail montre son appartenance à une mémoire collective qu'il partage avec les « victimes » de des états du Sud. Ce raisonnement repose sur le fait qu'une personne extérieure ne peut appréhender correctement ce récit historique, sa vision est faussée. Griffith nous présente donc une vision de l'Histoire irréconciliable avec la réalité historique mais toutefois crédible et juste à ses yeux.

b) La prégnance du mythe de la Cause Perdue

Cette conviction profonde d'avoir montré la réalité historique peut probablement s'expliquer par le fait que D. W. Griffith, né dans le Kentucky en 1875, pendant la période de la reconstruction du Sud, a baigné dans un milieu culturel empreint du mythe de la Cause Perdue (The Lost Cause) :

The Lost Cause is an interpretation of the American Civil War (1861–1865) that seeks to present the war, from the perspective of Confederates, in the best possible terms. Developed by white Southerners, many of them former Confederate generals, [...], the Lost Cause created and romanticized the "Old South" and the Confederate war effort, often distorting history in the process. For this reason, many historians have labeled the Lost Cause a myth or a legend. It is certainly an important example of public memory, one in which nostalgia for the Confederate past is accompanied by a collective forgetting of the horrors of slavery. Providing a sense of relief to white Southerners who feared being dishonored by defeat, the Lost Cause was largely accepted in the

⁸⁴Lettre de GRIFFITH, David, Wark. Sight and Sound. Cité par LANG, Robert. *The Birth of a Nation D. W. Griffith, director.* p.3.

*years following the war by white Americans who found it to be a useful tool in reconciling North and South.*⁸⁵

La Cause Perdue est une interprétation de la guerre civile américaine (1861-1865) qui cherche à présenter la guerre, du point de vue des Confédérés, de la meilleure manière possible. Développée par des sudistes blancs, dont nombre d'entre eux étaient d'anciens généraux de l'armée confédérée, la Cause Perdue créa et sentimentalisa le « Vieux Sud » et l'effort de guerre des Confédérés, déformant souvent l'histoire dans le processus. C'est pour cette raison que beaucoup d'historiens ont qualifié la Cause Perdue de mythe ou de légende. C'est certainement un exemple important de mémoire collective, mémoire dans laquelle la nostalgie envers le passé confédéré va de pair avec un oubli collectif des horreurs de l'esclavage. En procurant aux sudistes blancs qui craignaient d'être déshonorés par la défaite une sensation de soulagement, la notion de la Cause Perdue était largement acceptée dans les années qui suivirent la guerre par les Américains blancs qui y trouvaient là un moyen utile pour réconcilier le Nord et le Sud.

La prégnance dans le Sud de ce mythe est probablement l'une des raisons pour lesquelles D. W. Griffith semble occulter la question de l'esclavage et offre une vision contestée de la période de la Reconstruction. Toutefois il est intéressant de constater que les membres de cette « mémoire collective » partagent la vision de Griffith et qu'elle contribue à la construction de l'identité collective sudiste de cette époque.

⁸⁵<http://www.encyclopediavirginia.org/Lost_Cause_The> (dernière consultation 25/09/14).

Conclusion

Cette représentation partielle nous mène à nous interroger sur le rôle et la fonction du cinéma dans la représentation de l'histoire. D. W. Griffith avait un avis sur la question, il pensait, (en 1915), que le cinéma pourrait servir d'outil pour enseigner l'histoire aux enfants.

The time will come, and in less than ten years... when the children in the public schools will be taught practically everything by moving pictures. Certainly they will never be obliged to read history again. Imagine a public library of the near future, for instance. There will be long rows of boxes or pillars, properly classified and indexed, of course. At each box a push button and before each box a seat. Suppose you wish to read up on a certain episode in Napoleon's life. Instead of consulting all the authorities, wading laboriously through a host of books, and ending bewildered, without a clear idea of what exactly did happen and confused at every point by conflicting opinions about what did happen, you will merely seat yourself at a properly adjusted window, in a scientifically prepared room, press the button, and actually, see what happened. There will be no opinions expressed. You will merely be present at the making of history. All the works of writing, revising, collating and reproducing will have been carefully attended to by a corps of recognized experts, and you will have received a vivid and complete expression.⁸⁶

Le jour viendra, dans moins de dix ans... où, dans les écoles, on enseignera pratiquement tout aux enfants grâce aux films. Ils n'auront certainement plus jamais besoin de lire l'histoire. Imaginez par exemple une bibliothèque, dans un futur proche. Il y aurait de longues rangées de boîtes ou de colonnes, convenablement classées et indexées, bien entendu. Pour chaque boîte un bouton à presser, et devant chaque boîte, un siège. Imaginez que vous vouliez étudier un épisode particulier de la vie de Napoléon. Au lieu de consulter toutes les sources historiques, d'ingurgiter une flopée de livres et de terminer dérouté, embrouillé à chaque étape par des opinions divergentes, sans être parvenu à une idée claire de ce qui s'est exactement passé, vous n'auriez qu'à vous asseoir devant un écran à la bonne taille dans une pièce scientifiquement préparée, presser le bouton et voir ce qui s'est passé. Il n'y aura aucune opinion exprimée.

⁸⁶GRIFFITH, David, Wark. "Five Dollars 'Movies' Prophesied" *The Editor*, April 24, 1915. Cité dans LANG, Robert. *The Birth of a Nation D. W. Griffith, director*. p. 04.

Vous serez simplement présent pendant que l'histoire s'écrit. Tous les travaux d'écriture, révision, collecte et reproduction auront été attentivement effectués par un collègue d'experts reconnus, et vous aurez reçu un témoignage saisissant et complet.

Lorsqu'il envisage que l'histoire puisse être enseignée uniquement par le biais du cinéma, D. W. Griffith semble considérer que l'objectivité est facilement atteignable et n'est pas un point problématique. Il conçoit que ces représentations de l'histoire n'expriment aucune opinion et occulte, à notre avis, une question fondamentale : comment savoir qu'une représentation cinématographique qui se réclame fidèle à la réalité historique l'est réellement ? Les aspects de désaccord entre historiens spécialistes qu'il mentionne ne sont que le reflet des différents courants de pensée qui souvent s'affrontent à propos des tenants et des aboutissants des faits historiques. Un long-métrage tiré, inspiré d'un fait historique peut-elle réellement être le reflet de la réalité ? Le réalisateur peut-il parvenir à se détacher totalement du sujet qu'il représente afin d'en faire un portrait juste et objectif ? Si l'étude des deux autres films de notre corpus nous donnera des éléments de réponse à ces questions, il semble qu'il faille éduquer le public à l'image. Comprendre qu'une représentation cinématographique peut être une manipulation, une transformation de la réalité, est nécessaire. Le cinéma, en devenant un loisir populaire et accessible à tous peut être un redoutable objet de propagande. Et avec *The Birth of a Nation* nous constatons qu'un réalisateur peut rester intimement convaincu d'avoir offert à son public une œuvre fidèle à la réalité alors qu'elle est contestée et controversée.

Nous avons, dans ce chapitre, fait l'étude du contexte historique et géopolitique inhérent aux événements de la période représentée par D. W. Griffith, prenant toutefois comme point de départ la création de la nation américaine afin d'avoir une perspective globale des enjeux de la guerre de Sécession et de la Reconstruction. Nous nous sommes ensuite penchés sur l'adaptation du roman de Thomas Dixon, ainsi que sur la structure narrative du film, scindée en trois axes majeurs et avons mis en avant les éléments fidèles à la réalité historique. En dernier lieu, nous avons analysé les éléments partiels présents à l'écran, reflets de la pensée du réalisateur, ainsi que la représentation des figures du Noir, du Blanc et du Mulâtre. Nous avons achevé ce chapitre par l'étude de la représentation du traumatisme culturel et de ses conséquences par un réalisateur originaire du Sud et influencé par le mythe de la Cause Perdue.

D. W. Griffith, par son œuvre, nous amène à nous demander si d'autres représentations de faits historiques inhérents à l'esclavage sont également marquées, façonnées par l'opinion ou la conviction personnelle de leur scénariste et réalisateur. C'est ce que nous ferons dans les prochains chapitres de cette thèse consacrés à l'étude d'*Amistad* de Steven Spielberg (1997) et *The Help* (2011) de Tayte Taylor, couvrant respectivement les années 1839 à 1841 et la période des années 1960.

**CHAPITRE 2 : AMISTAD, STEVEN SPIELBERG,
1997**

Introduction

La question de la traite négrière aux États-Unis a provoqué des dissensions pendant de longues années. En 1607, lorsque les premiers émigrants s'établirent sur cette terre, ils provenaient pour la majorité du Royaume-Uni. Jugeant ne pas avoir assez de liberté dans leur pays d'origine et cherchant une terre d'accueil sur laquelle ils pourraient s'installer et bénéficier de plus d'indépendance et d'autonomie, ils décidèrent de fonder une nouvelle nation sur ce territoire. Il est intéressant de constater que par la suite, les positions du Royaume-Uni et des États-Unis en regard de la question de la traite des Noirs ont été radicalement opposées pendant de longues années. Si nous nous penchons plus spécifiquement sur le contexte politique inhérent au 19^{ème} siècle, nous pouvons remarquer que certaines mesures avaient été prises par ces deux pays mais seul le Royaume-Uni semblait les avoir tenues. Le 23 mai 1806 notamment, il interdisait la pratique de la traite négrière aux sujets britanniques, puis il continua à prendre des mesures allant dans le même sens avec, par exemple en 1838, l'abolition de l'esclavage dans les territoires qu'il contrôlait en Inde. Du côté américain, après 1808, une loi permettait d'interdire l'importation de nouveaux esclaves et de contrer l'Article 1, section 9 de la Constitution des États-Unis d'Amérique qui autorisait ce commerce. La traite des Noirs devint alors un problème interne à la jeune nation car, s'ils avaient mis cette loi en application, les Américains n'auraient plus participé à la traite internationale mais auraient cependant laissé se développer dans leur pays un riche marché intérieur d'esclaves. Or, ils continuèrent tout de même à participer à la traite pendant la période de la Jeune République, en dépit de l'interdiction émise par la Constitution et d'autres textes législatifs postérieurs, tels que la loi d'abolition graduelle de l'esclavage au Massachusetts en 1783, la décision des états de Rhode-Island et du Connecticut d'abolir l'esclavage en 1784, ou encore, l'interdiction d'importation de captifs et d'esclaves par les États-Unis du 02 mars 1807. Malgré toutes ces mesures légales, l'esclavage par le recours à la traite négrière fut utilisé afin de développer les plantations de coton du sud, mais aussi les infrastructures dont cette nation avait besoin pour se construire et se développer.

En 1839, lorsque s'ouvrit le premier procès lié aux événements qui s'étaient déroulés à bord du navire *Amistad*, les États-Unis étaient divisés à propos de la question de la possession et de l'utilisation d'esclaves noirs africains. C'était un pays au sein duquel

les tensions et divergences d'opinion étaient exacerbées, une nation dans laquelle citoyens du Nord et du Sud craignaient l'imminence d'un conflit majeur pour leur nation. Il nous faut rappeler qu'en 1839, Martin Van Buren, après avoir été sénateur, puis gouverneur de New York, accéda à la vice-présidence en 1833 puis à la présidence en 1837. Il souhaitait éviter de déclencher une guerre civile et s'appêtait à se présenter pour un second mandat à la présidence de la nation. Il ne voulait pas être impliqué dans des événements qui pourraient conduire à un conflit ouvert entre le nord et le sud du pays. Nous savons aujourd'hui que la tentative du président Martin Van Buren d'empêcher une guerre civile ne fit en réalité qu'en reculer l'échéance, mais l'affaire des Africains de l'*Amistad* marqua tout de même fortement son époque. En effet, ce fut une victoire très importante pour le mouvement abolitionniste et une défaite cuisante pour les états du Sud.

En 1997 sort *Amistad*, film dirigé par Steven Spielberg et écrit par David Franzoni. Nous pouvons nous demander dans quelle mesure ce film reste fidèle au déroulement des événements liés à l'histoire de l'*Amistad*, et quel impact il peut avoir eu sur ses spectateurs. Pour cela, nous nous attacherons à montrer tout d'abord le déroulement du fait historique, ainsi que son contexte géopolitique et historique précis. Nous nous pencherons sur les traités et les lois signés et votés par l'Espagne, le Royaume-Uni et les États-Unis, afin de mieux comprendre les mécanismes qui sous-tendent les décisions et actions de chacun de ces pays durant l'affaire des Africains de l'*Amistad*. Nous décrirons les événements tels qu'ils se sont déroulés, afin de pouvoir par la suite étudier le film de S. Spielberg et mettre en évidence les convergences et divergences qu'il contient par rapport au fait historique. Nous considérerons certains des choix d'adaptation de S. Spielberg. Nous examinerons les éléments qu'il a gardé fidèles à la réalité historique, les éléments qu'il a supprimés, et également les personnages fictifs qu'il a intégré à son film. Pour terminer notre démonstration, nous étudierons finalement le schéma structurel d'*Amistad* afin d'en révéler les axes et les mouvements dramatiques majeurs. Nous poursuivrons avec l'étude de la simplification créée par Spielberg. Dans un dernier temps, nous examinerons la notion de héros telle qu'elle est présente dans le film et nous nous pencherons sur l'analyse de la représentation cinématographique de l'esclavage par S. Spielberg. Nous tenterons en somme de répondre à la question qui semble s'imposer : en quoi les choix d'adaptation faits par S. Spielberg influencent-ils la perception du spectateur et comment le traumatisme culturel de l'esclavage leur est-il présenté ? Le fait de faire un film implique forcément la

présence, même si elle est minime, d'un spectre déformant. En d'autres termes, nous sommes inévitablement amenés à observer l'objectivité du cinéaste, l'obligatoire relativité de son point de vue. Il nous faut dans le cas présent tenter de mesurer l'influence qu'*Amistad* a eu sur les spectateurs en analysant les moyens cinématographiques utilisés à cet effet par Spielberg.

I) Étude du fait historique, l'histoire des Africains de l'*Amistad*

L'affaire des Africains du navire *Amistad* a commencé en 1839 en Sierra Leone avec le rapt de centaines d'hommes vendus à des négriers, et s'est achevé en 1841, après de longues et tortueuses procédures judiciaires, lorsque les survivants furent autorisés à retourner chez eux en Sierra Leone.

Avant de nous pencher plus précisément sur l'histoire, il nous faut tout d'abord situer le contexte historique de l'époque, inhérent à l'esclavage. Penchons-nous en premier lieu sur la Grande-Bretagne, qui joua un rôle primordial dans la création d'un droit international de l'esclavage. Le 23 mai 1806, elle interdisait la pratique de la traite négrière à ses sujets, puis, le 25 mars 1807, elle déclarait illégale la traite négrière sur les côtes d'Afrique :

[...]all manner of dealing and trading in the Purchase, Sale, Barter or Transfer of Slaves... is hereby utterly abolished.⁸⁷

[...]l'acte d'acheter, vendre, échanger ou transmettre des esclaves... est à compter de ce jour totalement aboli.

Le 1er août 1838, ce fut l'abolition de l'esclavage dans les territoires contrôlés par les britanniques en Inde. C'était une nation forte qui s'opposait fermement à l'esclavage et prenait des mesures pour le voir disparaître. En effet, elle envoyait sa marine de guerre, la Royal Navy, patrouiller le long des côtes africaines afin d'intercepter les navires négriers, et de remettre en liberté les esclaves transportés à leur bord. La Grande-Bretagne avait compris qu'une police de la traite d'esclaves ne pouvait être imposée aux nations esclavagistes, sans que des accords soient passés et des traités signés. En 1817, un traité international rendait la vente d'esclaves illégale au Royaume-Uni, aux États-Unis, en Espagne ainsi que dans ses colonies, incluant l'île de Cuba.

⁸⁷MANNIX, Daniel P. ; COWLEY, Malcolm. *Black Cargoes. A History of the Atlantic Slave Trade 1518-1865.* p. 185.

1) Du rapt des Africains à la prise de l'*Amistad* au large des côtes américaines

a) Le rapt de Sengbe Pieh

Nous nous sommes appuyés, pour cette partie de notre chapitre, sur l'ouvrage de Bernard Vincent, *Amistad les mutins de la liberté*. Dans les années 1830, Don Pedro Blanco, un Espagnol, marchand d'esclaves, avait établi son commerce sur la côte ouest africaine. Le village de Lomboko, en Sierra Leone, était l'endroit où siégeait son quartier général, et il avait à son service une équipe d'Africains qui lui fournissait la main d'œuvre dont il avait besoin. Ces rabatteurs portaient un intérêt particulier à la capture de membres des tribus de la région mendée, car ces derniers étaient des cultivateurs de riz, et cette compétence agricole leur permettait d'être revendus à un prix élevé. L'histoire de Sengbe Pieh, qui sera plus tard renommé Joseph Cinqué, débuta un matin de janvier 1839. Alors qu'il partait travailler aux champs, ce membre de la tribu mendée fut attaqué par quatre hommes qui l'emprisonnèrent dans un filet, puis nouèrent un morceau de corde à son poignet pour ensuite attacher le tout à son cou. De cette manière, Sengbe ne pouvait pas se défendre et toute tentative de fuite lui était impossible. Les hommes qui travaillaient pour Don Pedro Blanco faisaient partie de la tribu des Vai. Ils parlaient un langage différent de celui des Mendés, Sengbe ne pouvait pas communiquer avec eux. Pendant le mois qui suivit, d'autres hommes furent capturés et emmenés jusqu'à Lomboko pour y être vendus au marchand d'esclaves. Sengbe fut cédé pour quelques barriques de rhum, des mousquets, de la poudre à canon et du tissu en coton. Au bout de trois mois, les baraques dans lesquelles Don Pedro Blanco gardait les captifs étaient pleines et il procéda au transfert de ces hommes sur un navire. Puisque la traite d'esclaves était illégale, Don Pedro Blanco chargeait ses navires de nuit pour éviter de se faire prendre par les navettes de surveillance qui écumaient la côte africaine. Sengbe fut chargé à bord du deux-mâts le *Tecora*. Ce navire avait été construit pour transporter entre trois cents et cinq cents esclaves dont la vente dégagerait un profit équivalent à un demi-million de dollars actuels. Une fois le chargement terminé, le navire mit les voiles pour Cuba, pour la première partie du voyage des captifs. Comme la carte ci-dessous l'indique, la seconde partie du voyage des captifs fut en direction des États-Unis, à bord de l'*Amistad*, et la troisième et dernière partie de leur périple eut lieu à bord du navire *Gentleman* pour leur retour en Sierra Leone.

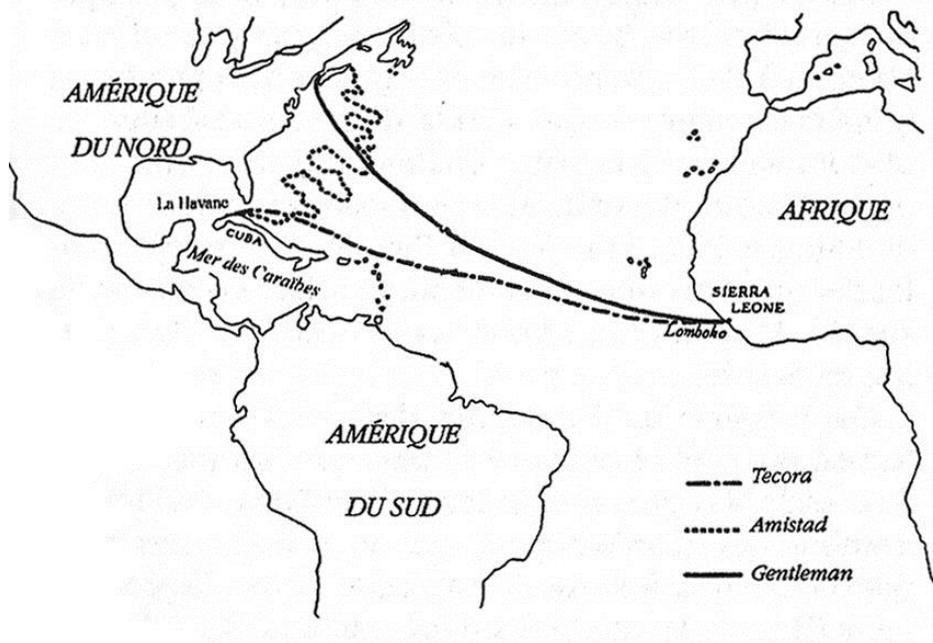


Figure 9 : L'itinéraire des Africains (Source : Klein, Herbert S. *The Atlantic Slave Trade*. p. 37.)

Ce trajet de l'Afrique vers Cuba était appelé le Passage du Milieu et était le moment le plus redoutable pour les esclaves. S. Spielberg, dans l'ouvrage consacré au film *Amistad*, explique :

*[...]the Middle Passage is widely regarded as the worst period of time because of the intense incarceration and the lack of hygiene — the fact that you were living in your own feces and you were fed only enough to be kept alive [...] the Africans were regarded as property that had to be kept healthy enough to be sold and go to work.*⁸⁸

[...]le Passage du Milieu est généralement considéré comme le moment le plus difficile en raison de l'intensité de l'incarcération et du manque d'hygiène — du fait que vous viviez dans vos propres déjections et vous étiez nourris seulement suffisamment pour être maintenu en vie [...] les Africains étaient considérés comme des biens qu'il fallait garder en bonne santé afin qu'ils puissent être vendus et mis au travail.

Herbert S. Klein, dans son ouvrage *The Atlantic Slave Trade* précise :

⁸⁸MARAN, Meredith ; MC GRATH, Ann. *Amistad, a Celebration Of the Film* by Steven Spielberg. p. 24.

“To put the so-called Middle Passage in context, it should be recalled that the water crossing on average took a month from Africa to Brazil and two months from the West African coast to the Caribbean and North America.”⁸⁹

« Pour mettre en contexte ce que l'on appelle communément le Passage du Milieu, il faut rappeler que la durée moyenne d'une traversée prenait un mois de l'Afrique au Brésil, et deux mois de la côte ouest-africaine jusqu'aux Caraïbes et à l'Amérique du Nord. »

Le schéma suivant nous permet de nous représenter le taux de mortalité inhérent au Passage du milieu entre 1550 et 1865 :

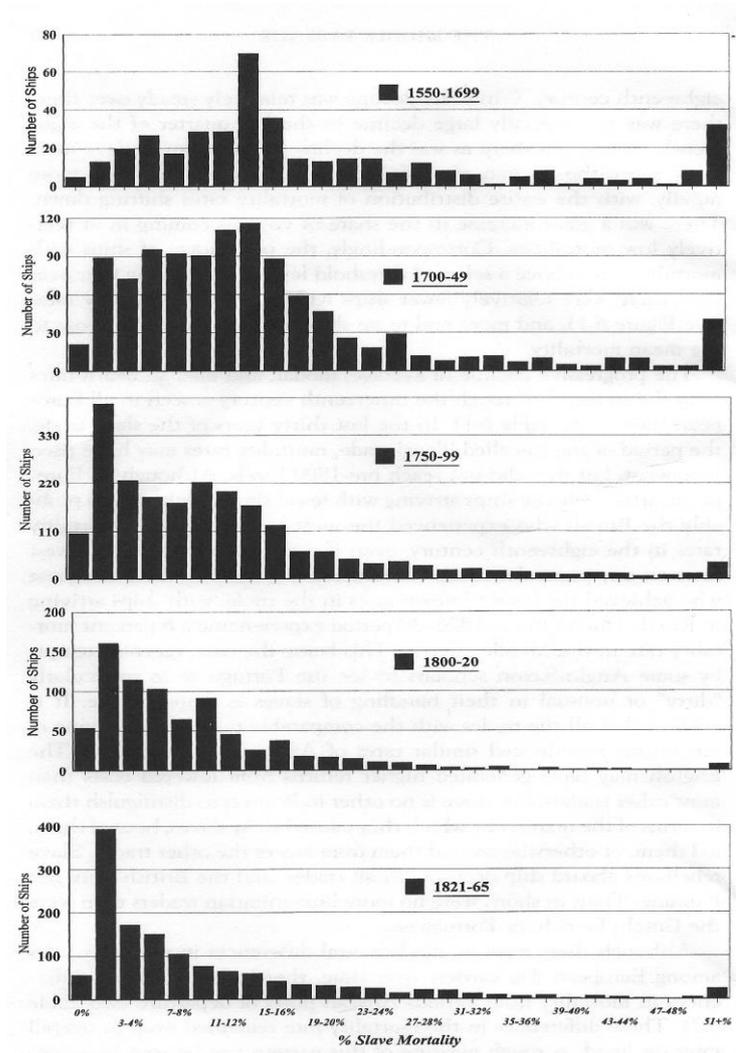


Figure 10 : Le taux de mortalité des esclaves lors du Passage du Milieu, 1550-1865. (Source : Herbert S. Klein, *The Atlantic Slave Trade*, 138)

⁸⁹KLEIN, Herbert, S. *The Atlantic Slave Trade*. p. 130.

Le trajet dura deux mois, le Tecora parvint à La Havane, la colonie espagnole de Cuba, en juin 1839. Les captifs furent alors transférés au fort à esclaves connu sous le nom de Miséricorde. Là, ils furent lavés, nourris et enduits d'huile afin de les faire paraître en meilleure santé que ce qu'ils n'étaient vraiment. Sengbe et cinquante-deux autres Africains furent vendus aux enchères à deux Espagnols, Don José Ruiz et Don Pedro Montez pour quatre cent cinquante dollars pièce. Don José Ruiz acheta Sengbe Pieh et quarante-huit autres êtres humains, tandis que Don Pedro Montez acheta quatre enfants, trois filles et un garçon. Les deux hommes possédaient des plantations de sucre à Puerto Principe, un autre port cubain situé à près de cinq cents kilomètres de La Havane, et ils comptaient les utiliser comme de la main d'œuvre. Le 22 juin, Don Pedro Montez obtint des autorisations officielles pour transporter ses *ladinos* jusqu'à Puerto Principe, et ce malgré le fait que l'Espagne ait interdit depuis 1820 l'importation de nouveaux esclaves sur ses territoires. Il en fut de même pour Ruiz, le 26 juin. Le 28 juin, les cinquante-trois Africains durent monter à bord d'une goélette construite aux États-Unis, initialement appelée *Friendship*, rebaptisée *Amistad* lorsqu'elle avait été vendue à un sujet espagnol, Ramon Ferrer. En plus des cinquante-trois Africains et de Don José Ruiz et Don Pedro Montez, la goélette avait à son bord le capitaine et armateur Ramon Ferrer, ses deux esclaves noirs, Antonio et Celestino, respectivement mousse et cuisinier, ainsi que deux marins blancs. L'*Amistad* transportait également une cargaison d'assiettes, de tissus et de divers articles de luxe ainsi que des denrées alimentaires de base. Tout ce chargement avait été assuré pour 40 000 dollars. Les quarante-neuf personnes achetées par Ruiz avaient été assurées pour 20 000 dollars et celles de Montez pour 1300 dollars.

b) La mutinerie

En temps normal, le voyage de La Havane à Puerto Principe prenait trois jours, mais, en raison de vents violents, ce ne fut pas le cas cette fois-ci. Durant la nuit du 02 juillet, Sengbe parvint à se libérer de ses chaînes et à libérer ensuite ses compagnons d'infortune. Ils s'armèrent de couteaux trouvés dans la cale et montèrent sur le pont. L'action entreprise par les esclaves de l'*Amistad* correspond parfaitement à la définition du terme « se mutiner » donnée par le *Dictionnaire historique de la langue française* : « se révolter contre une autorité »⁹⁰ et nous autorise donc à qualifier ces hommes de mutins. Au cours du combat pour recouvrir leur liberté, les mutins ôtèrent la vie au

⁹⁰REY, Alain (Dir.). « se mutiner » *Dictionnaire Historique de la langue française*. p. 1328.

capitaine Ferrer, au cuisinier Celestino et blessèrent Don Pedro Montez. Ils perdirent également deux de leurs membres par le fait du capitaine Ferrer. Les deux marins blancs parvinrent à prendre la fuite à bord d'un canot de sauvetage de l'*Amistad*. Bien que blessé, Montez resta en vie. Don José Ruiz et Antonio le mousse furent épargnés. Sengbe Pieh, l'instigateur de la mutinerie, était considéré par les autres mutins comme leur chef, prenait les décisions et était écouté. Il ordonna à Ruiz et Montez de faire voile vers l'est, afin de retourner en Afrique. Mais Montez, qui avait l'expérience de la navigation, s'aida des étoiles pour mettre le cap à l'ouest, espérant de cette manière, rester dans les eaux cubaines. Il tentait de rester dans la zone maritime des Antilles dans l'espoir de croiser des vaisseaux qui pourraient venir les secourir, lui et Ruiz. Nous savons aujourd'hui que sa manœuvre échoua en raison d'un très fort vent qui fit dériver le bateau vers le nord-est, ou plus précisément vers le littoral des États-Unis. Au cours de ce périple qui dura deux mois, huit esclaves moururent de faim et de froid. Sengbe joua le rôle d'intendant puisqu'il força les adultes à restreindre leur consommation d'eau et de vivres afin de permettre aux quatre enfants d'avoir des rations complètes. À la lecture de l'ouvrage de Bernard Vincent, *Amistad les mutins de la liberté*, nous apprenons que les articles journalistiques de l'époque relatent que l'*Amistad* erra pendant quatre jours dans le canal des Bahamas, qu'il fit route vers l'île de Saint Andrews, puis vers Green Key durant les mois de juin et de juillet. L'auteur nous explique également que le navire fut considérablement ralenti par de nombreux coquillages et algues qui s'étaient accrochés à sa coque et que, le 18 août 1839, l'*Amistad* croisa la route d'un autre navire, l'*Eveline*, commandé par le capitaine Sears. Comme ils étaient à court d'eau, les mutins se firent vendre une dame-jeanne d'une cinquantaine de litres. Sears, ainsi que son équipage furent fortement intrigués de voir un deux-mâts dirigé par des Africains. Le capitaine proposa à Sengbe de remorquer l'*Amistad* jusqu'à un port où il pourrait se ravitailler en eau potable. Malheureusement, au cours de la manœuvre, ce dernier eut besoin de barrer, et il fut forcé de demander l'assistance de Montez éveillant les soupçons des hommes de l'*Eveline*. L'*Amistad* parvint à prendre de la vitesse, forçant le capitaine Sears à couper le câble de remorquage. Le 19 août, Sengbe et les mutins menacèrent l'équipage avec des mousquets, forçant ainsi l'*Eveline* à faire demi-tour. Le capitaine Sears fit donc prendre la direction de Wilmington à son navire, tandis que l'*Amistad* fila en direction du nord-est. L'*Amistad* passionnait les quotidiens de l'époque et le capitaine Sears vendit le récit de sa rencontre avec ce navire au journal de la ville de Wilmington, le *Columbian*

Sentinel. L'*Amistad* rencontra plusieurs autres navires, parmi lesquels le *Blossom*, l'*Emaline* ou encore le *Gratitude*. Comme le dit Bernard Vincent :

*[...] toujours le même scénario : ravitaillement en eau et en pain, remorquage, dispute, rupture.*⁹¹

c) La capture de l'*Amistad*

Vers la fin du mois d'août 1839, l'*Amistad* dérivait au large de Long Island dans l'état de New York, mais ni Sengbe ni ses compagnons n'en avaient la moindre idée. Ils se pensaient revenus vers les côtes africaines. Sur la terre ferme, le bateau avait été repéré et des rumeurs circulaient sur un navire mystérieux aux voiles toutes déchirées. L'*Amistad* avait été l'objet, au cours des semaines précédentes, de l'attention des journaux américains. Au fur et à mesure que le navire remontait le long des côtes du littoral, les quotidiens relataient sa supposée épopée. Selon le *New York Morning Herald* du 26 août 1839, le deux-mâts contenait à son bord des esclaves cubains qui s'étaient mutinés et avaient tué les membres d'équipage du navire espagnol :

*It appears that these black piratical wretches have been on our coast for some days, and have undoubtedly robbed several vessels, and perhaps committed murder. When they left Havana, they had but few days provisions on board, and they have now been at sea for upwards of six weeks; therefore it is plain that they must have either robbed some vessels or murdered the few white passengers who were on board of her when they left Cuba. They could not have sustained life without resorting to some such measures.*⁹²

Il semble que ces malheureux pirates noirs aient été sur nos côtes depuis quelques jours et aient sans le moindre doute détroussé plusieurs vaisseaux et peut-être commis des meurtres. Lorsqu'ils ont quitté La Havane, ils n'avaient que quelques jours de provisions d'avance et cela fait maintenant plus de six semaines qu'ils sont en mer ; il est par conséquent clair qu'ils doivent avoir soit dévalisé des vaisseaux, soit assassiné les passagers blancs qui se trouvaient à son bord au départ de Cuba. Ils n'auraient pas pu survivre sans recourir à de telles mesures.

⁹¹VINCENT, Bernard. *Amistad, les Mutins de la liberté*. p. 46.

⁹²«The Spanish Slaver.» *New York Morning Herald*. 28 août 1839. Cité dans *Exploring the Amistad at Mystic Seaport*. <<http://amistad.mysticseaport.org/search/welcome.html>> (Consulté le 12 octobre 2011)

La marine américaine et le service des douanes des États-Unis avaient donné l'ordre de capturer l'*Amistad* afin d'appréhender ces mutins. Le 26 août, un brick américain, le *USS Washington*, repéra l'*Amistad* gravement endommagé près de Culloden Point, à l'est de Long Island. Le commandant Thomas R. Gedney prit possession de l'*Amistad* et le remorqua jusqu'au port de New London, dans le Connecticut. Le commissaire de police de la ville notifia au juge fédéral de première instance Andrew T. Judson, le fait que l'*Amistad* était amarré dans le port. Ce juge s'était fait connaître pour ses idées intolérantes envers les Noirs, lors de l'affaire de l'institutrice Prudence Crandall, traduite en justice en 1834 et condamnée pour avoir admis des Noirs dans son école de Canterbury, Connecticut. Le 29 août 1839, le juge Judson se rendit à bord du *Washington*, toujours amarré dans le port de New London et il y tint une audience au cours de laquelle il étudia les documents de bord du navire et prêta l'oreille aux témoignages de Don Pedro Montez et Don José Ruiz. Ces derniers exprimèrent leur requête : ils voulaient que le navire, ainsi que sa cargaison toute entière, qui, de leur point de vue comprenait les êtres humains, soient confiés à la garde du Consul d'Espagne à Boston. Le juge Judson ordonna la relaxe de Don José Ruiz et Don Pedro Montez mais il plaça les mutins en détention à la prison du comté, à New Haven, où ils devaient attendre d'être jugés pour piraterie et meurtre lors de la session du tribunal de circuit⁹³ qui devait se tenir le 19 septembre 1839, à Hartford, Connecticut.

Don José Ruiz et Don Pedro Montez, lors de l'embarquement des hommes et des enfants, avaient falsifié les documents de bord du navire et changé les noms de chacun des captifs afin qu'en cas de contrôle, ils n'aient pas de consonances africaines. Ainsi, ils ne pouvaient pas être accusés d'infraction à la loi de 1820 sur la prohibition de l'importation d'esclaves. C'est de cette façon que Sengbe Pieh devint Joseph Cinqué.

En 1839, le mouvement abolitionniste aux États-Unis était éparé et divisé car les opinions de ses membres divergeaient au sujet d'issues majeures telles que l'action politique, les droits des femmes et leur rôle dans le mouvement, ou encore la position des églises sur la question de l'esclavage et de son abolition. L'affaire Nat Turner, en 1831 en Virginie, avait marqué les esprits et n'avait pas contribué à rendre la cause abolitionniste populaire.

⁹³Pour la définition du terme cour de circuit, consulter les annexes en pages 347-8.

Nat Turner was born in Southampton County, Virginia, in 1800. In 1828, he confided to a few companions that a voice from heaven had announced that “the last shall be first”, which was interpreted to mean that the slaves should control.

On February 12, 1831, an annular solar eclipse was seen in Virginia. Turner saw this as a black’s man hand reaching over the sun, and he took this vision as his sign. The rebellion was initially planned for July 4, Independence Day, but was postponed for more deliberation between him and his followers [...]. On August 13, there was another solar eclipse, in which the sun appeared bluish-green. [...] Turner took this occasion as the final signal, and a week later, on August 21, he began the rebellion. On the night of the 21st of August 1831, with seven companions, he entered the home of his master, Joseph Travis, and murdered the residents. In all thirteen men, eighteen women, and twenty-four children had been murdered. After hiding for six weeks, Nat was captured on the 30th of October and was tried and hanged, having made, meanwhile, a full confession.⁹⁴

Nat Turner naquit dans le comté de Southampton, en Virginie, en 1800. En 1828, il confia à quelques-uns de ses compagnons qu’une voix venue du ciel lui avait annoncé que « les derniers seront les premiers », ce qu’il interpréta comme le fait que les esclaves devaient prendre le contrôle.

Le 12 février 1831, une éclipse annuelle de soleil eut lieu en Virginie. Turner l’interpréta comme la main d’un homme noir recouvrant le soleil et la vit comme un signe. La rébellion était initialement prévue pour le 04 juillet, jour de la fête de l’Indépendance américaine, mais fut repoussée en raison de délibérations entre lui et ses partisans [...]. Le 13 août, il y eut une autre éclipse pendant laquelle le soleil apparut de couleur bleu-vert. [...] Turner prit cet événement pour le signal final, et une semaine plus tard, le 21 août, il débuta la rébellion. Dans la nuit du 21 août 1831, avec sept compagnons, il pénétra dans la maison de son maître, Joseph Travis, et assassina tous ses résidents. Au total, treize hommes, dix-huit femmes et vingt-quatre enfants furent tués. Après s’être caché pendant six semaines, Nat fut capturé le 30 octobre, passa aux aveux et fut jugé et pendu.

The Liberator, journal de l’abolitionniste William Lloyd Garrison, existait depuis le premier janvier 1831, mais peinait à trouver son public car il prônait une abolition immédiate de l’esclavage aux États-Unis et une telle position n’était pas majoritaire

⁹⁴<<http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/2011/2/11.02.06.x.html>> (dernière consultation le 12/10/14).

dans l'opinion publique. Sur la première page du premier numéro de son journal, Garrison écrivit :

*"I will not equivocate – I will not excuse – I will not retreat a single inch – AND I WILL BE HEARD."*⁹⁵

« Je n'emploierai pas de faux-fuyants– Je n'excuserai pas– Je ne reculerai pas d'un pouce– ET JE SERAI ENTENDU. »

Garrison s'exprima au sujet de la tuerie initiée par Nat Turner dans l'édition du 3 septembre 1831, l'on peut retrouver ce texte en annexes, en pages 345-6.

Il fut également le fondateur de l'Anti-Slavery Society en 1833. Notre propos n'est pas ici de discuter de la légitimité des idées de Garrison mais de mettre au jour les raisons pour lesquelles certains habitants des États du nord des États-Unis, étaient opposés à l'abolition de l'esclavage. Leur crainte majeure concernait les suites de l'abolition, et le rôle et statut de tous ces hommes et femmes émancipés. La question à laquelle ils cherchaient une réponse était de savoir de quelle manière ils allaient pouvoir être intégrés dans la société américaine, et s'ils ne risquaient pas de devenir une main d'œuvre bon marché, qui prendrait les emplois des travailleurs blancs. L'affaire de l'*Amistad* devint la cause commune de tous les abolitionnistes qui mirent de côté leurs divergences pour prendre la défense des captifs. Les abolitionnistes de New Haven demandèrent à ceux de la ville de New York de trouver un interprète parlant la même langue que les captifs. Ils leur demandèrent également de vérifier la validité des documents de bord de l'*Amistad* et de recruter un avocat pour leur défense. Le samedi 31 août 1839, Cinqué fut séparé du reste du groupe. Il partit tôt le matin pour New Haven, dans un bateau appartenant au service des douanes et placé sous le commandement du capitaine Mather Herald. Ses compatriotes, encadrés par un officier du *Washington* et par le colonel Stanton Pendleton, furent conduits à New Haven à bord d'un sloop de la marine américaine. La prison de New Haven était constituée de deux étages et se trouvait à l'arrière d'une taverne. Le colonel Pendleton en était le geôlier et il était également le gérant de la taverne. Il profita de son double statut pour organiser des visites de la prison, prenant un droit d'entrée de 12,5 cents. Cet argent devait

⁹⁵<http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook.cfm?smtID=3&psid=358> (dernière consultation 27/10/14).

contribuer à l'amélioration des conditions de détention des prisonniers, une fois la totalité des frais d'incarcération déduits.

L'arrivée de ces captifs provoqua une agitation extrême et de nombreux curieux payèrent le droit d'entrée pour les apercevoir. Les Africains étaient également un centre d'intérêt pour des universitaires, ainsi que pour des scientifiques et des écrivains. Parmi eux, le Professeur Josiah Willard Gibbs, un éminent linguiste qui avait étudié plusieurs dialectes africains, et tenta de déterminer le dialecte et la région d'origine des captifs. Les phrénologues ne furent pas longs à affluer à la prison de New Haven, tentant d'expliquer ce qui s'était passé à bord de l'*Amistad* par la forme du crâne des hommes et des enfants de la prison. De nombreux écrivains de l'époque prirent le parti des prisonniers. Nous pouvons citer dans leurs rangs John Greenleaf Whittier, qui exprima ses idées dans l'éditorial du *Pennsylvania Freeman*, ou encore William Cullen Bryant, rédacteur en chef du *New York Evening*. Bernard Vincent indique dans son ouvrage *Amistad les mutins de la liberté* que les Africains suscitèrent un engouement extrême auprès de bon nombre de peintres, dessinateurs et sculpteurs. Un comité de défense des Africains fut formé le 04 septembre et prit le nom de « Amistad Committee ». Il était composé de Joshua Leavitt, rédacteur en chef du journal *The Emancipator*, du révérend Simeon S. Jocelyn, un pasteur blanc d'une église des quartiers noirs de New York, et du marchand Lewis Tappan, renommé pour sa position abolitionniste. Ce dernier lança un appel dans le *New York Commercial Advertiser* le 05 septembre 1839 :

Appeal to the Friends of Liberty. Thirty-eight fellow-men from Africa, after having been piratically kidnapped from their native land, transported across the seas, and subjected to atrocious cruelties, have been thrown upon our shores, and are now incarcerated in jail to await their trial for crimes alleged by their oppressors to have been committed by them. They are ignorant of our language, of the usages of civilized society, and the obligations of Christianity. Under these circumstances, several friends of human rights have met to consult upon the case of these unfortunate men, and have appointed the undersigned a committee to employ interpreters, able counsel, and take all the necessary means to secure the rights of the accused. It is intended to employ three legal gentlemen of distinguished abilities, and to incur other needful expenses. The poor prisoners being destitute of clothing, and several having scarcely a rag to cover them, immediate steps will be taken to provide what may be necessary. The undersigned, therefore, make this appeal to the friends of humanity to contribute for the above objects. Donations may be sent to either of the committee, who will acknowledge the same, and make a public report of all their disbursements.

SIMEON S. JOCELYN, 34 Wall Street.

JOSHUA LEAVITT, 143 Nassau Street.

LEWIS TAPPAN, 122 Pearl Street.⁹⁶

Appel aux amis de la liberté. Trente-huit de nos semblables venus d’Afrique après avoir été kidnappés par des pirates dans leur pays natal, avoir traversé les océans, été soumis à des cruautés atroces ont terminé sur nos rivages et sont à présent incarcérés en attendant leur procès pour des crimes dont leurs oppresseurs les accusent. Ils sont ignorants de notre langage, des usages d’une société civilisée, et des devoirs du christianisme. En de telles circonstances, plusieurs amis des droits de l’homme se sont rencontrés pour discuter du cas de ces infortunés et ont désigné pour les soussignés, un comité pour sélectionner des interprètes, des avocats compétents et pour prendre toutes les mesures nécessaires pour garantir le respect des droits des accusés. Ce comité entend embaucher trois hommes de loi aux compétences remarquables et prendre en charge les autres dépenses nécessaires. Les pauvres prisonniers étant dénués de vêtements et plusieurs d’entre eux n’ayant guère que des haillons pour se vêtir, des mesures immédiates seront prises pour leur fournir ce dont ils pourraient avoir besoin. De ce fait, les soussignés lancent cet appel aux amis de l’humanité afin qu’ils fassent une contribution pour l’achat des objets mentionnés ci-dessus. Les dons peuvent être envoyés à chacun des membres du comité qui en accuseront réception et publieront un rapport public de toutes leurs dépenses.

SIMEON S. JOCELYN, 34 Wall Street.

JOSHUA LEAVITT, 143 Nassau Street.

LEWIS TAPPAN, 122 Pearl Street

Ces trois hommes se mirent à la recherche d’avocats pour défendre les hommes et les enfants de l’*Amistad*. Roger Baldwin, Seth Staples et Theodore Sedgwick furent choisis car ils comptaient parmi les juristes les plus réputés de l’époque. Le problème qui subsistait était celui de la barrière de la langue. En effet, quel était l’intérêt d’avoir engagé les meilleurs avocats s’ils ne pouvaient comprendre la langue de leurs clients, et de ce fait les défendre correctement ? Les abolitionnistes, autant que les avocats, soupçonnaient Don José Ruiz et Don Pedro Montez d’avoir menti et acheté ces hommes

⁹⁶“Appeal to the friends of liberty.” *New York Commercial Advertiser*. 05 septembre 1839. Cité dans *Exploring the Amistad at Mystic Seaport*. <<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/Tappanessay.html>> (Consulté le 12 juillet 2013)

après qu'ils aient été capturés illégalement en Sierra Leone. Mais, aucun interprète n'ayant été trouvé, rien ne pouvait venir étayer cette thèse. Lewis Tappan débloqua quelque peu la situation lorsqu'il fit venir trois Africains qui vivaient à New York, parmi lesquels, l'un d'entre eux fut en mesure d'avoir une conversation rudimentaire avec quelques hommes du groupe des captifs. Cet interprète de fortune provenait d'une tribu voisine de celle de Sengbe Pieh, et il permit de confirmer les soupçons qui pesaient sur les deux planteurs espagnols : les hommes de l'*Amistad* avaient bel et bien été enlevés en Sierra Leone, et avaient été vendus illégalement par la suite à La Havane à Cuba, colonie espagnole. Quelques jours après cet événement positif, survint le décès de Tuar, l'un des Africains. Il eut droit à une cérémonie funéraire en l'église de New Haven et fut enterré dans le cimetière de Grove Street. Le 07 septembre, Seth Staples, l'un des associés de Roger Baldwin dans la défense des Africains, arriva à New Haven. Lewis Tappan parvint à obtenir l'accord du colonel Stanton Pendleton afin que Cinqué puisse quitter la prison et rencontrer ses avocats. L'interprète nommé Ferry, assista à l'entretien entre Cinqué et ses avocats mais il montra rapidement les limites de ses compétences. Le récit que fit Cinqué, bien que sommairement traduit, fut communiqué au *Hartford Courant*, un quotidien local qui avait déjà manifesté son soutien aux hommes et enfants de l'*Amistad*. Roger Baldwin basa toute sa défense sur la notion d'*habeas corpus*, une procédure légale qui amène un juge à se prononcer sur le caractère légal ou non de la détention d'une personne.⁹⁷ Il espérait ainsi obtenir la libération de ses clients au motif de la détention abusive.

2) L'instruction judiciaire de l'affaire par la cour de circuit et le tribunal de district.

a) Le procès de Hartford

Le 14 septembre 1839, les prisonniers furent transférés de New Haven à Hartford, dans l'attente de l'ouverture de leur procès. Ce dernier devait se tenir à la fois sous la présidence du juge Smith Thompson pour la cour itinérante, dite « de circuit » et également sous la présidence du juge Andrew T. Judson pour le tribunal d'instance, dit « de district »⁹⁸. Nous allons préciser l'organisation juridique mise en place lors de ces

⁹⁷Cf. annexes, p. 346.

⁹⁸Pour la définition du terme cour de district, consulter les annexes en pages 348-9.

procès. Roger Baldwin, Theodore Sedgwick et Seth Staples assuraient la défense des supposés Africains, tandis que Ralph Ingersoll, William Hungerford et John Purroy représentaient la Couronne espagnole et deux de ses citoyens : Don Pedro Montez et Don José Ruiz. La cour de circuit devait juger les accusations de meurtre et de piraterie, tandis que la cour de district devait résoudre les questions afférentes aux primes de sauvetage. Lors du premier jour, la séance se déroula à huis clos et sans les principaux intéressés. Une fois le tribunal d'instance convoqué, le juge Judson déclara que les requêtes des deux Espagnols à propos des biens matériels de l'*Amistad* exigeaient un surplus d'enquête, et que les captifs du navire pouvaient être libérés sous caution. Celle-ci devait être établie en fonction de la valeur marchande de ces êtres humains, s'ils avaient été vendus comme esclaves sur le marché cubain. Les avocats des mutins rejetèrent cette décision, argumentant que s'ils l'acceptaient, cela signifierait que ces hommes en étaient bien. Les Africains furent donc à nouveau envoyés en prison. Cinqué était séparé des autres prisonniers car considéré comme étant le plus dangereux. Ces hommes ne parlant ni l'espagnol ni l'anglais, il leur était totalement impossible de préparer leur défense et de comprendre ce qui se passait lors des sessions des tribunaux. Cette situation représentait un véritable paradoxe puisque le pays dans lequel ils devaient être jugés leur était inconnu et incompréhensible. Ils se trouvaient plongés au cœur d'une situation qui les dépassait complètement et les mettait en position de faiblesse. Le jeudi 19 septembre, le juge Judson, président de la cour de district, fit procéder à la lecture des plaintes, réclamations et demandes de tous les plaignants. Tout d'abord, les lieutenants Gedney et Meade présentèrent leur requête de prime de sauvetage et récupération relative à l'*Amistad* et à son contenu. Ensuite, ce fut William Ellsworth, l'avocat du capitaine Green, qui formula une demande analogue. Vint le tour de Don Pedro Montez, qui revendiqua la possession d'une partie de la cargaison du navire et de quatre esclaves qu'il estima à 1300 dollars. Don José Ruiz réclama ensuite la propriété des autres hommes et des enfants et une part des biens récupérés. Le procureur Holabird fit ensuite deux mises au point capitales. En premier lieu, il expliqua que si les captifs de l'*Amistad* avaient été importés de manière illégale aux États-Unis, le président serait invité à les rapatrier en Afrique. En second lieu, si la cour statuait en défaveur des prévenus, elle devrait donner les instructions nécessaires dans son jugement pour remettre ces hommes aux autorités espagnoles. Tout le monde savait que Martin Van Buren était candidat à sa propre succession à la présidence des États-Unis, et qu'il souhaitait éviter de placer la question de l'esclavage au cœur du débat. Il ne

voulait pas voir son électorat diminuer à cause du cas des Africains de l'*Amistad*. Il possédait de nombreux soutiens dans les États du Sud et briguaient leurs voix. Sa réélection dépendait en grande partie de ces électeurs. L'après-midi du 19 septembre, le juge Judson céda sa place au juge Thompson qui ouvrit la séance de la cour de circuit. Ralph Ingersoll lut le rapport de l'huissier de justice Norris Wilcox sur l'ordre d'*habeas corpus* déposé par les avocats de la défense. Ce rapport, comme l'indique Bernard Vincent :

[...] justifiait la détention des fillettes et des autres Africains au motif qu'ils faisaient l'objet de plaintes pénales ou de réclamations civiles de la part de multiples requérants.⁹⁹

Staples, Sedgwick et Baldwin voyaient leur stratégie de défense mise à mal puisqu'ils avaient espéré que l'ordre d'*habeas corpus* serait accepté par la cour. Ils avaient imaginé que les fillettes seraient libérées et qu'ainsi, les autres prévenus pourraient être traités comme des citoyens dont personne ne pouvait revendiquer le droit de propriété. Ils demandèrent alors au juge Thompson d'ajourner la séance afin de leur laisser le temps d'étudier précisément le rapport rédigé par Wilcox. Le juge leur accorda un délai et leur laissa jusqu'au lendemain matin pour préparer leur défense.

Le vendredi 20 septembre au matin, Sedgwick prit la parole pour donner réponse au rapport Wilcox. Il expliqua que la plainte déposée par Pedro Montez reposait uniquement sur l'affirmation selon laquelle il avait acheté légalement les trois fillettes sur l'île de Cuba. Il remit en cause le laissez-passer délivré et signé par Ezpeleta, le gouverneur général de l'île de Cuba. En effet, ce laissez-passer mentionnait « tres negras ladinas »¹⁰⁰ de la « propiedad »¹⁰¹ de Don Pedro Montez. Sedgwick argua que les fillettes avaient vu le jour en Afrique et avaient été enlevées en avril 1839 par Don Pedro Montez ou ses acolytes, emmenées de force à Cuba, cachées durant trois semaines sur l'île pour finalement être embarquées sur l'*Amistad*. L'argumentation de Sedgwick reposait sur le fait que l'importation d'esclaves à partir de l'Afrique était interdite en application du traité anglo-espagnol de 1817, et d'une ordonnance promulguée en 1838 par la Cour d'Espagne qui visait à améliorer l'application du traité sur le terrain. Pour étayer ses arguments, Sedgwick produisit deux déclarations sous serment, signées par Augustus Hanson et John Ferry. Ces deux hommes étaient les

⁹⁹VINCENT, Bernard. *Amistad les mutins de la liberté*. p. 108.

¹⁰⁰*Ibid.* p. 109.

¹⁰¹*Ibid.* p. 109.

interprètes que Lewis Tappan avait fait venir de New York. Ils affirmaient, après s'être entretenus avec les trois fillettes qu'elles étaient nées sur le sol africain et qu'elles ne parlaient ni ne comprenaient l'espagnol et le portugais. Cet argument ne déstabilisa pas pour autant la partie adverse, puisque Ingersoll, l'un des défenseurs des intérêts espagnols exprima alors son étonnement quant au fait que la cour de circuit s'éternise autant sur cet ordre d'*habeas corpus*. Il rappela que plusieurs plaintes avaient été déposées devant le tribunal de district. Si la cour de circuit du juge Thompson acceptait cet ordre d'*habeas corpus*, le tribunal de district du juge Judson se verrait alors dépossédé de l'affaire et ne pourrait statuer sur les plaintes déposées. Il serait dans l'obligation d'abandonner les charges. Le procureur Holabird prit le relais d'Ingersoll et se référa au traité hispano-américain de San Lorenzo (également appelé le traité de Pinckney, du nom du diplomate américain qui négocia avec les Espagnols) signé en 1795. L'article 9 de ce traité stipulait :

*All Ships and merchandise of what nature soever which shall be rescued out of the hands of any Pirates or Robbers on the high seas shall be brought into some Port of either State and shall be delivered to the custody of the Officers of that Port in order to be taken care of and restored entire to the true proprietor as soon as due and sufficient proof shall be made concerning the property there of.*¹⁰²

Tous les vaisseaux et marchandises de quelque nature que ce soit qui seraient secourus des mains de pirates ou voleurs en haute mer doivent être menés dans un port d'un des deux pays et être remis à la garde des officiers de ce port dans le but d'être pris en charge et entièrement restitués à leur légitime propriétaire dès que des preuves suffisantes auront pu être fournies en regard de la propriété.

Baldwin soutint alors que, contrairement aux arguments avancés par Ingersoll, la notion d'*habeas corpus* était fondamentale et capitale pour tout le procès, puisque les trois fillettes, ainsi que tous les autres prévenus avaient été emprisonnés à la demande d'un tribunal américain, en tant qu'objets de propriété. Il développa ensuite une attaque contre l'huissier Wilcox, qui, selon lui, avait outrepassé ses fonctions. En effet, il devait saisir la cargaison de l'*Amistad*, et non les personnes qui se trouvaient à son bord. Le juge Thompson répondit qu'il avait entendu les demandes et critiques de Baldwin, mais qu'il lui rappelait que les fillettes devaient comparaître comme témoins dans l'affaire criminelle. Baldwin lui certifia alors qu'il était prêt à garantir la présence des fillettes

¹⁰²<http://avalon.law.yale.edu/18th_century/sp1795.asp> (dernière consultation le 11/10/14).

aux audiences par le dépôt d'une caution. Le juge Thompson était sur le point d'accéder à sa requête lorsqu'un coup de théâtre se produisit : les membres du grand jury firent leur entrée dans la salle d'audience du tribunal. Le président demanda au juge des instructions juridiques précises quant aux meurtres qui auraient été commis à bord de l'*Amistad*. Thompson lui ordonna d'aller se procurer un état des faits auprès de l'huissier de justice Wilcox. Une fois cette démarche menée à bien, les membres du grand jury revinrent en salle d'audience et firent la lecture de ce document. Ils notèrent que les cinquante-trois Noirs achetés à La Havane y étaient décrits comme étant des *ladinos*, autrement dit, n'étaient pas originaires de Cuba.

Baldwin reprit le cours de son énoncé, avec toujours la même idée en tête, parvenir à prouver que les Africains étaient des personnes et non des biens meubles, des marchandises. Car si la cour de circuit leur reconnaissait le statut d'êtres humains, leur cas ne pourrait plus relever du tribunal de district et leur libération devrait être prononcée sur le champ. Baldwin accusa ensuite le lieutenant Gedney d'avoir pris l'initiative de traiter en esclaves les hommes et les enfants qu'il avait trouvés libres sur le pont de l'*Amistad*. Il souligna l'audace de Gedney, qui, pour avoir commis un tel acte, osait réclamer une prime. Selon Baldwin, Gedney avait choisi de transférer les captifs du navire du territoire de New York à celui du Connecticut où il pensait rencontrer plus d'appui de la part des autorités. Pour finir, Baldwin attaqua le gouvernement américain qui faisait preuve d'une trop grande complaisance à l'égard des intérêts espagnols, négligeant ainsi sa mission d'objectivité dans le jugement d'une affaire. Le pouvoir exécutif, et par là même les tribunaux américains, n'avaient pas à servir ou avantager la Cour d'Espagne en pourchassant les esclaves fugitifs de sujets espagnols. Durant la pause déjeuner, le juge Thompson élaborait la réponse qu'il allait donner aux membres du grand jury. Il était évident que l'affaire avait pris une envergure politique importante, et que le président Martin Van Buren souhaitait la voir se régler le plus rapidement possible. Les abolitionnistes ne pesant pas lourd dans la balance électorale, Martin Van Buren préférait voir la résolution de l'affaire donner satisfaction au camp sudiste, camp dans lequel il comptait de nombreux soutiens. À la reprise de l'audience, Thompson fit entrer les membres du grand jury et leur expliqua qu'en matière criminelle, les tribunaux américains n'avaient compétence que dans deux types d'affaires : le premier étant les infractions à la législation des États-Unis, et le second, la violation du droit des gens. L'affaire de l'*Amistad* relevait du premier type d'infraction, mais comme elle avait été perpétrée à bord d'un vaisseau espagnol, elle ne pouvait être

jugée par un tribunal américain. Le crime, si crime il y avait bien eu, ne pouvait pas faire l'objet d'une procédure aux États-Unis. De plus, comme des tribunaux américains avaient statué lors de nombreuses affaires que la traite ne constituait pas une atteinte au droit des nations, l'affaire ne pouvait pas non plus être jugée en tant que délit international. Le grand jury fut donc dissous. Les abolitionnistes étaient satisfaits de la décision du juge puisque les Africains ne pouvaient donc plus être condamnés à mort sur le sol américain. Mais cette décision ne comprenait pas que des aspects positifs pour les défenseurs des Africains, puisqu'elle pouvait également permettre une restitution rapide des captifs à l'Espagne. Cette alternative était la seule envisagée par l'Infante Isabelle, qui exerçait une pression sans relâche sur le gouvernement américain par le biais de ses ministres. Le débat sur l'*habeas corpus* reprit son cours et Staples lut une déclaration sous serment de l'Africain Bahu, dans laquelle il affirmait que les fillettes étaient nées sur le sol africain. Cette déclaration était accompagnée de celle de John Ferry, l'interprète, qui certifiait avoir traduit fidèlement et honnêtement les propos de Bahu. Hungerford contre-attaqua en prenant pour référence le traité hispano-américain de 1795. Le 21 septembre, le juge Thompson ouvrit l'audience en exposant les dilemmes auxquels il se trouvait confronté. La question fondamentale à laquelle il devait répondre était de savoir si le tribunal de district, pouvait légalement maintenir les Africains en prison. Il demanda aux différentes parties de réfléchir à cette question. Comme ils n'avaient pas réussi à faire reconnaître le statut d'êtres humains des prévenus de l'*Amistad*, et profitant de l'occasion qui leur était fournie, les avocats de la défense tentèrent d'appréhender l'affaire sous un autre angle. Ils voulaient éviter que les trois fillettes soient séparées des autres captifs dans le cas d'un éventuel examen de l'affaire par une cour d'appel ou par la Cour suprême. C'est pourquoi ils décidèrent de déposer une procédure d'*habeas corpus* pour l'ensemble des adultes détenus. L'ordre dûment déposé, Roger Baldwin insista sur le fait qu'il attendait une décision immédiate de la cour. Le juge Thompson choisit d'ajourner la séance et annonça la reprise des débats le lundi 23 septembre, date à laquelle il ouvrit la séance du tribunal et annonça sa décision aux parties présentes :

*Les demandes d'habeas corpus étaient rejetées au motif que le tribunal de district avait bel et bien compétence dans l'affaire des captifs de l'Amistad pour autant que ceux-ci étaient des esclaves, ce qui restait à établir.*¹⁰³

¹⁰³VINCENT, Bernard. *Amistad les mutins de la liberté*. p. 123.

Il précisa ensuite que toutes les parties présentes semblaient s'accorder sur le fait que le navire avait été secouru dans les limites de l'État de New York. Sa conviction personnelle était que l'événement s'était déroulé dans l'État du Connecticut et que ce point restait donc à éclaircir. Il exposa les raisons qui avaient motivé son rejet de l'ordre d'*habeas corpus* : il estimait que c'était au tribunal de district d'accepter l'ordre. Il leva la séance du tribunal de circuit et laissa la place au juge Judson. Ce dernier ordonna au procureur Holabird d'aller enquêter sur le lieu exact de la prise de l'*Amistad* afin de statuer de manière définitive sur cette question capitale. Pour clore la séance du tribunal de circuit, il ordonna que tous les prisonniers soient ramenés à la prison de New Haven. Les secondes sessions des tribunaux de circuit et de district étaient prévues pour le mois de novembre, et les prévenus devaient jusqu'à cette date être maintenus en détention et ne pouvaient pas être libérés sous caution.

Durant cette période, les abolitionnistes tentèrent d'améliorer leurs moyens de communication avec les Africains. L'interprète John Ferry s'était montré très utile, mais la langue par laquelle il parvenait à communiquer avec les captifs était le *gallinas*, (langue parlée en Sierra Leone mais dans les régions frontalières du Liberia et de la Guinée)¹⁰⁴ et non le *mendé*, (langue de la Sierra Leone)¹⁰⁵. Thomas Gallaudet, le fondateur de la première école de sourds-muets du Connecticut, tenta de mettre au point un code gestuel à l'intention des Africains, mais sans succès puisque la communication établie par ce moyen restait très superficielle. Le Professeur Gibbs, mis au courant des difficultés rencontrées par les abolitionnistes, décida de rechercher des interprètes dans les docks et tavernes de New York. Il compta en *mendé* à voix haute, espérant trouver une personne qui lui répondrait. Son initiative lui permit d'entrer en contact avec James Covey, natif de Sierra-Leone. Il avait été kidnappé et vendu au roi d'une tribu. Au bout de trois ans passés à son service, il avait été cédé à un Portugais et envoyé à Lomboko. Trois mois plus tard, il avait de nouveau été vendu à un négrier portugais, mais le navire sur lequel il avait embarqué fut arraisonné par une patrouille de la Royal Navy. Covey avait alors été conduit dans la colonie britannique de Sierra Leone et libéré. Il y avait passé cinq ans, s'était inscrit à l'école des missionnaires où il avait appris à lire et à écrire l'anglais. En 1838, il s'était engagé dans la marine anglaise et avait été recruté par le capitaine Fitzgerald pour servir d'interprète lors des arraisonnements de navires négriers. Covey informa Gibbs qu'il y avait à bord de son navire un autre homme,

¹⁰⁴Gallinas et *mendé* cf. annexes p. 351.

¹⁰⁵*Mendé* et *gallinas* cf. annexes p. 351.

Charles Pratt, dont le mendé était la langue maternelle. Gibbs retourna donc à New Haven accompagné de deux interprètes. George E. Day, de l'université de Yale fut choisi pour dispenser aux captifs deux heures de cours quotidiennes. Il leur enseignait la Bible, ainsi que les principales bases du christianisme.

Le 29 septembre, un nouveau ministre plénipotentiaire espagnol était mis en place aux États-Unis : le chevalier Pedro Alcántara de Argaiz. Cet homme revendiquait son mépris pour les sociétés démocratiques et affichait clairement son intention de faire hâter la décision des juges américains dans l'affaire de l'*Amistad*. Lors de la reprise des procès, les abolitionnistes et les trois avocats avaient décidé de placer les cas de Don Pedro Montez et Don José Ruiz au centre des débats judiciaires. C'est pourquoi, le 07 octobre, Lewis Tappan déposa deux mémorandums au tribunal du comté de New Haven. Ils contenaient deux déclarations sous serment de Joseph Cinqué et de Fuliwa qui certifiaient être nés en Afrique. Ils incluaient également une plainte à l'encontre de Don Pedro Montez et Don José Ruiz pour coups, blessures et séquestration. Cette plainte était signée par trois Africains : Joseph Cinqué, Fuli et Foni. Toujours le 07 octobre, James Covey fut officiellement nommé traducteur-interprète assermenté. À la suite de cette plainte, le 17 octobre, Lewis Tappan et le shérif adjoint Joseph Keen se rendirent à New York, plus précisément à l'Hôtel Espagnol situé au 65 Fulton Street où logeaient Don Pedro Montez et Don José Ruiz. Le shérif adjoint Keen procéda à leur arrestation, et les informa qu'avant de les conduire à la maison d'arrêt, son rôle était, s'ils le désiraient, de leur permettre d'aller chercher de l'argent pour le dépôt d'une caution. Les deux Espagnols déclarèrent vouloir se rendre chez le señor Granja, riche négociant chez qui ils rencontrèrent l'un de leurs avocats, John Purroy. Granja donna son accord pour verser une caution de mille dollars pour chacun des deux hommes, mais, sur les conseils de Purroy, les deux hommes décidèrent de se faire incarcérer. Purroy y voyait là le meilleur moyen de faire pression sur les juges américains, puisqu'un tel acte ne manquerait pas de déchaîner les foudres de la Couronne d'Espagne et de ses représentants. Sa tactique se révéla efficace, puisque le ministre Argaiz multiplia les tentatives de pression et d'intimidation, à la fois sur les juges et sur le ministre des Affaires étrangères, John Forsyth. Nous pouvons par exemple noter la demande d'ordre d'*habeas corpus* pour Don José Ruiz et Don Pedro Montez qu'il déposa au tribunal, mais également sa visite impromptue le 29 octobre à Benjamin F. Butler, le procureur du district fédéral de New York.

Le passage du magistrat britannique Richard Madden à New York eut une grande importance pour l'affaire. Il était connu pour ses positions anti-esclavagistes. Il avait été membre de la Commission mixte à Cuba, dont les objectifs étaient de veiller à l'application du traité de 1817 et de mettre fin à la traite dans la région. De 1836 à 1839, il avait été Commissaire aux Africains libérés, puis juge des conciliations au tribunal de La Havane. Il arriva à New York le 05 novembre 1839 et contacta immédiatement Lewis Tappan. Il lui proposa son aide et son soutien et par extension, ceux du gouvernement britannique. Il indiqua à Lewis Tappan son désir de témoigner devant le tribunal afin d'apporter au juge ses connaissances sur les pratiques esclavagistes cubaines. Il espérait également prouver l'origine africaine des prévenus. Il témoigna¹⁰⁶ le 19 novembre dans le bureau du juge Judson mais nous évoquerons plus en détails son implication dans la partie suivante.

La veille de la reprise du procès, le 18 novembre, Baldwin fut informé que les conclusions de l'enquête de Holabird montraient que l'*Amistad* se trouvait en zone de haute mer. Cela signifiait que l'affaire pouvait être jugée par n'importe quel tribunal de district américain. Le 19 novembre, lors de la reprise du procès, le juge Judson précisa d'emblée qu'un seul élément retiendrait son attention : l'endroit exact où l'*Amistad* avait jeté l'ancre et où sa prise avait eu lieu. Baldwin et ses confrères tentèrent sans succès d'amener les débats sur le terrain du statut d'esclaves ou d'hommes libres des Africains. Le juge Judson ne dévia pas de son objectif, et après maintes arguties entre les deux parties opposées sur le sujet, il leva la séance. Il décida de la date du 07 janvier 1840 pour la reprise des audiences, laissant plus d'un mois aux deux parties pour continuer à préparer leur stratégie de défense et décider des arguments à employer. À partir de là, le ministre Argaiz ne cessa d'envoyer des missives au gouvernement américain et parvint à obtenir un rendez-vous avec John Forsyth, le 28 décembre. Lors de leur rencontre, Forsyth confia au ministre Argaiz que la décision concernant les Africains ne faisait aucun doute : le tribunal se déclarerait incompétent en la matière et ainsi, l'*Amistad* et sa cargaison seraient remis sans délai aux autorités espagnoles.

¹⁰⁶Pour la déposition complète de Richard Madden, consulter les annexes en pages 351-4.

b) Le procès de New Haven.

La journée du 07 janvier 1840 vit le témoignage de Richard Madden longuement remis en cause par les avocats de la partie civile. Ensuite, l'interprète James Covey¹⁰⁷ puis le Professeur Josiah Willard Gibbs exposèrent les raisons pour lesquelles ils étaient certains de l'origine africaine et non cubaine des prévenus. La séance se termina sur leur témoignage. Le lendemain, ce fut au tour de Cinqué, Fuli et Grabeau de comparaître devant la cour. Le témoignage écrit du vice-consul Antonio Vega, lu par le procureur Holabird fut le fait le plus marquant des quelques jours qui suivirent. En effet, le procureur escomptait démonter le témoignage de Richard Madden, mais, par la lecture des propos du vice-consul, il provoqua l'effet inverse. Les propos de Vega venaient étayer ceux de Madden puisqu'il déclarait en substance que, sur l'île de Cuba, le traité de 1817 et le décret royal de 1838 n'avaient d'existence que sur le papier.¹⁰⁸ Après cette intervention de Holabird, Staples et Sedgwick firent un plaidoyer sur l'importance du statut légal des prévenus, insistant sur les implications des termes *ladinos* et *bozales*. Ils expliquèrent qu'un *ladino* était un esclave, né en captivité sur l'île de Cuba, tandis qu'en revanche, un *bozales* était un homme capturé en Afrique et illégalement importé à Cuba. Le 11 janvier, Isham, l'avocat des lieutenants Gedney et Meade, déclara au juge que ses clients maintenaient leur demande de prime de sauvetage du bateau mais renonçaient à un pourcentage sur la cargaison humaine du navire. Après cette intervention, et puisque toutes les parties s'étaient exprimées, le juge Judson suspendit l'audience jusqu'au 13 janvier, date à laquelle il devait rendre son verdict. Ce jour-là, en ouvrant la séance du tribunal, il déclara qu'il avait statué sur les diverses questions qui lui avaient été posées lors de ce procès. Selon lui, le tribunal de district était compétent pour juger cette affaire. Il ajouta que les lieutenants Gedney et Meade toucheraient une récompense équivalente à environ un tiers de la valeur de la goélette et sa cargaison, mais que la demande de prime de Green et Fordham était refusée. Deux questions fondamentales restaient toujours sans réponse. La première était de savoir si les Africains devaient être remis aux autorités espagnoles en tant que biens de propriété de Don José Ruiz et Don Pedro Montez. La seconde était de trouver ce que devrait faire le gouvernement américain de ces prévenus, en cas de réponse négative à la première question. Après les avoir énoncées, le juge déclara que selon lui, les prévenus étaient

¹⁰⁷Pour la déposition complète de James Covey, consulter les annexes en pages 355.

¹⁰⁸Pour le témoignage écrit complet d'Antonio Vega, consulter les annexes en page 355-6.

des *bozales* et que les laissez-passer cubains étaient des documents falsifiés. De ce fait, aucun droit de propriété ne pouvait être revendiqué sur les prévenus. De plus, il déclara que la loi du 03 mars 1819, votée par le Congrès américain interdisait l'importation sur le territoire des États-Unis de tout Noir avec intention de le détenir comme esclave, faisait de Don José Ruiz et Don Pedro Montez des transgresseurs de la législation américaine. Puisque la conviction du juge du tribunal de district était que les mutins de l'*Amistad* étaient des Africains illégalement enlevés et amenés de force aux États-Unis, il annonça qu'il allait mettre en forme un arrêt de la cour qui stipulerait que les Africains devaient être ramenés dans leur pays.

Le 17 janvier, Martin Van Buren transmet des instructions à John Forsyth. Le gouvernement devait faire appel de cette décision, et faire porter l'affaire devant la cour de circuit qui ne devait ouvrir de session qu'en avril ou mai 1840. John Forsyth exécuta les ordres du président. Au mois de mars 1840, dans l'attente de l'ouverture du procès en appel, les abolitionnistes, représentés par John Quincy Adams, demandèrent la publication par le Congrès américain des tous les documents officiels relatifs à l'affaire. John Quincy Adams avait fait des études de droit à la faculté d'Harvard et, une fois son diplôme obtenu, avait choisi de devenir avocat. Il était un grand nom de la nation américaine puisqu'il avait été Secrétaire d'état sous la présidence du président James Monroe, puis président des États-Unis, de 1825 à 1829. Nous développerons plus en détail cet aspect de l'affaire dans la partie suivante de notre travail, mais pour l'instant, nous précisons juste que cette demande fut couronnée de succès. Au début du mois de mai, le tribunal de circuit ouvrit une séance, présidée par le juge Thompson. Ce dernier était assisté, pour prendre sa décision, du juge Judson de la cour de district. À la fin de la journée, le juge Thompson mit en avant dans les attendus de sa décision, que l'affaire irait devant la Cour suprême¹⁰⁹, au mois de janvier ou février 1841.

3) L'affaire menée jusqu'à la Cour suprême

a) Le plaidoyer de John Quincy Adams devant les membres de la Cour suprême et la décision de justice prise à l'encontre des Africains

Dès lors que la demande d'appel avait été déposée par le ministère public, John Quincy Adams et Roger Baldwin avaient déposé une requête en référé afin de faire

¹⁰⁹Pour la définition du terme Cour suprême, consulter les annexes en pages 349-51.

reconnaître l'incompétence des tribunaux dans l'affaire de l'*Amistad*. Le président de la Cour suprême, Roger B. Taney, statua que cette requête serait examinée le 16 janvier 1841. John Quincy Adams, lorsqu'il entama la préparation de la défense des Africains, voulait démontrer aux membres de la Cour suprême que le cas des esclaves de l'*Antilope*, (que nous développerons plus longuement dans la partie suivante de notre travail), ne pouvait être comparé ou pris comme référence pour juger l'affaire de l'*Amistad*. En raison de quelques contretemps, l'audience fut reportée au samedi 20 février. À cette date, l'audience s'ouvrit sous la présidence du juge Roger B. Taney, assisté de sept des huit juges assesseurs : John Catron de l'État du Tennessee, James Wayne de l'État de Géorgie, Philip Barbour de l'État de Virginie, John McLean de l'État d'Ohio, Henry Balwin de l'État de Pennsylvanie, Smith Thompson de l'État de New York (qui avait présidé la cour de circuit), et Joseph Story, de l'État du Massachusetts. Le juge John McKinley de l'État d'Alabama était absent, mais en temps normal, ce tribunal était composé de cinq sudistes et quatre nordistes. Henry Gilpin, le représentant du ministère public présenta un récapitulatif des éléments et faits relatifs au dossier de l'*Amistad* et la séance fut levée. Lors de sa reprise, le lundi 22 février, Henry Gilpin continua d'exposer la thèse du gouvernement, à savoir que les esclaves étaient nés à Cuba, que les laissez-passer signés par le gouverneur Ezpeleta étaient parfaitement en règle, et qu'ainsi, aucun doute ne pouvait subsister quant à la validité des pièces relatives au transport de ces esclaves. Il utilisa l'affaire de l'*Antilope* pour appuyer le bien-fondé de la démarche du gouvernement. Roger Baldwin prit la parole et plaida quatre heures ce jour-là, et quatre de plus le lendemain. Il s'attacha à démontrer que les mutins étaient natifs d'Afrique, qu'ils avaient été asservis de manière illégale, et que de ce fait, la mutinerie qui avait eu lieu à bord de l'*Amistad* n'était pas un crime, mais une lutte légitime pour recouvrer la liberté. Le 24 février, John Quincy Adams plaida également pendant quatre heures et insista sur l'aspect moral de cette affaire. Pour lui, la République américaine créée par les Pères Fondateurs, reposait sur des principes profondément égalitaires et humanistes. Le respect et la préservation de ceux-ci étaient primordiaux afin de garantir l'indépendance et la justice lors des verdicts. Ils ne devaient pas céder aux pressions, en l'occurrence les pressions espagnoles. Il aborda ensuite le traité de San Lorenzo de 1795. Occupant à l'époque la fonction de ministre des Affaires étrangères, il avait conduit les négociations avec les membres du gouvernement espagnol lors du renouvellement de ce traité en 1819. Il affirma avec force, qu'aucun des deux signataires n'avait alors considéré que le terme

« marchandise » contenu dans l'article 9, puisse se référer à des êtres humains. Après cela, le président Taney interrompit les débats jusqu'au lendemain matin, mais la mort du juge Barbour, intervenue dans la nuit, reporta la reprise du procès au 1^{er} mars. À la date fixée, Adams reprit son argumentation durant quatre heures. Il revint longuement sur le fait que dans cette affaire, le pouvoir exécutif américain avait outrepassé ses droits et ses fonctions en soutenant les demandes espagnoles. Le lendemain, le 02 mars, Henry Gilpin fit une synthèse des éléments qu'il avait développés auparavant. Puis, le président Taney annonça que les débats étaient clos et que la décision de la Cour suprême serait rendue le 09 mars. Au jour fixé, il exposa la décision prise par les membres de la Cour. La notion majeure sur laquelle reposait la sentence était de savoir si les Noirs étaient Africains ou propriété de Don José Ruiz et Don Pedro Montez. La réponse à cette question était claire, les mutins de l'*Amistad* ne seraient pas rendus à Don José Ruiz et Don Pedro Montez en application de l'article 9 du traité de San Lorenzo qui ne s'appliquait pas au cas présent car :

[...] l'article 6 concernait les périodes de guerre ; l'article 8 évoquait des impondérables (tempêtes, abordages violents, attaque ennemie) qui n'avaient rien à voir avec la dérive de l'Amistad ; l'article 9 impliquait que les captifs soient des « marchandises », qu'ils aient été arrachés en haute mer à la convoitise de pirates, qu'ils aient été eux-mêmes des pirates ou des voleurs cherchant de manière illégale à échapper à l'esclavage. Rien de tout cela ne correspondait aux conditions réelles qui avaient été celles de l'Amistad.¹¹⁰

Ainsi, Don José Ruiz et Don Pedro Montez, et la Couronne espagnole furent déboutés. Les mutins n'étaient pas considérés comme faisant partie de la cargaison du navire. Quant à lui, le lieutenant Gedney n'obtint pas de prime de sauvetage pour les passagers de l'*Amistad*. En revanche, la décision de la cour de circuit était confirmée : il toucha une prime équivalente à un tiers de la valeur du bateau et des marchandises qu'il transportait. Pour conclure la séance, le juge Story conclut l'arrêt de la Cour par les propos suivants :

[...]that the said negroes be and are hereby declared to be free, and that they be dismissed from the custody of the court, and be discharged from the suit, and go thereof, quit, without delay.¹¹¹

¹¹⁰VINCENT, Bernard. *Amistad les mutins de la liberté*. p. 212.

¹¹¹“The Supreme court decision.” <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/AMI_SCT2.HTM> (Consulté le 10 juillet 2013). Pour lire l'arrêt complet de la Cour suprême, consulter les annexes en pages 356-64.

[...]que les susnommés nègres sont et soient par la présente déclarés libres, et qu'ils soient relaxés de la détention de la cour et que les poursuites à leur encontre soient abandonnées et qu'ainsi ils soient libres, sans délai.

Les Africains étaient enfin libres, mais il restait à trouver les fonds nécessaires pour organiser leur rapatriement.

b) Le retour en Afrique

John Quincy Adams était convaincu que le retour des Africains dans leur pays d'origine devait être pris en charge par le gouvernement américain. La mort du neuvième président américain, William Harrison, un mois à peine après son investiture et son remplacement par John Tyler, un Virginien aux idées esclavagistes notoires, empêchèrent toute initiative visant à la prise en charge des Africains et de leur rapatriement par le gouvernement. Lewis Tappan, toujours à la tête du Comité de soutien aux Africains, décida de les loger à Farmington, dans le Connecticut. Toutefois, un problème subsistait. Les trois fillettes confiées à la garde du couple Pendleton n'avaient pu rejoindre les autres Africains. En effet, le geôlier et sa femme se refusaient à les restituer aux abolitionnistes. Ils obtempérèrent suite à l'intervention du juge Samuel Hitchcock du tribunal de New Haven. Une fois la totalité des Africains réunie à Farmington, les abolitionnistes lancèrent une collecte de fonds pour affréter un navire pour l'Afrique. À cet effet, ils firent voyager les Africains à travers le pays, les faisant témoigner de leur aventure devant de nombreux auditoires. Malgré le succès de leur entreprise, les recettes restèrent insuffisantes pour financer l'affrètement et le voyage pour l'Afrique d'un navire. Le Comité de soutien aux Africains décida alors de proposer la création d'une mission en pays mendé et de recruter des volontaires. Plusieurs révérends se manifestèrent, ainsi qu'un couple d'enseignants. Tous se dirent prêts à partir pour l'Afrique dans le but d'aller y créer des écoles et d'aider la population locale. James Covey, l'interprète, décida de participer au voyage. Les fonds affluèrent et le Comité de soutien aux Africains put alors choisir le trois-mâts le *Gentleman* pour effectuer la traversée et transporter Africains et missionnaires en Sierra Leone. Au mois de novembre 1841, le navire contenant assez d'approvisionnement pour assurer les besoins de la mission pendant une année entière, l'embarquement des passagers débuta. La traversée dura sept semaines et le navire parvint à Freetown, la capitale de la Sierra Leone, le 15 janvier 1842. Sur les cinquante-trois Africains de l'*Amistad*, seuls trente-

cinq étaient encore en vie et avaient pu faire le voyage de retour. La plupart d'entre eux choisirent de reprendre leur véritable nom et de retourner dans leur famille et village d'origine. Ainsi, Joseph Cinqué redevint Sengbe Pieh. Lorsqu'il parvint à son village, il découvrit que sa famille avait été enlevée et réduite en esclavage. Il décida tout de même de rester. Ce ne fut qu'en 1879 qu'il revint à la mission où il mourut, la même année. Parmi tous les natifs qui avaient entrepris la traversée de retour, seuls James Covey, les trois fillettes et neuf des Africains adultes avaient choisi de rester aux côtés des missionnaires et de s'impliquer dans les actions qu'ils menaient.

En conclusion de la première partie de ce chapitre, nous noterons que le sort des passagers du *Gentleman*, une fois parvenus en Sierra Leone, n'intéressa plus la presse et les Américains. L'impact de l'affaire de l'*Amistad* fut traité de manière antagoniste par les journaux américains, qu'ils soient nordistes ou sudistes. Le verdict de la Cour suprême fut salué dans les États du Nord, mais, en revanche, les journaux sudistes :

[...] évitèrent de monter l'affaire en épingle, de peur sans doute que l'exemple des Noirs de l'Amistad ne suscite des vocations.¹¹²

Le mouvement abolitionniste, à la suite de cette victoire, gagna en vigueur et vit, dans les années qui suivirent l'affaire, de grands noms tels que Frederick Douglass, Gerrit Smith ou Sojourner Truth s'engager dans la lutte pour l'abolition de l'esclavage. L'affaire de l'*Amistad* signifiait pour les abolitionnistes qu'ils avaient certes gagné une bataille mais que bien d'autres restaient à venir avant de gagner le combat contre les esclavagistes.

¹¹²VINCENT, Bernard. *Amistad les mutins de la liberté*. p. 215.

II) Étude de choix d'adaptation de Steven Spielberg

Nous allons, dans cette partie, traiter du long-métrage de S. Spielberg, *Amistad*, sorti en salles aux États-Unis en 1997. L'écriture du scénario fut confiée à David Franzoni, qui avait participé à l'écriture du scénario de *Jumpin' Jack Flash* (en 1986, avec Whoopi Goldberg dans le rôle principal) et qui, par la suite, a écrit les scénarii de films tels que *Gladiator* ou *Le Roi Arthur*, dirigés respectivement par Ridley Scott et Antoine Fuqua. Nous étudierons certains des choix d'adaptation cinématographique faits par S. Spielberg et D. Franzoni tels que le choix de rester fidèle au déroulement des événements, la suppression de certains éléments ou l'introduction dans le film de personnages fictifs.

En premier lieu, nous analyserons deux scènes du film fidèles au déroulement du fait historique. À savoir, la scène d'ouverture qui traite de la mutinerie à bord de l'*Amistad*, puis la scène du plaidoyer de John Quincy Adams devant la Cour suprême des États-Unis. Dans un second temps, nous nous intéresserons à certains éléments du fait historique que S. Spielberg et D. Franzoni ont décidé de ne pas intégrer au long-métrage sans toutefois nuire à la compréhension globale que le spectateur a de l'affaire. Dans un dernier temps, nous poursuivrons notre réflexion par l'étude de l'introduction dans le film de personnages fictifs. Nous avons choisi de baser notre démonstration sur la création du personnage du juge catholique Coglein et de l'abolitionniste Theodore Joadson. Nous exposerons les aspects majeurs ainsi que les implications de ces choix d'adaptation précis pour le spectateur mais toutefois pas dresser un descriptif exhaustif de tous les éléments qui pourraient être mentionnés dans une telle analyse.

1) Analyse de deux scènes fidèles au fait historique

a) La scène de la mutinerie

Analysons tout d'abord la scène d'ouverture du film. Elle dépeint la mutinerie initiée par Joseph Cinqué, alias Sengbe Pieh, qui a eu lieu à bord de l'*Amistad*. Nous allons tenter de mettre en évidence les éléments majeurs de cette scène afin d'en saisir le sens profond. Nous étudierons dans un premier temps les éléments sonores pour

ensuite nous pencher sur les éléments visuels. Nous ne mentionnerons ni le nom du navire, ni le nom des protagonistes, étant donné que ces informations n'ont pas encore été fournies dans le film. Nous prenons le parti de nous mettre dans la position d'un spectateur qui voit cette scène se dérouler sous ses yeux pour la première fois.

Les éléments sonores

Lorsque le film débute, le spectateur n'a en face de lui qu'un écran totalement noir, et les seuls éléments qu'il perçoit sont sonores. Ce sont donc des éléments qui vont faire l'objet de son attention et seront ses repères. Le premier d'entre eux est une voix de femme chantonnant une mélodie répétitive. Ce son est extra-diégétique car nous ne voyons pas la personne qui l'émet. Au son de cette voix, viennent progressivement s'ajouter le bruit du ressac des vagues et le souffle d'un homme. À la cinquantième seconde, la mélodie cesse pour ne faire place qu'au son des vagues, au souffle de l'homme au grincement du bois d'un bateau et à un quatrième son : le grondement du tonnerre. Par ces seuls éléments, le spectateur a pu déduire plusieurs informations : l'action se déroule en mer, et un homme au moins y prend part.

La mélodie entonnée par la voix féminine semble être un chant plutôt nostalgique et il est impossible de dire d'où elle provient étant donné qu'elle est accompagnée visuellement d'un écran totalement noir. Elle ouvre la scène et la clôt, et ne comporte aucune parole.

Le souffle de l'homme, que nous n'appellerons pas Cinqué, car nous nous plaçons du point de vue d'un spectateur ignorant de l'histoire et des noms des protagonistes du film, est saccadé. Il donne l'impression que le personnage se trouve dans une intense situation de stress, ce qui sera confirmé à la première minute du film, lorsque nous apercevrons enfin la situation dans laquelle le personnage se trouve plongé.

Le son du grondement du tonnerre contribue à provoquer une sensation d'angoisse, d'anxiété, renforcée par le fait que les éléments sonores sont les seuls auxquels le spectateur peut se raccrocher. Pendant les cinquante-cinq premières secondes du film, les éléments sonores sont les seuls dont dispose le spectateur, et pour l'instant, ils ne lui permettent pas de comprendre précisément ce qui est à l'œuvre.

Les autres éléments sonores auxquels le spectateur est confronté se trouvent lors de la deuxième puis troisième minute du long-métrage. Il s'agit de langages étrangers : celui des Noirs tout d'abord, puis celui des Blancs. Si l'on peut reconnaître la langue de ces derniers qui est l'espagnol, en revanche il est impossible pour un spectateur ordinaire de

comprendre celle des autres protagonistes. L'effet produit est de plonger le spectateur au cœur d'une scène incompréhensible, la dimension sonore ne lui étant pas accessible, il doit se concentrer sur les éléments visuels. Les intonations des personnages lui sont toutefois accessibles, car il peut reconnaître la colère et la peur dans les dialogues échangés entre Noirs et Blancs sur ce navire, mais sans jamais avoir accès au sens exact de ce qui est dit. On entend des échanges de paroles entre les captifs noirs du navire, entre les membres de l'équipage espagnol, et entre l'instigateur de l'évasion et le capitaine du navire.

Enfin, le spectateur entend le cliquetis de chaînes métalliques, et, lorsque l'esclave parvient à s'en libérer, il entend le claquement du loquet d'un cadenas qui s'ouvre.

Les éléments visuels

Les cinquante premières secondes du film confrontent le spectateur à un écran totalement noir, après quoi, se déroule une succession de dix-sept plans sur un homme noir dont nous allons maintenant expliquer l'agencement. À cet effet, nous avons inséré dans notre travail des photographies du film pour faciliter la visualisation des plans qui nous sont présentés.

Premier très-gros-plan (56^{ème} seconde du film) : deux yeux.



Deuxième très-gros-plan : un clou planté dans un sol en bois, et les doigts de l'homme tentant de l'arracher du sol.



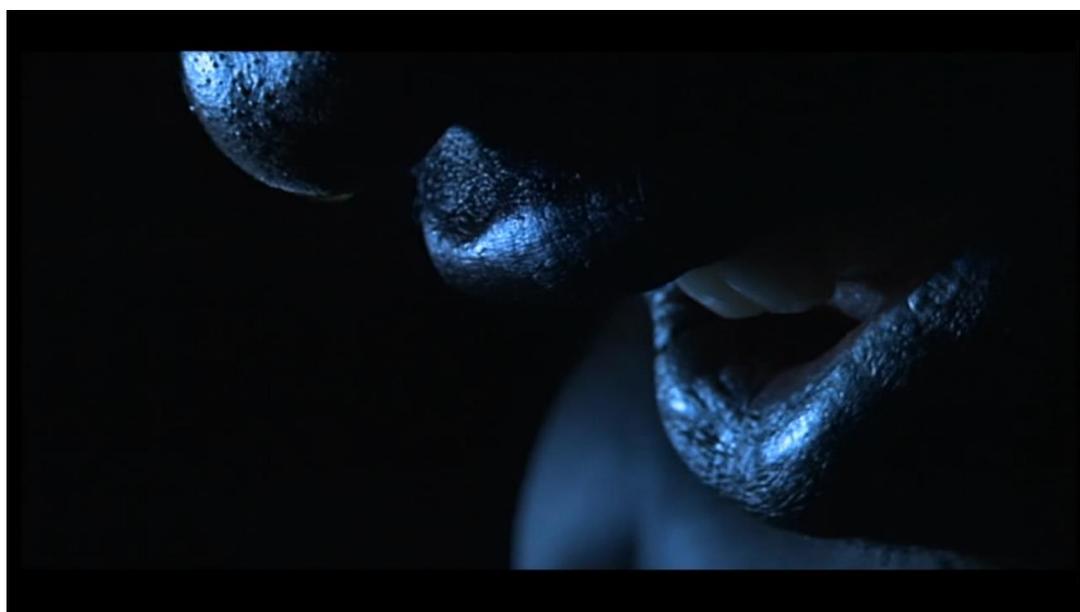
Troisième très-gros-plan : les yeux de l'homme.

Quatrième très-gros-plan : le clou et les doigts.

Cinquième très-gros-plan : les yeux.

Sixième très-gros-plan : le clou et les doigts.

Septième très-gros-plan : la bouche et le bout du nez de l'homme.



Huitième très-gros-plan : le clou et les doigts.

Neuvième très-gros-plan : la bouche et le bout du nez.

Dixième très-gros-plan : le clou et les doigts sanguinolents de l'homme.



Onzième très-gros-plan : la bouche et le nez de l'homme.

Douzième très-gros-plan : le clou et les doigts.

Treizième très-gros-plan : les yeux et le nez de l'homme.



Quatorzième très-gros-plan : le clou et les doigts.

Quinzième gros-plan : les deux mains de l'homme.



Seizième gros-plan : le visage entier de l'homme.



Dix-septième plan moyen : l'homme se libère de ses chaînes grâce au clou qu'il est parvenu à sortir du sol.

L'impression que le spectateur peut avoir à la vue de ces dix-sept plans, est que tant que l'homme ne s'est pas libéré de ses chaînes, il n'est pas entier. En effet, son visage ne sera pas filmé en entier tant qu'il n'aura pas détaché les liens qui l'entravent. Nous ne verrons que des plans de parties de son visage, entrecoupés par des plans concentrant l'attention sur ce clou qu'il tente laborieusement d'extirper du sol. L'entité de son visage et par extension celle de son être semblent être intimement liées au succès de son entreprise.

Une fois libéré, l'homme ouvre une caisse contenant des machettes, et libère ses compagnons d'infortune. Le spectateur peut alors acquérir la certitude que le navire sur lequel ces hommes se trouvent est un navire négrier. Les captifs se dirigent ensuite tous sur le pont, armés des machettes qu'ils ont sorties de la caisse. Nous voyons ce même homme poser le pied sur le pont (à 02mn 57s). Ce geste marque le début d'une séquence d'action très intense et rapide qui dure moins d'une minute. À compter du moment où les Noirs sont à l'extérieur, des combats commencent de toutes parts. Il y a cinq morts en moins d'une minute, trois dans le camp de l'équipage et deux du côté des Africains. Les combats débutent exactement à la troisième minute du film et s'achèvent au bout de trente-neuf secondes.

L'orage accompagné par des éclairs, revêt également une importance visuelle car il peut contribuer à provoquer chez le spectateur une impression d'angoisse. En effet, les éclairs provoquent des changements de luminosité. Ils nous permettent de voir la scène et les actions qui s'y déroulent, mais ils provoquent également l'effet inverse lorsqu'ils s'éteignent. Nous ne voyons donc pas en permanence ce qui se passe, tout d'abord lors de la libération du premier mutin, puis lors de la scène de la bataille.

Toute la séquence de la mutinerie est filmée caméra au poing, ce qui donne la sensation d'être plongé au cœur de l'action. Il est également important de noter que le seul protagoniste dont nous distinguons clairement le visage est celui de l'instigateur de la mutinerie. Nous voyons effectivement les autres mutins mais les mouvements de caméra sont trop rapides pour que nous puissions distinguer leurs traits. Les plans sont filmés de telle sorte, que lorsque la caméra se fixe sur un groupe en train de se battre, elle prend pour centre leurs jambes. L'instigateur de la mutinerie, nous semble pour sa part être volontairement mis en valeur car, lorsqu'il se bat en duel avec le capitaine du navire, il est en permanence filmé en contre-plongée¹¹³, tandis que le capitaine est lui, filmé en plongée¹¹⁴. Ce choix de plan a pour effet de magnifier le personnage de l'homme noir, de le faire paraître puissant et fort, alors que son adversaire paraît beaucoup plus faible, voire même dominé par la grandeur du Noir.

Cette scène d'ouverture du film se clôt sur l'image de la proue du navire sur laquelle est inscrite l'inscription *La Amistad*. Le spectateur connaît désormais le nom de ce vaisseau négrier sur lequel s'est déroulée la mutinerie dont il vient d'être le témoin.

¹¹³Cf. lexique en annexes p. 307.

¹¹⁴Cf. lexique en annexes p. 309.

b) Le plaidoyer de John Quincy Adams devant la Cour suprême des États-Unis

Nous allons à présent faire l'analyse de la scène du plaidoyer de John Quincy Adams devant la Cour suprême qui est également fidèle au déroulement du fait historique.

Elle est la plus longue scène du film et dure dix minutes et vingt secondes. S. Spielberg a utilisé des extraits du plaidoyer de John Quincy Adams¹¹⁵, en gardant l'essence profonde de son discours.

Les éléments sonores

Toute la musique du film a été composée par John Williams, référence dans son domaine étant donné qu'il a également composé les bandes-originales de films à grand-public comme *How to Steal a Million*, de William Wyler en 1996, *La Tour infernale*, de John Guillermin en 1974, ou encore la série des *Star Wars* de George Lucas. Il avait déjà collaboré avec S. Spielberg sur onze de ses films sortis avant 1997, comme par exemple, la série des *Indiana Jones*, *E.T. l'extraterrestre* (1982), mais également, des films à vocation historique tels que *La Liste de Schindler* (1993). S. Spielberg fit de nouveau appel à lui pour *Il Faut sauver le Soldat Rayan* (1998), *Munich* (2005), *Cheval de guerre* (2001) et *Lincoln* (2012).

Contrairement à la séquence de la mutinerie, celle du plaidoyer comporte de la musique en fond sonore. Le volume sonore de cette musique augmente lorsqu'aucune parole n'est prononcée et diminue lorsque John Quincy Adams s'exprime. Nous pouvons donc dire qu'elle sert d'appui et de faire-valoir à son plaidoyer, intensifiant l'effet de ses mots, créant encore plus d'émotion et rendant poignantes les paroles prononcées.

Le second élément sonore majeur de cette séquence se situe à la cent vingt-septième minute du film, lorsque John Quincy Adams frappe six coups sur la rampe qui se trouve devant le bureau des juges de la Cour suprême. Ce son rappelle et anticipe celui du marteau du juge qui s'abat précédant l'énoncé d'un verdict. Nous l'avons tout d'abord entendu à la trente-huitième minute, lorsque le juge Andrew T. Judson l'utilise afin d'obtenir le silence des prévenus. Ensuite, lors de la quatre-vingt dixième minute, lorsque le juge Coglein, pour les mêmes raisons que son collègue, s'en sert à cinq

¹¹⁵Pour lire le plaidoyer entier de John Quincy Adams, consulter le site internet : <<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/adamsarg.html>> (dernière consultation le 12/11/14).

reprises. Il l'abat de nouveau à la quatre-vingt dix-septième minute, lorsqu'il ouvre la séance au cours de laquelle il va annoncer sa décision sur l'affaire. Ce son anticipe également la décision à venir, puisqu'il se fera entendre pour la dernière fois lors de l'annonce de la décision finale des juges de la Cour suprême, à la cent trente-cinquième minute.

Les éléments visuels

Cette séquence du plaidoyer est filmée en plan panoramique¹¹⁶, ce qui peut donner au spectateur l'impression d'être assis dans la salle du tribunal, et de suivre les différents protagonistes présents. L'élément au centre de toutes les attentions, suivi en quasi permanence par la caméra, est John Quincy Adams. La caméra suit ses déplacements, ses mouvements et alterne les plans moyens sur lui et les gros plans sur son visage.

Il nous semble également nécessaire de mettre en avant les éléments intégrés en arrière-plan ou au premier plan. À plusieurs reprises, lors de gros plans sur le visage de l'ancien président, les visages de toute l'assistance, ou, selon l'angle de vue, ceux des membres de la Cour suprême, apparaissent flous¹¹⁷.



¹¹⁶ Cf. lexique en annexes p. 308.

¹¹⁷ Cf. lexique en annexes p. 307.



John Quincy Adams est alors le seul dont le visage apparaît de manière nette. Nous pourrions dire, par analogie, qu'il est le seul à avoir une vision claire de la situation et de la décision à prendre à son sujet. Il devient celui qui va convaincre tous les autres, et surtout les membres de la Cour suprême, de prendre une décision juste au sujet des Africains de l'Amistad.

Enfin, le dernier élément que nous avons choisi de mettre en avant, est en rapport avec le type de plans utilisés pour filmer le personnage de John Quincy Adams durant cette scène. Nous pouvons remarquer que, selon l'importance des propos prononcés par l'ancien président, la manière dont il est filmé est modifiée. Plus les mots qu'il prononce sont décisifs pour son argumentation, plus le plan est serré. L'attention est ainsi fixée sur le visage de John Quincy Adams. Le spectateur voit chacune de ses expressions et de ses mimiques et peut, par conséquent, tenter de les interpréter.

Ces deux scènes sont conformes à la réalité historique du déroulement de l'affaire et elles tiennent une place clé dans le long métrage. En effet, la mutinerie sert de scène d'ouverture et le plaidoyer mène à la résolution de l'affaire. Mais, même en restant fidèle au déroulement de l'affaire, S. Spielberg a également pris le parti de supprimer certains éléments.

2) Les éléments absents du film

a) Le document 185 et ses implications

Au mois de décembre 1839, John Quincy Adams tira parti de son statut d'élus de la Chambre des représentants, et exigea du Congrès américain, la publication de tous les documents officiels de l'affaire de l'*Amistad*. Étant donné que la cause abolitionniste avait gagné du terrain aux États-Unis, plusieurs membres du Congrès appuyèrent sa demande qui fut couronnée de succès en mars 1840. S. Spielberg a fait le choix de ne pas intégrer cet épisode à son film. Nous ne sommes pas en mesure de dire si ce choix était un parti-pris délibéré ou une contrainte technique liée à la durée totale du film. Il nous semble néanmoins que cet événement supprimé n'empêche aucunement la compréhension des enjeux de l'affaire des Africains de l'*Amistad*.

L'intégration de cet épisode aurait pu apporter une perception affinée par le spectateur de l'ancien président. Bien que la bataille de John Quincy Adams pour obtenir la totalité de la correspondance échangée entre le gouvernement américain et la Couronne espagnole ainsi que tous les documents officiels relatifs à l'affaire, ait été perçue à l'époque comme le signe de son implication, cet élément ne fait pas partie du long-métrage. Dans le film, dès le début de l'affaire, John Quincy Adams refuse d'apporter son aide et son soutien aux Africains. Il ne s'implique pour eux, qu'à partir du moment où l'affaire est portée devant la Cour suprême. En réalité, son implication avait débuté dès le début du procès d'Hartford :

En octobre, il avait accepté de devenir une sorte de conseiller officieux de la défense et avait été à l'origine de l'ordre d'habeas corpus déposé par Staples en faveur des Africains.¹¹⁸

De plus, nous pouvons mentionner que John Quincy Adams avait envoyé une lettre à Roger Baldwin, Seth Staples et Theodore Sedgwick, dans laquelle il leur proposait de devenir leur « conseiller en titre »¹¹⁹. En mars 1840, lorsque John Quincy Adams obtint gain de cause et se vit délivrer la brochure appelée Document 185, les abolitionnistes saluèrent sa pugnacité et son dévouement à cette cause. Il nous semble logique que, n'ayant pas choisi de représenter cinématographiquement cet événement, S. Spielberg n'ait également pas évoqué ses implications et ses conséquences. En effet, nous savons

¹¹⁸VINCENT, Bernard. *Amistad les mutins de la liberté*. p.164.

¹¹⁹*Ibid.* p. 164

que John Quincy Adams fut nommé, le 10 décembre 1840, à la tête de la Commission d'enquête chargée de mettre au jour s'il y avait eu ou non, des manœuvres frauduleuses dans la traduction de certains termes des documents relatifs à l'affaire de l'*Amistad*. Cet extrait de son journal montre l'état d'esprit dans lequel il se trouvait par rapport au gouvernement du président Martin Van Buren :

I thought it necessary to look into this case of the Amistad captives to prepare for the argument before the Supreme Court in January; of which I dare scarcely to think. I read specially the Article in the American and Foreign Anti-Slavery Reporter of 1, October 1840, entitled The Amistad case, p. 48-51, with deep anguish of heart and a painful search of means to define and expose the abominable conspiracy of Executive and Judicial of this government against the lives of these wretched men. How shall the facts be brought out? How shall it be possible to comment upon them with becoming temper, with calmness, with moderation, with firmness, with address to avoid being silenced, and to escape the imminent danger of giving the adversary the advantage by overheated zeal. Of all the dangers before me, that of losing my self-possession is the most formidable. I am yet unable to prepare the outline of the argument which I must be ready to offer the second week in January. Let me not forget my duty.¹²⁰

Je pensais qu'il fallait que j'étudie l'affaire des captifs de l'Amistad pour préparer mon allocution devant la Cour suprême en janvier ; allocution à laquelle j'ose à peine penser. J'ai lu avec grande attention l'article intitulé L'Affaire de l'Amistad, p. 48-51, dans la revue American and Foreign Anti-Slavery Reporter du 1^{er} octobre 1840 et je ressens une grande angoisse dans mon cœur et je cherche péniblement les moyens de définir et d'exposer la conspiration abominable de l'Exécutif et du Judiciaire de ce gouvernement à l'encontre de ces malheureux hommes. De quelle façon mettre en relief les faits ? Comment peut-il être possible de les commenter avec une colère bienséante, avec calme, modération, fermeté, en évitant d'être réduit au silence et en se soustrayant au danger imminent qui est de donner l'avantage à l'adversaire par une ardeur excessive. De tous les dangers qui nous guettent, celui de perdre mon sang-froid est le plus grand. Je me trouve toutefois dans l'incapacité de préparer les grandes lignes de l'allocution que je devrai délivrer lors de la seconde semaine de janvier. Aidez-moi à remplir mon devoir.

John Quincy Adams était mécontent du fait que la traduction anglaise choisie pour les termes *bozales* et *ladinos* était "sound", qui signifie « sans tare ». Cette traduction

¹²⁰ <http://archive.org/stream/memjohnquincy10adamrich/memjohnquincy10adamrich_djvu.txt>
(Consulté le 10 août 2013)

gommaient totalement la différence de sens de ces deux termes, et la notion clé sur laquelle reposait tout le procès. En effet, qualifier les prévenus d'être *sans tare* ne faisait nullement référence à leur origine. Il n'était pas possible de savoir s'ils étaient nés à Cuba ou s'ils avaient été enlevés en Afrique et illégalement importés sur l'île.

L'intégration de cet épisode au film aurait pu modifier légèrement la perception du personnage de John Quincy Adams par le spectateur. En effet, il est montré comme plutôt réticent à s'impliquer dans cette affaire, refusant à maintes reprises d'apporter son soutien à cette cause et aux prévenus. En réalité, les faits se sont déroulés différemment, comme l'indique Bernard Vincent dans son ouvrage. Il mentionne la réserve de John Quincy Adams à s'impliquer, due au fait qu'il n'avait plus plaidé devant une cour, et encore moins devant la Cour suprême depuis une trentaine d'années. Il avait pris sa retraite d'avocat à l'âge de quarante-trois ans et, au moment où les abolitionnistes le sollicitèrent, il en avait soixante-treize.

Nous allons à présent passer au second élément supprimé du long-métrage : le rôle joué par Richard Madden.

b) L'intervention du magistrat britannique Richard Madden

D. Franzoni et S. Spielberg ont choisi de ne pas intégrer à leur représentation cinématographique le magistrat britannique Richard Madden et son action lors de l'affaire de l'*Amistad*. Nous pouvons pourtant dire qu'il a joué un rôle majeur lors du procès. En effet, son intervention a montré aux abolitionnistes et au gouvernement américain que la Grande-Bretagne était prête à intervenir dans la lutte contre l'esclavage.

Lorsque Richard Madden arriva à New York le 05 novembre 1839, il était muni d'une lettre de recommandation de William Lloyd Garrison, fer de lance du mouvement abolitionniste anglais. Il avait entendu parler du cas des Africains de l'*Amistad* et souhaitait, de par son statut, témoigner dans cette affaire pour parvenir à prouver l'origine africaine des prévenus. Le 06 novembre, Lewis Tappan le conduisit à la prison de New Haven afin qu'il puisse s'entretenir avec les prisonniers. Au moment où il entra dans leur cellule, il prononça les termes « Salaam Aleikum ». Immédiatement, les prisonniers lui répondirent « Aleikum Salaam ». Il récita ensuite une prière musulmane en langue arabe. Les Africains la reconnurent et lui répondirent « Allah ouakbar », qui

signifie, « Dieu est grand ». Richard Madden exultait, car preuve était donc faite que ces Africains étaient des *bozales*, c'est-à-dire des Noirs importés d'Afrique.

Roger Baldwin prévint le juge Judson qu'il appellerait Richard Madden à comparaître lors de la prochaine séance du tribunal qui témoigna le 19 novembre. Il exposa sa connaissance du trafic d'esclaves à Cuba et sa région. Il insista longuement sur le fait que les autorités espagnoles en place sur l'île, tout comme celles présentes en Espagne étaient parfaitement au courant de la situation. Il expliqua qu'en tant que membre de la Commission mixte à Cuba il connaissait en détail le fonctionnement du marché et de la traite d'esclaves et veillait à l'application du traité hispano-américain de 1817. Il informa la cour que malgré l'existence de la Commission Mixte, pour chaque Noir importé d'Afrique, les autorités cubaines touchaient la somme de dix dollars. Il en vint alors au point crucial de sa démonstration : les prévenus étaient sans doute aucun des *bozales* et non pas des *ladinos*. Le procureur fit son possible pour tenter de déprécier le témoignage fourni par le magistrat britannique, mais sans toutefois y parvenir.

Madden quitta les États-Unis le lendemain et il promit à Lewis Tappan et Roger Baldwin de solliciter une audience auprès de la Reine Victoria, pour lui demander d'intervenir dans cette affaire. Il souhaitait que la nation britannique affiche clairement son soutien aux abolitionnistes américains et aille même jusqu'à demander la libération des Africains de l'*Amistad*.

Dans le long-métrage de S. Spielberg, Richard Madden, comme nous l'avons explicité ci-dessus, n'est pas présent. Néanmoins, certains de ses arguments sont développés au travers d'un autre personnage, le capitaine Fitzgerald de la Royal Navy. La scène durant laquelle ce personnage intervient se déroule au tribunal, présidé dans le film par le juge Coglin. Le capitaine Fitzgerald commence par expliquer son rôle dans la marine britannique, il indique à Roger Baldwin qui l'interroge, qu'il patrouille le long de la côte ivoirienne pour appréhender les navires négriers. Il poursuit sa déposition en développant les points du témoignage de Cinqué qu'il pense être crédibles et véridiques. Il mentionne tout d'abord la description de la forteresse à esclaves dans laquelle il a été emmené en Sierra Leone. John Forsyth effectue alors un contre-interrogatoire et tente de le déstabiliser en lui demandant s'il a déjà eu l'occasion de voir de ses yeux cet endroit ou de s'y rendre. Le capitaine Fitzgerald admet que non mais insiste toutefois sur le fait qu'il est sûr de son existence, et que la Royal Navy envoie des navires patrouiller le long des côtes de Sierra Leone afin de parvenir à la localiser. Bien qu'en

réalité ce fut le procureur Holabird qui réalisa ce contre-interrogatoire, S. Spielberg reste globalement fidèle au déroulement des événements. En effet, Holabird et Forsyth travaillaient tous deux pour le gouvernement et avaient le même objectif : obtenir la restitution des esclaves à l'Infante Isabelle d'Espagne.

Nous allons maintenant nous pencher sur le troisième élément absent du long-métrage, le parallèle fait à l'époque avec l'affaire d'un autre navire négrier : l'*Antilope*.

c) Les références à l'affaire de l'*Antilope*

À l'instar des autres éléments mentionnés en amont de notre travail, cette référence à l'affaire de l'*Antilope* revêt une grande importance mais son absence n'est pas facteur de confusion ou d'une mauvaise compréhension de l'affaire. Nous n'avions qu'évoqué cette affaire dans la première partie de ce chapitre et, étant donné que S. Spielberg et D. Franzoni ont choisi de ne pas l'intégrer dans leur long-métrage, il nous semble adéquat d'explicitier les enjeux soulevés par cette dernière, ainsi que les liens qu'elle entretient avec celle de l'*Amistad*.

Les premières mentions de cette affaire eurent lieu lors du procès de New Haven (janvier à mars 1840). Ce fut Hungerford, le procureur, qui lança le sujet afin de le comparer avec le cas de l'*Amistad*. Ce faisant, il voulait inciter le juge à prendre une décision analogue. Par la suite, John Quincy Adams se référa également à cette affaire, mais contrairement à Hungerford, tenta de bien différencier les deux événements. Il entreprit durant son plaidoyer devant le Cour suprême de démontrer deux points fondamentaux :

[...] premièrement, la capture de l'Antilope par l'Arraganta avait eu lieu avant le 20 mai 1820, date de la ratification par l'Espagne du traité anti-traite de 1817 [...] et deuxièmement, le juge Marshall, illustre prédécesseur du président Taney, avait déclaré dans les attendus de sa décision que, sur ce problème de restitution, « la Cour était divisée et que par conséquent aucun principe n'était fixé. »¹²¹

Nous allons à présent dresser les grandes lignes de l'affaire de l'*Antilope*. Elle débuta en décembre 1819, lorsque le *Columbia*, commandé par le corsaire américain Metcalf et battant pavillon vénézuélien, entra dans le port de la ville de Baltimore aux États-Unis. Le capitaine Metcalf enrôla une quarantaine de marins puis quitta les eaux territoriales américaines après avoir rebaptisé le *Columbia* en l'*Arraganta*. Il hissa le pavillon de la

¹²¹VINCENT, Bernard. *Amistad les mutins de la liberté*. p.208.

République de La Plata et fit prendre la direction de l'Afrique à son navire où il espérait pouvoir acheter des esclaves. Lorsqu'il croisa la route d'un vaisseau américain il le délesta de vingt-cinq esclaves puis rencontra par la suite plusieurs vaisseaux portugais auxquels il en déroba près de deux cents. L'*Arraganta*, naviguant toujours en direction de l'Afrique, vint alors à rencontrer l'*Antilope*, un navire négrier espagnol. Le capitaine Metcalf le captura et décida de le remorquer jusqu'au Brésil, pays dans lequel il espérait trouver des acquéreurs pour pouvoir vendre sa cargaison humaine à un bon prix. Mais l'*Arraganta* fit naufrage avant d'atteindre les côtes brésiliennes, causant la mort du capitaine Metcalf. Tous les survivants se réfugièrent à bord de l'*Antilope* et ce fut John Smith, le second de Metcalf, qui en prit le commandement.

En juin 1820, l'*Antilope* fut arraisonné par un garde-côte américain, le *Dallas*, au large des côtes de la Floride. Le tribunal de district de l'État de Géorgie fut saisi de l'affaire. Smith exigea que son navire et la cargaison qu'il contenait lui soit rendus, au nom de la République de La Plata. Le procureur du district de Géorgie demanda, au nom des États-Unis, que la totalité des esclaves soit libérée et rapatriée en Afrique. L'Espagne se référa au traité de San Lorenzo de 1795 pour exiger leur restitution des esclaves à bord de l'*Antilope* avant sa capture par le capitaine Metcalf.

Le 21 février 1821, le tribunal de district rendit son verdict. La cargaison des propriétaires espagnols et portugais devait leur être intégralement restituée. Les seuls esclaves libérés seraient ceux du navire de Rhode Island. L'affaire fut portée en appel dans un tribunal de circuit, et, trois semaines plus tard, la décision fut prise de procéder à un tirage au sort. De cette manière, serait établie l'attribution d'esclaves au propriétaire du navire de Rhode Island, aux Espagnols pour l'*Antilope*, et aux Portugais. Le juge estimait que beaucoup de transferts avaient eu lieu entre les différents navires, et que le tirage au sort était le meilleur moyen pour départager les différentes parties. Cette décision ne satisfaisant personne, l'affaire fut portée devant la Cour suprême. Ses membres ne statuèrent que quatre ans plus tard, en 1825. Ils décidèrent qu'en raison de leur incapacité à se départager, le verdict d'origine avait force de loi. Cependant, ils annulèrent la décision de procéder à un tirage au sort, et laissèrent le soin à chaque propriétaire d'identifier ses propres esclaves.

Bien que cette affaire fût mentionnée à de nombreuses reprises au cours des procès liés à l'Amistad, aucune mention n'en est faite dans le film de S. Spielberg.

3) Les éléments fictifs.

a) Le personnage du juge Coglin

Première mention est faite du juge Coglin à la cinquante-septième minute du film, lors d'une scène de discussion entre Martin Van Buren et John Forsyth, son ministre des Affaires étrangères. Forsyth expose au président la mauvaise tournure que prend pour le gouvernement l'affaire de l'*Amistad*. Il insiste sur le fait qu'elle pourrait lui coûter sa réélection. Pour éviter une telle défaite, John Forsyth conseille à Martin Van Buren de démettre le juge et le jury des fonctions auxquelles ils ont été nommés. Il précise qu'il a déjà trouvé un remplaçant au juge Andrew T. Judson. Il insiste particulièrement sur deux éléments. En premier lieu il mentionne la jeunesse de ce juge, et, en second lieu, il indique qu'il est d'obédience catholique. L'insistance qu'il manifeste à propos de ce second point nous laisse penser qu'il y voit un moyen de légitimer les vues et demandes de la Couronne espagnole. John Forsyth précise que bien évidemment il n'attend pas de ce juge qu'il favorise à outrance la Couronne espagnole mais malgré tout, nous pouvons penser qu'il espère que Coglin se rangera du côté du gouvernement américain et de l'Espagne lors de sa sentence. L'importance que revêt la jeunesse de ce juge aux yeux de Forsyth apparaît à la cinquante-huitième minute du film lorsqu'il dit :

He's young, which means he has a career before him rather than behind.

Il est jeune, ce qui veut dire que sa carrière est devant lui et non derrière.

Nous pouvons, en tant que spectateurs de cette scène, imaginer que John Forsyth a dû se montrer extrêmement clair quant au verdict attendu par le gouvernement américain si le magistrat compte poursuivre sa carrière après cette affaire, le juge Coglin a été victime de pressions politiques.

Nous allons à présent nous pencher sur une séquence du film qui est en réalité un mélange de deux scènes bien distinctes. Nous verrons comment le spectateur peut être manipulé et influencé par les images qui lui sont présentées. Nous ne suivrons pas le même plan que pour les deux premières scènes que nous avons analysées en amont de notre travail, étant donné que pour celle-ci, éléments visuels et sonores ne peuvent être mentionnés et encore moins analysés indépendamment les uns des autres.

La séquence dont nous allons traiter se situe entre les quatre-vingt onzième et quatre-vingt quinzième minutes du film. Il s'agit de la découverte de la religion chrétienne et de Jésus Christ par Cinqué, couplée avec le recueillement du juge Coglin avant de rendre sa sentence. Les dialogues échangés entre les Africains de la prison sont en mendé, mais que, contrairement à la scène de la mutinerie, ils sont traduits en anglais par des sous-titres qui apparaissent au bas de l'écran. Ces derniers sont là pour permettre au spectateur de comprendre la situation et les propos des Africains. S. Spielberg, contrairement à la séquence d'ouverture souhaite que les paroles soient comprises.

La scène débute par des plans sur les Africains dans leur cellule de prison.



Ils sont tous silencieux et nous constatons, après des gros-plans sur certains visages, qu'ils ont, pour la plupart, l'air endormi. Cinqué interrompt alors ce silence en s'adressant à Yamba, un autre Africain qui est assis en face de lui et qui est en train de parcourir la Bible. Cinqué lui dit :

You don't have to pretend to be interested in that. Nobody's watching but me.

Tu n'as pas besoin de faire semblant de t'intéresser à ça. Personne d'autre que moi ne te regarde.

À quoi Yamba lui répond :

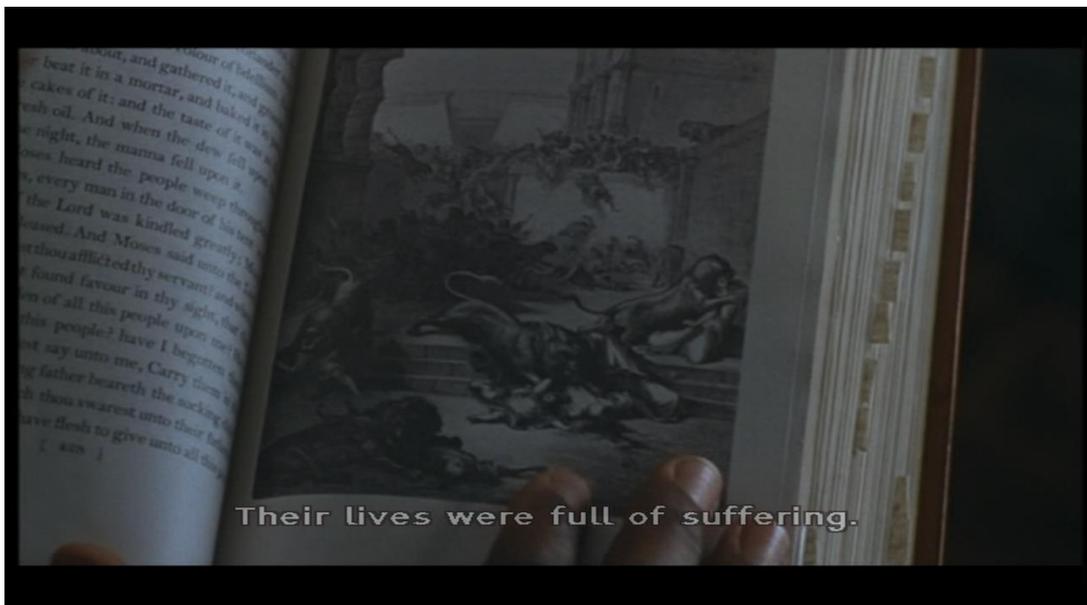
I'm not pretending. I'm beginning to understand it.

Je ne fais pas semblant. Je commence à comprendre.

À cet instant, le plan suivant nous montre un autre lieu : une église. Nous pouvons voir un bénitier dans lequel le juge Coglin trempe le bout des doigts de sa main droite avant de se signer.

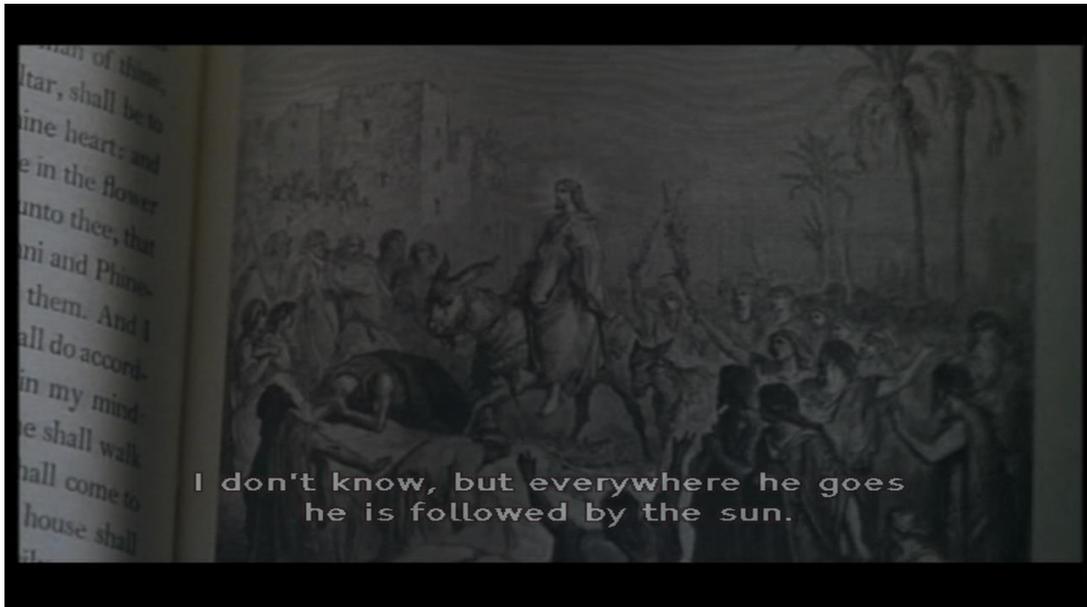


Il avance ensuite vers l'autel surmonté d'une grande croix, mais le plan suivant nous ramène dans la cellule de la prison de New Haven avant que le juge ne soit parvenu jusqu'à l'autel. Ce plan nous donne à voir une image de la Bible que Yamba est en train de regarder. Il s'agit du martyr des premiers chrétiens dévorés par les lions.



Il explique à Cinqué que ces personnes ont souffert plus qu'eux et leur peuple et, lors du plan suivant, nous constatons que Cinqué a changé de place. Il n'est plus en face de Yamba mais à côté de lui afin de pouvoir écouter ses explications et regarder les

illustrations en même temps. Après cela, nous sommes de nouveau face à un gros plan sur une nouvelle illustration : la naissance du Christ. Yamba tourne quelques pages et montre une nouvelle image à Cinqué. Celui-ci lui demande qui est l'homme que l'on voit dans ce livre. Yamba lui répond qu'il l'ignore, mais que partout où il va, il est suivi par le soleil.



Le soleil auquel Yamba fait référence est en réalité l'auréole au-dessus de la tête du Christ. Yamba est ignorant des usages chrétiens qui veulent que la sainteté d'une personne soit représentée par une auréole. Nous avons ensuite un gros plan sur une autre image de la Bible tenue par Yamba, il s'agit cette fois-ci de l'épisode de l'aveugle de Jéricho que Jésus guérit par l'apposition des mains. Cinqué et Yamba échangent un regard, puis une nouvelle image s'inscrit à l'écran. Il s'agit de l'illustration représentant Marie-Madeleine agenouillée derrière Jésus, qui la protège d'une foule hostile. Nous distinguons alors la main de Yamba qui tourne les pages, et, l'image sur laquelle il s'arrête représente Jésus en train de bénir des enfants. Nous apercevons ensuite Cinqué et Yamba de face, et ce dernier feuillette les pages de la Bible avec empressement, pour s'arrêter sur la représentation du Christ marchant sur les eaux.



Cinqué, en voyant cette illustration, a l'air surpris, voire même dubitatif.



Le plan suivant nous montre le juge Coglin en train d'avancer dans l'allée centrale de l'église avant de s'agenouiller devant l'autel. Nous entendons le bruit des pas du juge sur le sol carrelé, mais également les propos de Yamba en mendé. Les sous-titres traduisant ses paroles sont inscrits à l'écran, provoquant un effet d'imbrication des deux événements et incitant le spectateur à penser que les deux scènes sont immanquablement liées et qu'elles se déroulent simultanément.



Après cela, un nouveau plan prend place dans l'univers carcéral des Africains, et Yamba présente à Cinqué l'image du Christ, les mains liées et coiffé de la couronne d'épines. Cinqué dit à Yamba :

He must have done something wrong.

Il doit avoir fait quelque chose de mal.

À quoi Yamba répond vivement :

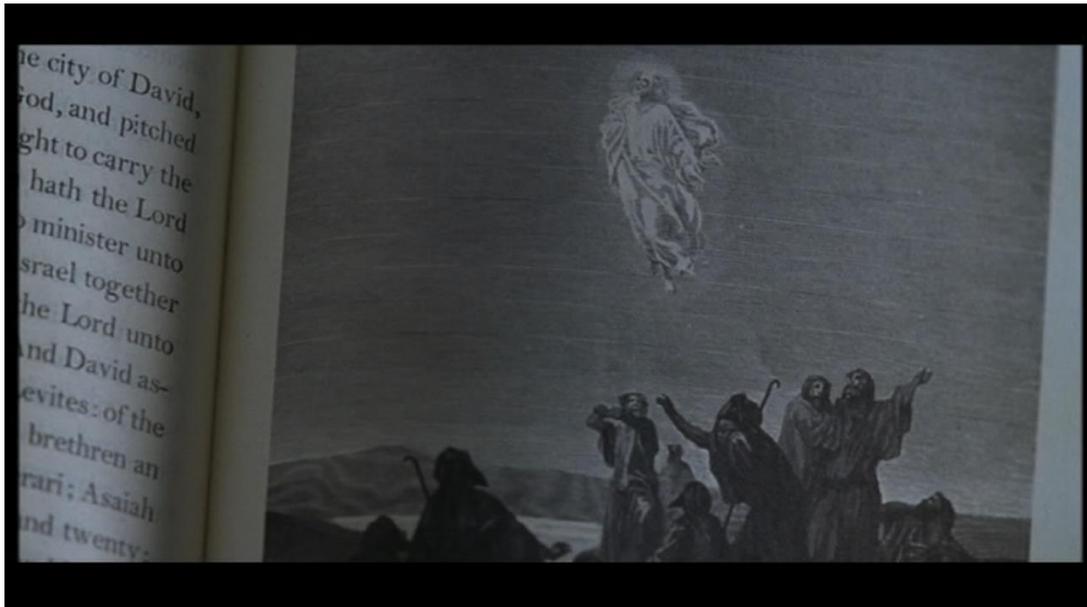
Why? What did we do?

Quoi ? Qu'avons-nous fait ?

Cette réplique est d'une importance majeure car elle permet au spectateur d'établir un parallèle entre l'histoire des Africains et celle du Christ. À partir de cet instant, nous comprenons que Yamba voit dans la Bible une sorte de parabole de ce que lui et ses compagnons sont en train de vivre. Ensuite, Yamba propose à Cinqué de lui montrer la manière dont le Christ a été tué et, lors du plan suivant, nous pouvons voir le Christ et deux autres crucifiés en haut du mont Golgotha.



Après cela, Yamba tourne les pages jusqu'à atteindre l'illustration représentant la déposition du Christ et, comme le mendé ne possède pas de terme qui signifie « croix », il en mime la forme avec sa main. Nous passons alors au plan suivant, plan raccord avec le précédent par l'enchaînement d'images. En effet, après que Yamba a mimé une croix avec sa main, nous voyons le juge Coglin faire le même geste pour se signer. Il commence ensuite à prier en latin, et, la voix de Yamba qui continue de narrer l'histoire du Christ, vient se greffer à la sienne. Au plan suivant qui se déroule dans la cellule des Africains, Yamba montre l'image de la résurrection du Christ et la prière latine de Coglin est toujours audible en fond sonore. Les voix du juge et de Yamba sont mêlées, à la manière de leur destinée. Ensuite, Yamba commente l'image de l'ascension du Christ et la voix de Coglin est toujours présente en fond sonore. Puis, nous revenons auprès du juge Coglin, plongé dans sa prière, avec cette fois-ci, la voix de Yamba en fond sonore. Cette fois encore, nous avons un raccord image étant donné que les deux plans auxquels nous sommes confrontés se font l'écho l'un de l'autre en montrant tous deux le Christ en position de hauteur.



Lors des plans suivants, Yamba exprime son point de vue sur le dénouement qu'aura le procès pour lui et ses compagnons. Il nous faut bien signaler l'importance de l'association des domaines visuels et oraux au moment précis où le plan passe de la prison à l'église. En effet, à l'instant auquel Yamba semble se résigner, il explique à Cinqué :

This is where the soul goes when you die. This is where we're going when they kill us. It doesn't look so bad. It doesn't look so bad.

C'est là que va l'âme lorsque tu meurs. C'est là que nous irons lorsqu'ils nous tueront. Ça n'a pas l'air si mal. Ça n'a pas l'air si mal.

C'est au même moment que le juge Coglin se redresse et se relève car il a terminé sa prière. Nous avons l'impression que la résignation de Yamba coïncide avec la fin du recueillement du juge. Cette impression est provoquée par le mélange des deux scènes par S. Spielberg. Au moment où Yamba achève sa réflexion sur le sort qui l'attend, le juge se relève, comme s'il avait entendu les paroles de l'Africain et pris sa décision. La force des paroles de Yamba est accentuée par la répétition de la phrase « ça n'a pas l'air si mal », nous laissant penser que la mort est la seule issue possible pour les prisonniers africains. Le spectateur, influencé par l'effet de combinaison de ces deux scènes peut penser que le juge Coglin qui se lève à la fin de ces paroles, ne peut qu'avoir fait le choix de restituer les Africains aux Espagnols.

Nous pouvons donc qualifier cette scène de complexe étant donné qu'elle comporte plusieurs niveaux de sens. Tout d'abord, elle peut se lire au premier degré, c'est-à-dire que nous pouvons y voir uniquement la découverte de la Bible et de l'histoire du Christ par les Africains, conjuguée à une scène de recueillement du juge Coglin. Mais cette explication, bien que juste, ne peut nous satisfaire entièrement de par sa trop grande superficialité. En effet, S. Spielberg a choisi de faire de cette scène une combinaison de deux événements distincts mais liés. Les éléments qu'il utilise pour créer un lien sont à la fois sonores et visuels, comme par exemple les voix des Africains, audibles (pour le spectateur) dans l'église, et la voix du juge Coglin en train de réciter une prière, également audible (toujours pour le spectateur), dans la cellule de la prison de New Haven. Nous pouvons également citer l'élément visuel qu'est le signe de croix effectué par Yamba, puis par le juge. Ce montage de scènes en parallèle est complexe mais permet au spectateur d'appréhender pleinement les enjeux et la situation.

b) Le personnage de l'abolitionniste Theodore Joadson

Ce personnage fictif est, aux côtés de Lewis Tappan, (qui lui, en revanche, est un personnage ayant existé), le représentant du mouvement abolitionniste. S. Spielberg a pris le parti de ne pas insister dans son film sur la fragmentation et la division du mouvement abolitionniste. Seuls deux personnages sont réellement associés à ce mouvement, ce qui permet au spectateur d'avoir une vision quelque peu simplifiée, à la fois des protagonistes impliqués dans l'affaire, mais également du mouvement prônant l'abolition de l'esclavage aux États-Unis. Néanmoins, bien que Spielberg ait choisi de ne pas intégrer un grand nombre de personnages abolitionnistes dans son film, il a tout

de même décidé de montrer les divergences d'opinion présentes au sein de ce mouvement.

Joadson est un ancien esclave, né en Géorgie, qui a été émancipé, et qui par la suite s'est forgé seul une éducation. Debbie Allen, l'une des productrices du film déclare dans l'ouvrage *Amistad a Celebration Of the Film By Steven Spielberg* :

The character played by Morgan Freeman embodies the African-American who was educated at that time; a slave who was struggling to abolish slavery.¹²²

Le personnage interprété par Morgan Freeman représente l'Afro-Américain éduqué de l'époque ; un esclave qui luttait pour abolir l'esclavage.

Il a appris à lire et à écrire et il se bat pour l'abolition de l'esclavage. Nous allons tenter de décrire les traits marquants de sa personnalité, ainsi que son implication et de ses actions durant l'affaire de l'*Amistad*.

C'est à la vingtième minute que nous apercevons pour la première fois Theodore Joadson dans le film. Il est accompagné de Lewis Tappan, et tous deux se rendent à l'imprimerie du journal *The Emancipator*. Nous ne l'apercevons tout d'abord que de dos.



Nous entendrons le son de sa voix avant de voir son visage, comme si Steven Spielberg voulait nous faire comprendre que ses paroles et sa réflexion primaient sur son apparence physique et sa couleur de peau. Ses premiers mots seront :

¹²²MARAN Meredith ; MC GRATH Anne. *Amistad, a Celebration Of the Film By Steven Spielberg*. p. 31.

The ship is Amistad.

Le navire est l'Amistad.

Nous pouvons dire qu'ils sont emblématiques de la représentation de ce personnage tout au long du film. En effet, son implication dans cette affaire sera entière et occupera tout son temps et toutes ses pensées. Theodore Joadson décide de s'engager dans le combat pour la libération des Africains, car pour lui, ces hommes, même s'ils étaient reconnus comme étant des esclaves, ne devraient pas être emprisonnés. Si nous devons le caractériser en quelques mots, nous dirions qu'il est éloquent, d'une nature constante, et que ces deux aspects de sa personnalité sont immuablement montrés dans le film comme allant de pair.

De par son éloquence, il nous rappelle l'abolitionniste Frederick Douglass qui, quelques années après l'affaire de l'*Amistad*, prit part à la lutte pour l'abolition de l'esclavage. Joadson, à l'instar de Douglass, est un esclave émancipé et autodidacte. Il n'est pas précisé dans le film s'il s'est échappé de la plantation où il travaillait, ou si son ancien maître lui a permis de s'émanciper. Le second point commun entre ces deux hommes est leur tentative de convaincre un homme politique important et influent, de prendre parti pour le mouvement abolitionniste. Dans le cas de Theodore Joadson, il s'agit de John Quincy Adams, et dans celui de Frederick Douglass, du président Abraham Lincoln. Dans le film de Steven Spielberg, Lewis Tappan et Theodore Joadson se rendent à Washington pour avoir un entretien avec l'ancien président. Lorsque Tappan lui demande son aide, John Quincy Adams refuse. C'est alors que Theodore Joadson intervient, à la trentième minute du film :

There remains but one task undone. One vital task the Founding Fathers left to their sons, before their thirteen colonies could precisely be called United States. And that task, sir, as you well know, is crushing slavery. Your record confirms you're an abolitionist, sir, even if you won't. And whether or not you admit it, you belong with us.

Il ne reste plus qu'une tâche à accomplir. Une tâche vitale, laissée par les Pères Fondateurs à leurs fils, avant que leurs treize colonies puissent précisément être appelées les États-Unis. Et cette tâche, comme vous le savez bien, Monsieur, est d'écraser l'esclavage. Même si vous ne voulez pas admettre que vous êtes un abolitionniste, votre réputation le confirme. Et que vous l'admettiez ou non, votre place est à nos côtés.

Bien que John Quincy Adams persiste dans son refus, cela ne décourage pas Theodore Joadson de retourner le voir, cette fois à son domicile, pour lui parler du cas des Africains et lui demander de s'engager à ses côtés dans ce combat. L'ancien président reste sur sa position, et il explique à Joadson que son expérience en tant qu'avocat l'a amené à comprendre que dans un procès, ce n'est pas le meilleur juriste qui gagne mais plutôt celui qui raconte la meilleure histoire. C'est alors qu'il conseille à Joadson d'apprendre à mieux connaître les Africains, car, ce qui importe dans cette affaire est de savoir :

What is their story ?

Quelle est leur histoire ?

Cette suggestion d'Adams va inciter Joadson à se mettre activement à la recherche d'un interprète pour pouvoir communiquer avec les Africains. C'est pourquoi, à la soixante-deuxième minute, nous le voyons en train de prendre des cours de mendé avec Baldwin auprès du professeur Josiah Willard Gibbs.



Nous le voyons ensuite se rendre sur les docks de la ville de New York afin de compter en mendé à voix haute dans l'espoir qu'une personne les comprenne.



Cette démarche sera couronnée de succès, puisqu'elle leur permettra de faire la connaissance de James Covey, qui deviendra l'interprète officiel des Africains dans l'affaire.

Le personnage de Joadson n'a certes pas beaucoup de répliques, mais son rôle est tout de même marquant grâce à la régularité de sa présence à l'écran. Nous avons déjà cité ses deux interventions auprès de John Quincy Adams, et nous pouvons y rajouter une courte discussion échangée avec Lewis Tappan à la cent cinquième minute du film. La scène durant laquelle cette discussion a lieu se situe après celle montrant un repas à la Maison Blanche. Pendant ce repas, John C. Calhoun inquiète le président Van Buren au sujet du conflit qui pourrait éclater entre les États du Sud et ceux du Nord, s'il ne fait pas appel du verdict rendu par le juge Coglein. Le président fait donc appel de la décision, l'affaire est renvoyée devant la Cour suprême et Roger Baldwin, Lewis Tappan ainsi que Theodore Joadson se rendent à la prison pour annoncer la nouvelle aux Africains qui se croient libres. Les trois hommes arrivent dans un attelage, Baldwin en descend et, au moment où Joadson s'apprête à en faire de même, Tappan lui dit :

The truth is, Mr. Joadson, they may be more valuable to our struggle in death than in life.

La vérité, M. Joadson, c'est qu'ils pourraient mieux servir notre cause en étant morts.

Joadson s'arrête net, referme la portière et fixe Lewis Tappan. Ce dernier continue :

Martyrdom Mr. Joadson. From the dawn of Christianity we have seen no stronger power for change. You know it's true.

Le martyr, M. Joadson. Depuis l'aube du christianisme nous n'avons pas connu de plus grande puissance de changement. Vous savez que c'est vrai.

Joadson lui répond immédiatement :

What is true Mr. Tappan, and believe me when I tell you I've seen this, is there are men whose hatred of slavery is stronger than anything, except for the slave himself.

Ce qui est vrai, M. Tappan, et croyez-moi lorsque je vous dis que je l'ai déjà vu, c'est qu'il y a des hommes dont la haine à l'égard de l'esclavage est plus grande que tout le reste, excepté pour l'esclave lui-même.

Nous sommes ici face au contraste d'opinion entre les deux abolitionnistes. Cette scène peut être vue comme le moyen pour Steven Spielberg de montrer les tensions et divergences d'opinion et de tactiques présentes au sein du mouvement abolitionniste.

Le personnage de Theodore Joadson est aussi au cœur d'une scène majeure du film : la fouille de l'*Amistad*, qui se déroule de la quarante-neuvième à la cinquante-deuxième minute du film. Il décide de se rendre à bord du vaisseau négrier en compagnie de Roger Baldwin, afin de tenter de trouver les papiers de bord relatifs à la cargaison. Il descend dans la cale du navire, une lanterne à la main, et commence ses recherches. Ce lieu l'opprime et l'angoisse car nous l'entendons respirer de plus en plus rapidement et bruyamment. Joadson poursuit néanmoins la fouille, et lorsqu'il baisse les yeux, il trouve une dent de lion sur le sol. Après cela, il s'enfonce un peu plus dans les profondeurs de la cale, mais la vue des chaînes et entraves lui est insupportable, et il laisse tomber sa lanterne à terre. Une fois au sol, elle s'éteint et Joadson se retrouve plongé dans le noir. Il est pris de panique et se met alors à appeler Baldwin afin qu'il descende dans la cale pour lui amener de la lumière. Baldwin l'aide à se relever, et ce faisant, aperçoit les papiers de bord de l'*Amistad* cachés dans une fente de bois. L'avocat des Africains va ainsi pouvoir prouver que Ruiz et Montez ont menti sur la provenance des esclaves à bord du navire. Bien que ce ne soit pas Joadson qui ait trouvé ces documents, nous pouvons néanmoins dire que sa présence à bord du navire a été déterminante car sans lui, ces papiers qui avaient été cachés par Ruiz et Montez, n'auraient probablement pas été retrouvés. Sa présence au cours de toutes les scènes de procès, combinée à ses démarches personnelles, fait de lui un personnage majeur du film.

Lorsque nous voyons Joadson pour la première fois, il se rend à l'imprimerie et nous apprenons qu'il s'est rendu à la prison afin d'apercevoir les Africains. Il dit à Lewis Tappan qu'il ne croit pas que ces hommes soient nés sur une plantation, à cause des scarifications présentes sur leurs corps. Puis, à la vingt-deuxième minute du film, Joadson, lors de la première séance du tribunal présidée par le juge Andrew T. Judson, se retrouve de nouveau en présence des mutins de l'*Amistad*. Un peu plus tard, il rend visite aux prisonniers, accompagné du professeur Josiah Willard Gibbs et de Roger Baldwin. Il n'a pas de contacts particuliers avec Cinqué, mais en revanche, Yamba s'approche de lui et lui pose une question à laquelle il ne peut pas répondre car il ne comprend pas ses propos.

La relation qui s'établit entre Cinqué et Theodore Joadson est graduelle, elle se construit au fil du temps. Elle commence, comme nous l'avons mentionné plus haut par de l'incompréhension réciproque, due à une incapacité de communication. Elle se poursuit ensuite par un rapprochement dû au fait que pendant sa fouille de l'*Amistad*, Joadson va trouver une dent de lion appartenant à Cinqué. Elle s'achève par un adieu, après l'annonce du jugement de la Cour suprême.

Nous avons mis en évidence les éléments du film qui nous semblaient les plus marquants sur plusieurs aspects. Tout d'abord, nous avons voulu montrer que Steven Spielberg est resté globalement fidèle au déroulement du fait historique. Ensuite nous avons mentionné la suppression des références à l'affaire de l'*Antilope*, l'intervention du magistrat britannique Richard Madden, et les rebondissements liés à la publication du Document 185. Ces suppressions ne nuisent pas à la compréhension de l'affaire et de ses enjeux. Finalement, l'introduction de personnages fictifs permet de rendre un meilleur effet dramatique. Si nous prenons le personnage de Theodore Joadson, nous pouvons dire qu'il permet au spectateur de faire un parallèle entre deux formes d'esclavages : celle des Africains illégalement importés sur le sol américain et celle des esclaves nés sur ce sol et condamnés à être maintenus dans cette situation. Ainsi, Steven Spielberg dépeint la situation des victimes de ce traumatisme culturel et parvient à véhiculer son universalité.

III) Analyse de la structure du film, des effets de la simplification, de la notion de héros et de la représentation du traumatisme culturel chez Steven Spielberg.

Nous avons fait l'étude, dans les pages précédentes de ce chapitre, d'une partie des choix d'adaptation cinématographique qui ont été faits par S. Spielberg. Nous souhaitons à présent nous pencher sur l'effet produit par d'autres choix d'adaptation, présents dans la structure même du long-métrage, et de ce fait, plus complexes à appréhender. À cet effet, nous étudierons tout d'abord la structure temporelle et événementielle de l'œuvre ainsi que les implications engendrées par les effets de la simplification de certains éléments de l'affaire de l'*Amistad*, puis nous nous pencherons sur la notion de « héros » et sur la signification qu'elle revêt dans ce film. Enfin, nous analyserons la représentation cinématographique du traumatisme culturel de l'esclavage faite par S. Spielberg afin d'en appréhender la globalité.

1) La structure du film et la simplification à l'œuvre.

a) Les trois Actes

Ainsi que nous l'avons fait dans le premier chapitre de ce travail, nous nous servons du schéma de Syd Field afin de déterminer les mouvements majeurs et le découpage en trois Actes de ce long-métrage. Pour plus de clarté, nous le reproduisons ici traduit en français afin de pouvoir nous y référer rapidement.

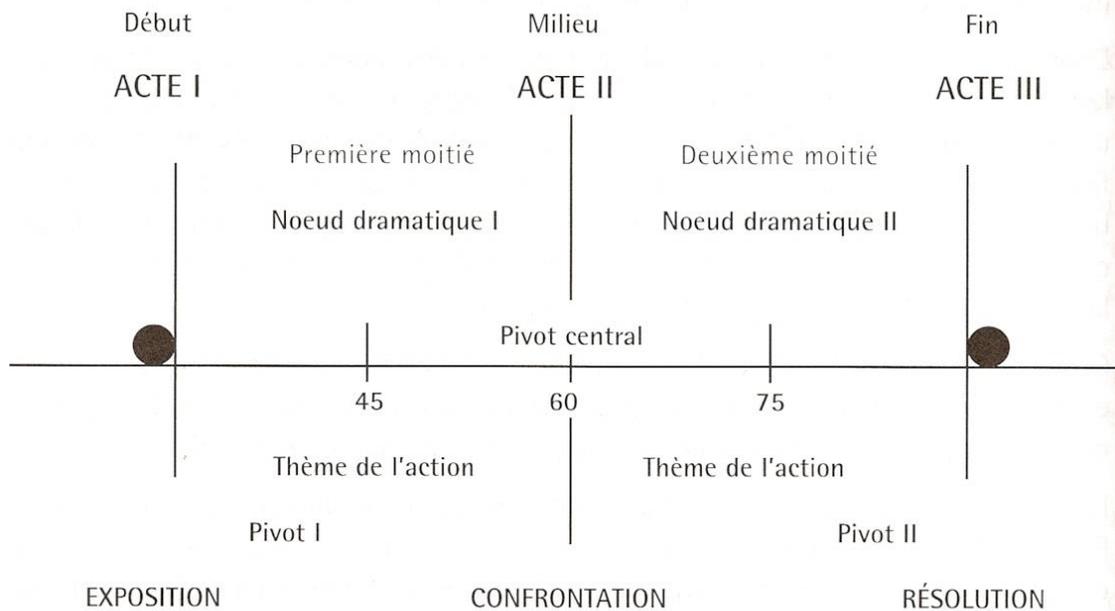


Figure 11 : Exposition, Confrontation et Résolution, les mouvements d'un long-métrage. (Source: Syd Field, *How to Recognize, Identify and Define Screenwriting Problems*, p. 45.)

L'Acte I, l'exposition

Nous avons étudié les particularités de l'Acte I dans le premier chapitre de notre travail (mise en place de l'histoire, définition des relations entre les divers personnages, de leurs objectifs et s'achève par un pivot), mais, nous avons occulté les indications temporelles du schéma de Syd Field puisque *The Birth of a Nation* est l'un des premiers long-métrages hollywoodiens et que sa durée ne correspondait pas à celle du format contemporain.

L'Acte I d'*Amistad* comporte tous les éléments que nous avons mentionnés ci-dessus. C'est bien durant les vingt-cinq premières minutes du film que l'histoire est mise en place, puisque nous assistons à la mutinerie à bord du vaisseau négrier, (elle débute à la troisième minute). Nous sommes également au fait de la thématique de l'histoire étant donné que nous assistons à la capture du navire par les douanes américaines, (à la quatorzième minute), à l'arrivée en prison des Africains (seizième minute), et au début du procès tenu par la cour de district présidée par le juge Andrew T. Judson, (vingt-deuxième minute). Les protagonistes principaux de cette histoire nous sont tous présentés durant ces vingt-cinq premières minutes. Les Africains tout d'abord, les Espagnols ensuite, puis, les douaniers américains. Après quoi viennent l'Infante Isabelle II d'Espagne, (à la dix-neuvième minute), le président américain Martin van Buren

(idem), et Lewis Tappan et Theodore Joadson, les abolitionnistes, (vingtième minute). Pour ce qui concerne les rapports entretenus entre les différents personnages, ils sont clairement abordés, car nous comprenons le rapport de force existant entre Espagnols et Africains, le soutien des abolitionnistes aux mutins et, la position de gouvernement américain dans cette affaire. Martin Van Buren, en course pour sa réélection à la tête du pays dit, à la dix-neuvième minute :

I'm trying to drink my brandy after a very long day. There are what? Three, four million Negroes in this country, why on earth should I concern myself with these forty-four?

J'essaie de boire un cognac après une très longue journée. Il y a quoi ? Trois, quatre millions de Noirs dans ce pays, pourquoi diable devrais-je me préoccuper de ces quarante-quatre là ?

Les objectifs des personnages sont définis de la manière suivante : les Africains souhaitent retourner dans leur pays, ils revendiquent leur liberté. Les deux survivants Espagnols qui les transportaient à bord de leur navire, exigent la récupération de leur cargaison. Les abolitionnistes américains soutiennent les Africains et souhaitent obtenir leur libération. Le dernier protagoniste majeur, l'ensemble du gouvernement américain, tient à les rendre aux Espagnols, Don José Ruiz et Don Pedro Montez, et, par ce biais, à satisfaire Isabelle II, l'Infante espagnole. S. Spielberg a incorporé aux vingt-cinq premières minutes de son film tous les éléments nécessaires à la bonne compréhension de l'histoire par le spectateur. Son film entre dans les critères établis par Syd Field puisque que l'acte I ne doit pas représenter plus d'un tiers de sa durée totale (02h27).

Il nous reste à constater s'il a intégré un pivot à la fin du premier Acte de son film, pivot qui doit se trouver à la vingt-cinquième minute, et, rappelons-le est :

[...] un incident, un épisode ou un événement qui s'accroche à l'action et lui fait prendre une autre direction.¹²³

La vingt-cinquième minute du film montre à la fois l'arrivée de Don Pedro Montez et Don José Ruiz au procès de la cour de district, et l'avocat Roger Baldwin attendre Lewis Tappan et Theodore Joadson à la sortie du tribunal. Nous constatons que ces deux éléments font effectivement prendre une autre direction à l'histoire. Ainsi, les deux Espagnols vont mentir et réclamer la restitution d'une cargaison d'esclaves soi-disant originaires de La Havane, déclenchant ainsi un tumulte judiciaire. Roger

¹²³ Cf. chapitre 1, p. 61.

Baldwin, quant à lui, se devait d'être montré à l'écran à ce moment précis puisque c'est lui qui va faire prendre une autre direction et donner une dimension différente à cette histoire en demandant à devenir le conseil des Africains.

Nous allons à présent faire la lumière sur une dimension particulière que S. Spielberg a insérée dans ce premier Acte. Malgré l'introduction des personnages principaux, de leurs motivations, de leurs rapports, ainsi que de l'histoire à proprement parler, le film peut paraître difficile à appréhender. Lors de l'analyse de la séquence de la mutinerie dans la partie précédente de ce chapitre, nous avons souligné que les propos des Africains n'étaient pas traduits à l'écran par des sous-titres comme c'est le cas dans d'autres scènes du film. Ce faisant, S. Spielberg introduit une dimension mimétique dans son œuvre. Cette notion de mimesis a d'abord été créée et développée dans la littérature avant d'être transposée dans le domaine cinématographique. La mimésis, comme nous l'indique le *Dictionnaire des termes littéraires*, est un concept utilisé par Platon et Aristote, pour expliquer que :

[...]le monde de l'art [est] une imitation indirecte des Idées. L'art est une représentation, (troisième rang), de l'objet, (deuxième rang, qui lui-même est seulement l'ombre de la chose en soi, ou Idée (premier rang)).¹²⁴

Nous pouvons constater, à la lecture de la définition de ce concept, que le cinéma, (surnommé le septième art), peut y être inclus. Ainsi, le film de S. Spielberg deviendrait l'imitation directe d'une Idée, Idée qui est l'affaire de l'*Amistad*. Le cinéaste serait de ce fait :

[...] celui qui sélectionne des éléments dans la réalité, les incorpore dans une structure, au besoin adapte les choses à ce modèle, et leur donne forme dans une image compréhensible, où la vérité universelle devient « lisible ».¹²⁵

Cette notion d'accessibilité à la vérité universelle par la lisibilité est un aspect majeur du procédé de l'adaptation cinématographique. Avec *Amistad*, S. Spielberg a bel et bien respecté le processus de création lié à la notion de mimésis. En effet, il a sélectionné certains éléments dans la réalité historique de l'histoire des États-Unis, et les a assemblés de manière à rendre ce fait historique compréhensible et familier pour tous. Il a choisi de faire vivre à son spectateur l'expérience que ces Africains ont traversé, créant de cette manière une dimension empathique. Il a trouvé le moyen d'accentuer la

¹²⁴VAN GORP, Hendrik et al. « Mimesis. » *Dictionnaire des termes littéraires*. p. 306.

¹²⁵*Ibid.* p. 306.

dimension mimétique à l'œuvre dans son film, notamment tout au long de ces vingt-cinq premières minutes. Il plonge son spectateur dans l'univers des Africains et lui fait ressentir leur détresse. Il crée une identification entre spectateurs et protagonistes, permise par le fait que les propos en mendé ne seront traduits par des sous-titres qu'à partir de la vingt-deuxième minute du film. De cette manière, le spectateur se trouve face à des propos dans une langue étrangère et incompréhensible pour lui pendant une durée assez longue. Ce choix permet de lui faire vivre l'expérience que vont traverser les Africains : être confronté à une langue qu'il ne connaît et ne maîtrise pas, et devoir malgré tout tenter d'en faire sens. Le spectateur n'entendra de paroles compréhensibles pour lui, puisque prononcées en anglais, seulement après quatorze minutes, lors de la capture de l'*Amistad* par les douaniers américains Thomas R. Gedney et Richard W. Meade. Les Africains, partis se ravitailler en eau, se retrouvent face aux Américains qui hurlent des ordres et se mettent à tirer des coups de feu en l'air.

L'Acte II, la confrontation

Ce second Acte, doit selon Syd Field, représenter le parcours parsemé de difficulté du ou des protagonistes avant d'atteindre son but. Il doit comporter un pivot central¹²⁶ qui permet de le scinder en deux parties bien distinctes, et deux nœuds dramatiques¹²⁷, aux quarante-cinquième et soixante-quinzième minutes.

En nous penchant à présent sur ce que S. Spielberg a fait de cet Acte dans *Amistad*, nous constatons qu'il a utilisé tous les éléments nécessaires au bon fonctionnement dramatique, comme lors du premier Acte. Pour le Nœud Dramatique I, à la quarante-cinquième minute du film, nous remarquons la présence d'une scène forte du film. Roger Baldwin se rend à la prison de New Haven pour avoir une discussion avec Joseph Cinqué et tenter de découvrir et comprendre son origine, ainsi que celle de tous ses autres compagnons. Cette scène respecte les critères requis par la présence d'un nœud dramatique puisque elle mène l'histoire jusqu'au pivot central de la soixantième minute du film, à savoir, une discussion entre Theodore Joadson et John Quincy Adams au domicile de ce dernier. Cette scène de dialogue entre les deux hommes est le pivot central de l'Acte II car elle le clive tout autant qu'elle s'en fait le lien. Il s'agit d'un moment plutôt calme, se déroulant dans la bibliothèque de la maison de l'ancien président. C'est cette discussion, et plus particulièrement le personnage de John Quincy

¹²⁶Pour la définition du terme « pivot central », se reporter au chapitre 1, p. 62.

¹²⁷Pour la définition du terme « nœud dramatique », se reporter au chapitre 1, p. 62.

Adams, qui va permettre à l'histoire de progresser et de prendre une autre direction, car il va poser à trois reprises la même question à Joadson :

What is their story?

Quelle est leur histoire ?

Et il poursuivra en explicitant sa pensée :

You and this young, so-called lawyer have proven you know what they are. They're Africans, congratulations. What you don't know, [...] is who they are.

Vous et ce jeune, soit-disant avocat avez prouvé ce qu'ils sont. Ils sont Africains, félicitations. Ce que vous ne savez pas, [...] c'est qui ils sont.

Joadson prend conscience qu'effectivement il ne peut pas répondre à la question de l'ancien président. C'est à partir de cette scène que son attitude et celle de Roger Baldwin vont évoluer, car ils vont se mettre activement à la recherche d'un traducteur qui puisse les aider à communiquer réellement avec les Africains et leur permettre de se défendre lors des procès à venir.

En ce qui concerne le second nœud dramatique, il se trouve à la soixante-quinzième minute du film et fait partie d'un flash-back. La scène débute à la prison de New Haven, Joseph Cinqué commence à raconter son histoire à Theodore Joadson et Roger Baldwin. James Covey traduit ses propos, et lorsque Cinqué termine son récit, il n'est plus en prison, mais dans une salle d'audience du tribunal, en train d'apporter son témoignage et c'est ce témoignage qui contient un retour en arrière. Cette soixante-quinzième minute nous fait voir le chargement des Africains à bord du *Tecora*, le simulacre de baptême catholique auquel ils ont été soumis et l'attribution de nouveaux noms à consonance européenne. Nous pouvons y voir un rappel de la thématique du film : le mensonge sur lequel les Espagnols basent leurs allégations, mensonge qui va déclencher un épisode judiciaire long et ardu.

Nous parvenons à présent à l'identification du second pivot, qui marque la fin de l'Acte II et le commencement de l'Acte III. Il doit se situer à la centième minute du film. Dans *Amistad*, cette centième minute marque l'annonce de la relaxe immédiate des Africains par le juge Coglein. C'est un moment fort, car, à la fois pour le spectateur et pour les protagonistes, il s'agit de l'aboutissement du combat mené depuis le début de l'histoire. Les Africains se lèvent et expriment leur joie, Roger Baldwin se jette dans les bras de Theodore Joadson en lui disant :

We've done it! We've done it!

Nous avons réussi ! Nous avons réussi !

La suite des événements semble s'annoncer sous de bons auspices puisque le juge a également ordonné que les Africains soient ramenés chez eux, dans leur pays d'origine. À la vue de ces images, nous pourrions même penser que le film va se terminer, car les Africains ont atteint leur but et la vérité a éclaté. Mais cette ambiance de liesse ne sera que de courte durée car, à la cent-cinquantième minute, Roger Baldwin, Theodore Joadson et Lewis Tappan se rendent à la prison de New Haven pour annoncer aux Africains que le président a demandé au Ministère public de faire appel de cette décision, et que l'affaire va donc être portée jusqu'à la plus haute juridiction du pays : la Cour suprême.

L'Acte III, la résolution

Dans ce troisième Acte, les Africains, avant de parvenir au terme de leur aventure et de leur histoire sur le sol américain, ont encore une dernière bataille à livrer devant les juges de la Cour suprême. S. Spielberg utilise cette image du dernier combat à travers John Quincy Adams. Ce dernier explique à Cinqué ce qui les attend au cours de ce dernier procès. Il utilise un champ lexical lié à la violence et à la chasse et ce faisant, fait écho à la soixante-septième minute du film, lors de laquelle James Baldwin parlait à Cinqué de l'admiration que ses compagnons lui vouaient en raison de son combat et de sa victoire contre un lion féroce. Cinqué, à la soixante huitième minute, se met à en faire le récit et raconte comment, malgré sa terreur, il attrapa une pierre, la lança en direction du lion qui s'écroula, mort. John Quincy Adams, à la cent-vingtième minute, s'approprie l'histoire de la lutte contre le lion et la transpose à la situation que Cinqué et lui sont en train de vivre :

One tries to kill the lion.

Nous tentons de tuer le lion.

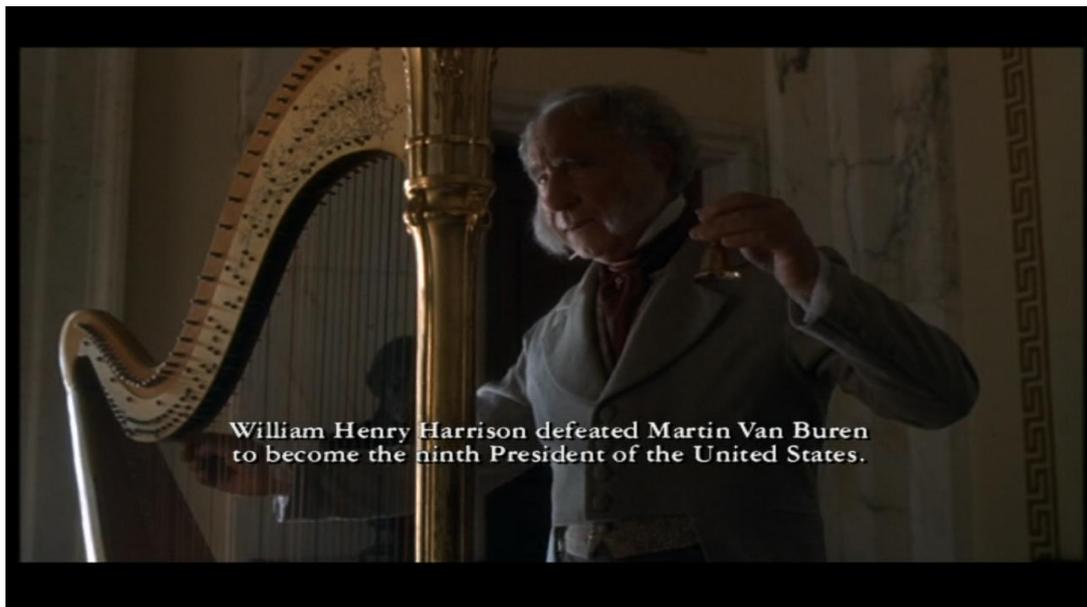
Il poursuit, après quelques instants :

We're about to bring your case before the highest court in our land. We're about to do battle with a lion that is threatening to rip our country in two. And all we have on our side is a rock.

Nous sommes sur le point de mener votre affaire devant la plus haute cour de notre pays. Nous sommes sur le point de livrer bataille à un lion qui menace de déchirer notre pays en deux. Et tout ce que nous avons pour nous défendre, c'est une pierre.

Après cette rencontre entre les deux hommes, nous assistons au procès à la Cour suprême, au plaidoyer de John Quincy Adams et au jugement définitif et irrévocable des membres de la Cour, prononçant l'acquittement et la relaxe des Africains.

Après cela, S. Spielberg nous montre le retour des Africains en Sierra Leone, la destruction de la forteresse à esclaves dont John Forsyth niait l'existence lors du témoignage du capitaine Fitzgerald. À la suite de ces images, S. Spielberg intègre des cartons à ses plans pour donner des précisions supplémentaires qui ne pouvaient, pour des raisons de limitation de la durée du film, être présentées aussi brièvement d'une autre manière. Ainsi, il fait se clore chacun des fils narratifs. Martin Van Buren est montré accordant sa harpe au diapason d'une clochette, le sous-titre indique que William Henry Harrison remporta les élections et devint le neuvième président des États-Unis.



Isabelle d'Espagne nous apparaît en train de sauter sur son lit, tenant une poupée dans les bras. L'indication écrite précise qu'elle continua de contester l'issue du procès avec sept présidents américains.



Spielberg montre ensuite à l'écran des images de la guerre de sécession et indique qu'Isabelle n'abandonna l'idée d'obtenir une compensation qu'après la défaite de l'armée confédérée à Atlanta.



Finalement, S. Spielberg fait se clore la dernière histoire, celle de Cinqué en indiquant que lorsqu'il revint dans son village natal, ce fut pour découvrir que sa famille avait disparu, probablement réduite en esclavage.



Le film s'achève sur une image qui s'inscrit en écho du commencement de l'histoire, puisqu'à l'instar des premières scènes, elle se déroule sur un bateau. Cette fois-ci, au lieu de se diriger vers Cuba où les États-Unis, le navire sur lequel se trouvent les enfants et les hommes de l'*Amistad* fait voile en direction de l'Afrique, pour les ramener chez eux, libres. Tous les éléments représentés dans le film sont parvenus à leur aboutissement, les axes dramatiques ont tous rencontré leur dénouement lors de ce troisième Acte.

b) La simplification à l'œuvre dans le film à travers les représentations du rapport des Africains à la religion chrétienne et des procès

Nous voulons ici nous pencher sur la notion de simplification, et étudier ce que S. Spielberg a choisi de rendre plus évident et appréhendable dans son film. Dans *Amistad a Celebration of the Film by Steven Spielberg* nous trouvons l'indication suivante :

To tell the story of a three-year chain of events in a two-hour feature film, some adaptation and compression of the facts was necessary¹²⁸.

Pour raconter d'une suite d'événements étalés sur trois ans dans un film de deux heures, des adaptations et une compression des faits étaient nécessaires.

¹²⁸MARAN, Meredith ; MC GRATH, Anne. *Amistad, a Celebration of the Film by Steven Spielberg*. p. 40.

Nous voulons ainsi comprendre les motivations et les objectifs du cinéaste par rapport au spectateur. Nous étudierons en premier lieu ce qui est montré de la relation entre la religion chrétienne et les Africains puis, dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les procès et les cours de justice américaines tels qu'ils sont représentés dans le film. Finalement, nous montrerons l'effet que la simplification des événements provoque sur le spectateur.

À compter du moment où un interprète fut trouvé, les Africains, comme nous l'avons déjà mentionné, se virent attribuer un professeur d'éducation religieuse. Cet homme était le professeur George E. Day, et il tenta d'inculquer les bases de la religion chrétienne aux captifs. Les Africains étaient d'obéissance musulmane comme l'avait démontré Richard Madden. Le professeur Day tenta de les convertir au christianisme, mais sa démarche fut un échec. L'autre, l'étranger n'est pas respecté dans son intégrité puisqu'il est légalement considéré comme un bien meuble et que sa religion n'est pas acceptable et acceptée, il doit être converti à la religion chrétienne.

Nous devons en premier lieu, souligner le fait que bien que le professeur Day ne soit pas présent dans le long-métrage, S. Spielberg et D. Franzoni ont tout de même trouvé un moyen de représenter la sensibilisation des Africains à la religion chrétienne. Un lien est dépeint entre les Africains et cette religion, par le biais du personnage de Yamba. En réalité c'était le professeur Day qui était chargé à la fois de l'instruction scolaire des Africains et de leur éducation religieuse. Dans le film, le premier contact que les Africains ont avec la religion est situé à la trente-quatrième minute, lorsqu'un groupe de religieux vient chanter des cantiques devant la prison. Ils sont de nouveau présents quatre minutes plus tard, devant le tribunal où se rendent les prisonniers et ils récitent des prières pour leur manifester leur soutien. L'un d'eux dresse une bible devant Yamba en lui demandant de poser sa main dessus afin qu'il puisse prier pour lui et le salut de son âme. Yamba la lui arrache des mains et l'emporte à l'intérieur du tribunal. À partir de là, il s'intéressa à l'histoire qu'elle contient et la fera partager à Cinqué lors de la scène que nous avons analysée dans la partie précédente de notre travail. Mais c'est véritablement lors de deux autres scènes que nous serons témoins de la force de l'impact que la lecture de la bible a eu sur Yamba. Il s'agit de celle durant laquelle les Africains se rendent au tribunal pour y entendre le verdict du juge Coglein, puis la fin de la scène durant laquelle le juge rend son verdict. Nous voyons Yamba, lors de la première scène que nous avons mentionnée, fixer avec insistance les mâts de trois

navires. Ces trois mâts rappellent les trois croix du Mont Golgotha que Yamba montrait à Cinqué quelques minutes auparavant. La seconde scène à laquelle nous faisons référence, nous montre le verdict du juge Coglin et la réaction des Africains, heureux, faisant preuve d'effusions de joie : danses, cris, sauts... Et lorsque la caméra s'attarde sur Yamba, nous voyons qu'il tient la bible entre ses mains et qu'il la ramène sur son front. Il l'avait emmenée avec lui au tribunal et nous pouvons supposer qu'il y a trouvé une sorte de soutien et de refuge.

Il est cependant le seul du groupe des captifs à s'intéresser à cette religion et à tenter de la comprendre. Les autres membres de ce groupe semblent soit y être hermétiques, soit n'y voir qu'un aspect ridicule de la société américaine. En effet, lorsque les Africains sont détenus à la prison de New Haven, un groupe de religieux leur rend visite. Cinqué et Fala, un autre Africain, se demandent qui sont ces personnes et la raison pour laquelle elles sont là. S'en suit un échange assez comique entre les deux hommes. Fala commence par demander en mendé à Cinqué :

Who are they, do you think?

Qui penses-tu qu'ils soient ?

Cinqué lui répond en les voyant s'agenouiller devant les grilles de la prison :

Looks like they're going to be sick.

On dirait qu'ils vont être malades.

Les religieux se mettent alors à chanter *Amazing Grace* et Fala s'exclame :

They're entertainers!

Ce sont des artistes !

Cinqué semble surpris et lui demande :

But why do they look so miserable?

Mais pourquoi ont-ils l'air tellement malheureux ?

Nous sentons bien ici le fossé qui sépare les deux communautés. Les Africains ne vivent pas leur religion de la même manière que les Américains. Ils ne comprennent pas qui sont ces personnes, l'aspect religieux de leur message leur échappe totalement.

Les Africains de l'*Amistad* ont dû faire face à des procédures judiciaires complexes, et se sont retrouvés plongés au cœur d'une situation dont l'ampleur les dépassait. Ce n'est pas seulement leur cas qui entrait en considération, c'était aussi le rapport de force entre le Nord et le Sud. La question de l'esclavage et son abolition est venue s'installer au

cœur des débats, plaçant les Africains dans une situation délicate. S. Spielberg montre bien cet aspect de l'affaire, il intègre un grand nombre de scènes durant lesquelles nous pouvons voir ce qui se joue entre l'Espagne et les États-Unis. Il nous montre également la peur ressentie par le président Martin van Buren de ne pas être réélu, si les Africains sont libérés. C'est la raison pour laquelle il exerce une pression très forte sur les magistrats en charge de l'affaire (cf. le juge Coglein).

Spielberg a choisi de ne montrer que trois procès principaux : le premier, jugé par la cour de circuit avec Andrew T. Judson comme président, le second présidé cette fois par le juge Coglein, et le dernier, se déroulant à la Cour Suprême. Il a choisi de montrer trois procès qui ont lieu les uns à la suite des autres, alors que nous avons expliqué dans la première partie de ce chapitre, que la situation s'était déroulée différemment. Il n'a dans son film, choisi de ne montrer que le tribunal de district présidé par le juge Andrew T. Judson alors que dans la réalité, les Africains étaient jugés parallèlement dans deux tribunaux distincts : le tribunal de district et le tribunal de circuit. Nous pouvons encore ajouter qu'il n'a pas intégré du tout le tribunal de circuit, se focalisant uniquement sur la cour de district. Il a rendu accessible et compréhensible ce dédale légal au spectateur.

c) Les motivations de Steven Spielberg par rapport à la simplification

Ôter, compresser et adapter certains éléments de l'affaire n'empêche pas sa compréhension par le spectateur.

Nous allons maintenant développer une notion qui peut, de prime abord, sembler réunir des aspects contradictoires ou paradoxaux. Nous avons mentionné dans la partie précédente de notre travail que le film contenait des personnages fictifs. Nous pouvons nous interroger sur les raisons qui ont motivé ces choix d'adaptation. En d'autres termes, nous pouvons nous demander quel est l'intérêt d'avoir supprimé des éléments réels et historiquement avérés pour en introduire des fictifs ? S. Spielberg fournit lui-même une réponse :

*I am making this film for my black children and my white children. They all need to know that story.*¹²⁹

¹²⁹MARAN, Meredith ; MC GRATH, Anne. *Amistad, a Celebration of the Film by Steven Spielberg*. p. 16.

Je fais ce film pour mes enfants noirs et mes enfants blancs. Ils ont tous besoin de connaître cette histoire.

En somme, ce que Spielberg a voulu en faisant ce film, c'est apporter la possibilité à son public de connaître cette histoire. Il a pensé aux Américains en premier lieu, voulant leur permettre d'avoir une meilleure connaissance de l'histoire de leur pays. Nous pouvons supposer qu'il a choisi, pour la même raison, d'intégrer à son film la scène de tuerie d'esclaves qui se déroule à bord du *Tecora*, lors de la soixante dix-neuvième minute du film. Le but de notre propos est ici de démontrer que l'objectif de Spielberg était de sensibiliser son public aux conditions de transport des Noirs lors du Passage du Milieu. Le choix d'adaptation a été de faire de cet élément une scène dans laquelle la cruauté est montrée sans restriction, ce qui en fait un épisode difficile à visionner. Nous n'avons aucune preuve qu'une telle scène ait effectivement eu lieu à bord de ce navire négrier en avril 1839. Nous pouvons imaginer que Spielberg a voulu créer l'atmosphère la plus réaliste possible, et, pour ce faire, il devait montrer les conditions dans lesquelles les hommes et femmes Africains étaient traités à bord de ces navires. De plus, une telle scène permet au spectateur d'appréhender l'affaire des Africains de l'*Amistad*, mais également d'avoir une perspective plus globale des atrocités engendrées par l'esclavage. Le film habilite le spectateur à comprendre les enjeux géopolitiques liés au commerce d'esclaves, puisque les grandes nations impliquées sont toutes représentées : l'Espagne, la Grande-Bretagne et les États-Unis.

Il y a aujourd'hui beaucoup d'ouvrages consacrés à l'esclavage mais, lorsque Debbie Allen découvrit l'histoire des Africains, elle n'en trouva pratiquement aucun susceptible de l'éclairer pour ses recherches sur ce sujet. Elle convainquit S. Spielberg de faire un film sur cet événement historique. Nous touchons donc à un point crucial de notre démonstration, puisque l'une des raisons fondamentales à l'origine de la naissance de ce projet, provenait d'un manque à combler. Autant Debbie Allen que S. Spielberg ont pris conscience que les programmes d'histoire, de l'école primaire à l'université, ne dépeignaient pas ce fait historique. De là est née, vingt-quatre ans après le discours de Martin Luther King et la marche des droits civiques sur Washington, la volonté de créer un témoignage et une transmission de cet événement important pour l'histoire des États-Unis.

L'adaptation cinématographique dont nous faisons l'étude peut être perçue comme visant à la simplification de l'affaire de l'*Amistad*. Ce choix d'adaptation, peut être

compris comme le moyen d'être plus clair. Spielberg a simplifié l'évènement et l'histoire qui s'y rattache pour mieux se faire comprendre. En ôtant les éléments qui, de par leur nature ne sont pas fondamentaux pour avoir accès à l'essence de l'histoire des Africains, S. Spielberg et David Fanzoni ont permis à leurs spectateurs d'aller à l'essentiel. Ils n'ont pas fait de leur récit un résumé des évènements qui se perd dans des détails complexes de procédures judiciaires, mais au contraire, ils l'ont aménagé de manière à n'en garder que la signification et les valeurs profondes, atteignant ainsi l'objectif mentionné par S. Spielberg, faire connaître cette histoire au grand-public.

2) La notion de héros et sa résonance dans le film

a) Définition du terme héros

Nous allons maintenant nous pencher sur la notion de héros dans le film et en étudier les implications. À cet effet, nous allons tout d'abord donner une définition du terme héros, ainsi que du terme protagoniste, car ils peuvent dans certains cas être synonymes. Pour la signification du terme « héros », nous avons utilisé comme référence le *Dictionnaire Historique de la langue française*. Ce terme,

[...]est un emprunt [...] au latin classique heros, « demi-dieu », « homme de grande valeur », du grec hêrôs « chef » désignant les chefs militaires de la guerre de Troie comme Ulysse ou Agamemnon, puis, avec une signification religieuse, « demi-dieu » et « homme élevé au rang de demi-dieu après sa mort ». [...] C'est avec le sens de « demi-dieu » que héros est introduit, aujourd'hui en emploi didactique. [...] La glorification des exploits militaires désacralise l'emploi du mot qui, comme en latin, prend le sens figuré d'« homme de grande valeur » [...] puis par extension d'«homme digne de l'estime publique, par son génie, sa force d'âme, etc. » [...] L'idée d'«homme au-dessus du commun » explique l'emploi au sens de « personnage principal dans une œuvre littéraire », [...] personne qui a vécu des aventures extraordinaires.¹³⁰

Le héros d'un long-métrage semble donc être le personnage principal, le protagoniste à qui il arrive des événements hors du commun. Nous devons maintenant définir le terme « protagoniste », et, pour se faire, nous avons utilisé l'ouvrage de Richard Michaels

¹³⁰REY, Alain (Dir.). « héros » *Dictionnaire Historique de la langue française*. p. 1021.

Stefanik, *Les clés des plus grands succès cinématographiques*. Dans cet ouvrage Stefanik indique qu'un protagoniste est :

[...] le personnage principal de l'histoire. Il est la personne envers laquelle le public ressent le plus de sympathie. Son objectif primordial devient l'objectif de l'histoire et son rêve devient la préoccupation principale du public. [...] Il doit faire preuve de persévérance et de volonté. [...] Il peut lui arriver de douter de lui-même, mais il dépasse cette sensation et continue à s'efforcer d'atteindre son but. Il doit avoir suffisamment de volonté pour surmonter tous les obstacles qu'il va devoir affronter. [...] Le protagoniste est le personnage qui prend la plupart des décisions importantes de l'histoire. Ses choix et actions dans des situations de conflit révèlent quelles sont ses valeurs.¹³¹

Nous constatons alors, que selon les définitions de ces deux termes (héros et protagonistes), il n'y a pas un, mais deux héros dans *Amistad*. Cinqué et Baldwin répondent aux qualités requises pour être les héros de ce film et nous allons étudier dans quelle mesure. Nous allons maintenant nous pencher sur ces deux personnages, et nous intéresser aux raisons pour lesquelles ils peuvent tous deux être considérés comme les héros du film.

b) Le personnage de Joseph Cinqué

Ce qui caractérise tout d'abord ce personnage, c'est son évolution au cours du film. Cinqué, lorsqu'il arrive aux États-Unis est un homme en colère, qui ne comprend pas ce qui se passe autour de lui, capturé, fait prisonnier et tombé en esclavage. Il va évoluer au cours de l'histoire, apprenant la patience et la négociation.

Joseph Cinqué possède une majorité de caractéristiques inhérentes au héros. Tout d'abord, il est courageux. C'est la première qualité que le spectateur remarque chez lui lors de la scène de la mutinerie. Il n'hésite pas à risquer sa vie pour se libérer et recouvrer sa liberté. Lui et ses compagnons ne sont armés que de machettes, tandis que le capitaine du navire se bat avec un mousquet. Il tue d'ailleurs l'un des Africains sous les yeux de Cinqué, mais ce dernier se jette sur lui et lui arrache son arme. Nous apprenons plus tard dans le film que Cinqué a vaincu un lion qui terrorisait les habitants de son village. Ces deux éléments prouvent sa bravoure face au danger et son courage dans l'adversité.

¹³¹STEFANIK, Richard. *Les clés des plus grands succès cinématographiques*. p.19.

Cinqué peut être considéré comme le héros d'Amistad car il est bien le personnage principal du film. Il est le meneur du groupe d'Africains, et c'est lui qui témoigne durant le procès. Il est respecté et écouté par tous. C'est lui qui se fait le porte-parole de ses compagnons et s'exprime en leur nom.

Nous pouvons également dire que Cinqué correspond pratiquement en tous points à la définition donnée par Richard Stefanik. Premièrement, il est le personnage envers lequel le public ressent le plus de sympathie. Son objectif, être libéré et ramené en Afrique, est le leitmotiv principal et essentiel de tout le film. C'est effectivement cet objectif qui tient le spectateur en haleine. Cinqué est également un homme tenace, qui ne se laisse pas dévier de son objectif.

Il doute parfois de lui-même, comme lors de la scène où il explique que son statut de héros du village est en réalité une imposture. Il ne se surestime pas, et nous pouvons même dire qu'à ce moment précis, il fait preuve d'une grande humilité et simplicité. Il est découragé par les lenteurs et les échecs judiciaires, et se met à douter de la possibilité de parvenir un jour à sortir de cette prison en homme libre. Il surmonte toutefois son désespoir et s'implique de nouveau dans la situation dramatique.

Si nous considérons à présent l'aspect judiciaire de l'affaire, nous ne pouvons que constater que Cinqué ne puisse pas prendre de décisions décisives dans ce domaine. En effet, le fait qu'il soit un prisonnier incarcéré en prison, et de surcroît incapable de s'exprimer dans la langue du pays où il est détenu sont autant de raisons pratiques qui l'empêchent de jouer un rôle prépondérant dans l'aspect judiciaire de l'affaire. Nous tenons toutefois à nuancer ces propos puisque la situation évolue à partir du moment où James Covey commence à lui permettre de se réappropriier la communication. Cinqué s'implique dans sa défense et tente de trouver des moyens de parer aux attaques de la partie adverse. La scène la plus révélatrice de cette attitude se situe à la cent-quinzième minute, après l'annonce de la décision de porter l'affaire devant la Cour suprême. Elle coïncide avec l'entrée en action de John Quincy Adams en tant qu'avocat des prévenus africains. Nous voyons Cinqué dans sa cellule, en train de discuter de l'affaire avec James Covey. Ce dernier se rend à plusieurs reprises auprès de Roger Baldwin et de John Quincy Adams, tous deux occupés à préparer leur plaidoyer, pour leur faire part des questions que Cinqué pose pour tenter de préparer sa défense. John Quincy Adams finit par se mettre en colère et par faire amener Cinqué auprès de lui pour avoir une discussion à propos de la suite des événements. Bien qu'à partir de ce moment Cinqué

ne pose plus de questions d'ordre juridique, nous avons cependant pu voir auparavant qu'il est doté d'une grande intelligence. Nous pouvons supposer que s'il avait été dans la position de Roger Baldwin par exemple, il aurait sûrement pris des décisions juridiques majeures et qu'elles lui auraient permis d'atteindre son objectif. Le seul manquement à la définition de Richard Stefanik n'en est donc pas réellement un.

S. Spielberg a fait du personnage de Cinqué le héros de son film. Il en a fait un homme à la dimension spirituelle profonde, un meneur d'hommes à l'esprit de justice aiguisé.

c) Le personnage de Roger Baldwin

Ce personnage ne semble pas au premier abord être un héros car il est plus difficile à appréhender que le personnage de Cinqué.

Le premier aperçu que nous avons de lui n'est pas très positif, car Roger Baldwin semble être grotesque. En effet, il attend Theodore Joadson et Lewis Tappan à la sortie du tribunal, et les premiers propos qu'ils échangent ne sont pas pour le faire passer pour un homme digne d'un grand intérêt. Lewis Tappan était un abolitionniste très connu, et Roger Baldwin tente un trait d'humour lorsqu'il s'adresse à lui pour la première fois :

What is it that you do, Sir?

Et que faites-vous dans la vie, Monsieur?

Il paraît maladroit, mal à l'aise et suite à ce trait d'humour raté, Lewis Tappan ne semble plus du tout disposé à entendre ce qu'il a à dire.

Mais Roger Baldwin semble être la personnification de l'adage « il ne faut pas se fier aux apparences. » C'est d'ailleurs en ce sens qu'il prend sa dimension héroïque dans le film. Il révèle ses véritables capacités d'intelligence, de pugnacité et de combativité lorsqu'il est confronté à l'adversité. Il ne lâche jamais prise, et décide d'aller au bout de son combat pour sauver les Africains de la mort certaine qui les attend, s'ils sont livrés à l'Espagne. C'est lui qui va voir Cinqué en prison lorsqu'il est totalement abattu et révolté à cause du renvoi du procès devant la Cour suprême, et qui lui redonne espoir. Il lui dit que tous ses clients l'ont renvoyé, qu'il est donc libre de passer tout son temps à préparer sa défense et qu'il ne partira pas avant d'avoir compris les raisons de sa colère.

Dans le premier acte du film, il n'apparaît pas intéressé par la dimension humaine de cette affaire, mais la fréquentation des Africains va le forcer à évoluer. Il noue une relation particulière avec Cinqué. Il est le premier à essayer de le comprendre, et à se

rendre en prison pour tenter de lui faire dire d'où il est originaire. Comme les deux hommes ne parlent pas le même langage, Baldwin fait des dessins sur le sol pour que Cinqué comprenne ce qu'il lui demande. À partir de ce moment-là, Baldwin prend conscience que l'affaire qu'il défend est bien plus qu'une simple affaire de droit de propriété. Il réalise que ce sont les vies d'hommes et d'enfants qu'il tient entre ses mains, et que leur sort va dépendre de sa compétence.

Roger Baldwin correspond bien à la définition de héros, en ce sens qu'il possède le même objectif que Cinqué : il veut obtenir la libération des Africains. Son objectif essentiel est le même que celui sur lequel est focalisé le spectateur. Toutefois, il n'est pas le héros principal de l'histoire. Les aspects héroïques de sa personnalité sont révélés par le personnage de Cinqué.

Nous pouvons dire que S. Spielberg a respecté les jalons obligatoires qui font d'un scénario un bon scénario. Il y a intégré les éléments nécessaires à son déroulement opportun et surtout à sa compréhension par le spectateur.

La simplification mise en place, est un moyen permettant au spectateur de comprendre les événements sans se perdre dans la complexité des aspects juridiques.

La combinaison de deux personnages : Joseph Cinqué et Roger Baldwin donne toute son ampleur à la notion de héros et nous permet non seulement d'appréhender l'affaire dans sa globalité mais également de déceler les motifs sous-jacents présents dans la représentation par S. Spielberg du traumatisme culturel de l'esclavage.

3) La représentation cinématographique du traumatisme culturel de l'esclavage par Steven Spielberg.

a) Une représentation crédible et réaliste

Avec *Amistad*, S. Spielberg nous semble brosser un portrait réaliste et complet de l'affaire des Africains. Il respecte le déroulement du fait historique et ne modifie pas fondamentalement les enjeux et les événements. Il prend le parti de montrer la réalité des horreurs de l'esclavage. C'est le témoignage de Cinqué qui lui permet de représenter les conditions de vie des Africains à bord des vaisseaux négriers. Le voyage des côtes africaines jusqu'à Cuba, ce Passage du Milieu est une séquence d'une durée de six minutes et trente secondes lors de laquelle, Spielberg brosse un portrait sans

détour de la traversée. Il nous montre la manière dont les esclaves étaient disposés à bord de la cale, afin de gagner le plus de place possible et de pouvoir en charger un nombre maximal à bord :



Ces hommes et femmes sont réduits à quémander de la nourriture, à implorer leur geôlier de leur donner à manger et, s'ils ont eu la chance de faire partie de ceux ayant réussi à obtenir un peu de nourriture, ils la mangent avec les mains, se comportant à la manière de chiens autour d'une gamelle, engloutissant à toute vitesse leur ration et empêchant leurs voisins de la leur prendre.





S. Spielberg nous montre la perte d'humanité de ces êtres, provoquée par le traitement inhumain dont les négriers font preuve à leur égard.

Il nous faut également signaler qu'à aucun moment de cette séquence Spielberg ne fait preuve de fausse pudeur, il montre, pendant la totalité de la séquence, les esclaves nus à l'écran. Ce parti-pris donne de la force à sa démonstration, puisque qu'ainsi, il ne cherche pas à faire preuve de bienséance mais à montrer les conditions réelles dans lesquelles voyageaient ces Africains. La nudité participe à renforcer leur perte d'humanité, ils sont réduits à être dévêtus, à ne pouvoir faire preuve de pudeur.

b) Une représentation qui n'occulte pas la violence de l'esclavage

Le récit de Cinqué peut choquer de par la violence qu'il relate. Il a assisté à un suicide, une mère s'est laissée tomber par-dessus bord avec son jeune enfant, à des viols, à des châtements corporels (punition par le fouet). La scène du châtement par le fouet est assez longue, elle dure une minute. Pendant ces soixante secondes, nous entendons les coups de fouet pleuvoir sur deux hommes, leurs cris de souffrance et nous voyons très précisément leurs corps ensanglantés.



Les six minutes et trente secondes du récit de Cinqué sont un condensé de violence que S. Spielberg fait le choix de montrer crûment à l'écran. L'esclavage et le traumatisme qu'il a engendré de par sa violence profonde et barbare sont montrés sans ambages.

Ainsi, nous pouvons qualifier l'œuvre de Spielberg de représentation cinématographique fidèle à la réalité des faits. Cependant, nous devons nuancer notre propos car, de par certains de ses parti-pris, cette œuvre biaise, voire même occulte quelques éléments historiques. Nous citerons deux exemples pour étayer notre propos : tout d'abord, S. Spielberg fait du personnage de Sengbe Pieh un héros lisse et admirable, un être positif combattant l'esclavage. S'il est vrai que Sengbe Pieh a

combattu l'esclavage du moment de son enlèvement à son retour en Sierra Leone, S. Spielberg choisit d'occulter totalement les soupçons qui pèsent sur sa possible conversion en marchand d'esclaves. Il ne fait aucunement mention de cet aspect au spectateur et transmet une vision unilatérale de ce personnage.

L'autre point qu'il nous faut développer est l'introduction dans la séquence de la traversée du Passage du Milieu d'une scène de massacre d'esclaves. Nous sommes les témoins, d'une pratique barbare des négriers, qui consiste à jeter à la mer un cordage lesté de grosses pierres, relié à des esclaves enchaînés qui passeront par-dessus bord et couleront à pic, condamnés à mourir noyés, entraînés vers le fond par le poids des pierres.





Cette scène est à nos yeux l'une des plus marquantes du film. En effet, elle relate la mort d'êtres humains dans des conditions atroces mais surtout, elle semble n'avoir aucune justification. Nous ne savons pas pourquoi certains esclaves sont lestés et jetés par-dessus bord, aucune explication n'est fournie, cet acte des négriers semble gratuit. Nous ne pouvons que supposer que c'est en raison d'un manque de vivres ou d'une maladie que les négriers ne voulaient pas voir se propager au reste de leur cargaison, mais il nous semble important de nuancer cette présentation des faits. Bien qu'ils considéraient les esclaves comme de la marchandise, les négriers devaient la mener à bon port, et la perte d'une partie de leur cargaison était synonyme de manque à gagner, en effet, les esclaves étaient des denrées de valeur, les négriers qui les transportaient

souhaitaient réaliser une plus-value sur leur prix d'achat initial. L'on fournissait aux esclaves une quantité de nourriture suffisante à leur maintien en vie et l'objectif était de subir le moins de perte possible. Avec cette scène, Spielberg nous semble donc privilégier un aspect fictionnel plus que réaliste. Toutefois, malgré ces éléments, il réalise par sa représentation cinématographique un travail de mémoire réaliste et majoritairement étayé historiquement. Il dresse un portrait conforme au fait historique et ses choix d'adaptation permettent de le rendre accessible et intelligible.

Conclusion

Au cours de ce chapitre, nous nous sommes tout d'abord penchés sur le déroulement du fait historique pour en dresser les événements majeurs, et en montrer précisément le déroulement. Par la suite, nous avons étudié des choix d'adaptation cinématographique de S. Spielberg afin d'obtenir une vue d'ensemble des éléments fidèles historiquement parlant, de ceux qui ont été supprimés ou bien ajoutés. Finalement, nous avons étudié la structure du film, c'est-à-dire son agencement dramatique. Nous avons également analysé les causes et les effets de la simplification présente dans le film, et nous nous sommes penchés sur la notion de héros, constatant qu'elle prenait sa source dans l'association de plusieurs personnages. Roger Baldwin a besoin du personnage de Cinqué pour révéler la profondeur de sa dimension humaine. Cinqué lui, a besoin à la fois du personnage de Roger Baldwin mais aussi de celui de John Quincy Adams pour révéler au grand jour sa force intérieure et sa détermination. Nous nous sommes rendu compte que S. Spielberg, de par ses choix d'adaptation a créé un film clair et compréhensible. Les éléments qu'il a décidé de supprimer ne sont pas, d'un point de vue dramatique, essentiels au déroulement des faits. L'histoire qui nous est montrée est filmée de manière fluide, les éléments s'y enchaînent logiquement, permettant ainsi de bien comprendre cet événement historique.

Ces choix d'adaptation font partie du prisme partial inhérent à toute narration, qu'elle soit littéraire ou cinématographique. Le réalisateur, le scénariste, impriment leur empreinte, leur vision des choses, même si ce n'est que de manière infime. La vérité n'est jamais la même pour tous, et la manière de relater un événement sera toujours marquée par la personne qui le fait. L'objectivité n'est pas envisageable, car notre histoire personnelle interfère sans cesse avec la manière dont nous percevons les éléments qui nous entourent.

Déjà en 1835, lorsqu'il publia *de la Démocratie en Amérique*, Alexis de Tocqueville voyait l'esclavage comme un mal des sociétés chrétiennes. Lors de son voyage aux États-Unis, il observa les clivages entre Nord et Sud et donna son sentiment en regard du statut de l'esclavage dans ce pays :

Si je considère les États-Unis de nos jours, je vois bien que, dans certaine partie du pays, la barrière légale qui sépare les deux races tend à s'abaisser, non celle des

*mœurs : j'aperçois l'esclavage qui recule ; le préjugé qu'il a fait naître est immobile.*¹³²

Nous voyons bien ici que Tocqueville montre du doigt un point crucial dans les problèmes inhérents à l'esclavage et au traumatisme culturel qu'il a engendré. Il poursuit :

*L'abolition de l'esclavage ne fait donc pas arriver l'esclave à la liberté ; elle le fait seulement changer de maître : du septentrion il passe au midi.*¹³³

À la lecture de ces mots, nous comprenons la raison pour laquelle les hommes de l'*Amistad* choisissent de retourner chez eux en Afrique. Ils espèrent retrouver leur famille et ont compris qu'ils ne trouveraient pas de place dans cette société américaine antérieure à la guerre civile.

Finalement, nous dirons qu'*Amistad* est aujourd'hui encore un film d'actualité, qui interpelle son spectateur sur les valeurs humaines fondamentales. Il touche en chacun le désir du respect de sa liberté. Il nous fait prendre conscience que l'être humain ne peut être réduit à l'état d'objet et de marchandise, et que l'esclavage symbolise la négation absolue de la notion d'humanité.

¹³²TOCQUEVILLE, Alexis. *De la Démocratie en Amérique*. p. 456.

¹³³*Ibid.* p. 466.



DOCTORAT EN ÉTUDES TRANSCULTURELLES

MINGUEZ-CUNNINGHAM CAROLINE

Évolutions des droits de l'homme aux États-Unis : étude des notions d'esclavagisme, de traumatisme culturel et du mouvement abolitionniste à travers trois représentations cinématographiques ; *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915), *Amistad* (S. Spielberg, 1997) et *The Help* (T. Taylor, 2011).

TOME 2

Samedi 28 mars, à 09h00, salle Brillat-Savarin, Université Jean Moulin Lyon 3

DIRECTEUR DE THÈSE

Monsieur Richard Deutsch, Professeur Émérite, Université Jean Moulin Lyon 3

MEMBRES DU JURY

- Monsieur Mokhtar Ben Barka, Professeur, Université de Valenciennes
- Monsieur Christopher Jon Delogu, Professeur, Université Jean Moulin Lyon 3
- Madame Brigitte Gauthier, Professeure, Université d'Evry

CHAPITRE 3 : THE HELP

Introduction

Le troisième et dernier film de notre corpus, *The Help*, est l'adaptation par Tate Taylor du roman de Kathryn Stockett, du même nom. L'écrivaine est née et a grandi à Jackson, dans le Mississippi. *The Help*, (2009), est son premier et unique roman à ce jour. Le réalisateur et scénariste Tate Taylor est lui aussi né à Jackson, Mississippi, y a grandi et y a fait ses études. *The Help* (2011), a été son second film en tant que réalisateur. Ce roman relate la vie quotidienne de la communauté blanche et aisée de la ville de Jackson et de leurs domestiques de couleur.

Nous ferons l'étude, dans la première partie de ce chapitre, de l'évolution des droits civiques aux États-Unis depuis le treizième amendement (voté par le Congrès le 31 juin 1865 et ratifié le 06 décembre de la même année), jusqu'en 1969. Notre propos se portera principalement sur les événements mentionnés ou montrés à l'écran dans *The Help*. Nous rendrons ensuite compte des procédés d'adaptation cinématographique et de la structure narrative du long-métrage *The Help* et il s'agira ensuite de faire l'analyse de la représentation cinématographique du traumatisme culturel de l'esclavage mais aussi des conséquences engendrées sur la société américaine. Nous considérerons les marques laissées par l'esclavage sur la société américaine des années 60 et leur lien avec la ségrégation raciale à l'œuvre dans le pays. Nous appréhenderons la façon dont malgré l'abolition de l'esclavage les préjugés raciaux sont encore et toujours à l'œuvre.

I) Évolution des droits civiques aux États-Unis : 1877-1969

1) De la fin de la Reconstruction à la présidence de Dwight D. Eisenhower

La politique de la Reconstruction, (traitée dans le premier chapitre de ce travail), prit fin en 1877. Elle avait permis des avancées légales pour la protection des droits des esclaves affranchis et la mise en place théorique de l'égalité de leurs droits. À partir des années 1880, dans les États du Nord, la question de la ségrégation raciale perdit de son intérêt, et, dans les États du Sud, des parades légales à l'application des treizième (voté et ratifié en 1865), quatorzième (voté en 1866 et ratifié en 1868) et quinzième (voté en 1869 et ratifié en 1870) amendements furent très rapidement mises en place.

a) L'arrêt *Plessy v. Ferguson* (1896) et ses conséquences

En 1890, l'État de Louisiane passa le *Separate Car Act*, une loi qui imposait aux sociétés de transports ferroviaires circulant dans l'État d'affecter des wagons différents pour le transport des Blancs et des Afro-Américains, ou, à défaut, d'installer une séparation entre les compartiments affectés aux deux races.

En 1892, à la Nouvelle-Orléans, Homer Plessy, un Afro-Américain qui voyageait en train, s'installa dans une voiture réservée au transport des Blancs et refusa de laisser son siège alors qu'il y était légalement tenu par les lois en vigueur dans l'État de Louisiane. La sanction encourue par les passagers pour le non-respect de la loi était une amende de vingt-cinq dollars ou une peine de vingt jours de prison. Plessy, refusant d'obtempérer aux injonctions du contrôleur du train en fut expulsé, puis arrêté. Il considérait que les lois séparant les Noirs des Blancs à bord des trains violaient la clause « d'égalité de protection » garantie par le 14^{ème} amendement et décida donc de porter l'affaire en justice, et en 1896, se retrouva devant la Cour suprême des États-Unis.

L'arrêt *Plessy v. Ferguson* fut rendu par la Cour suprême le 18 mai 1896 et Homer Plessy fut débouté, à huit voix contre une. La décision de la Cour autorisait les États qui le souhaitaient à imposer légalement la ségrégation raciale s'ils garantissaient aux

groupes ethniques ségrégués des conditions de protection égales devant la loi. Le Juge Henry Billings Brown délivra la sentence suivante :

*The object of the [Fourteenth] Amendment was undoubtedly to enforce the equality of the two races before the law, but in the nature of things it could not have been intended to abolish distinctions based upon color, or to endorse social, as distinguished from political, equality... If one race be inferior to the other socially, the Constitution of the United States cannot put them upon the same plane.*¹³⁴

L'objet du [quatorzième] amendement est sans aucun doute d'imposer l'égalité des deux races devant la loi, mais, de par la nature des choses il ne peut avoir voulu abolir les différences fondées sur la couleur, ou imposer une égalité sociale distinctement d'une égalité politique... Si l'une des deux races est socialement inférieure à l'autre, la Constitution des États-Unis ne peut les considérer comme étant au même niveau.

L'un des juges de la Cour suprême, John Marshal Harlan, le seul à avoir voté en faveur du plaignant rédigea les motifs de son désaccord (*dissenting opinion*) et aboutit à cette formule :

*Our Constitution is color-blind, and neither knows nor tolerates classes among citizens.*¹³⁵

Notre Constitution ne connaît pas la discrimination raciale et elle ne conçoit ni ne tolère que les citoyens appartiennent à des classes différentes.

La doctrine « *separate but equal* » vit le jour à la suite de cet arrêt et, comme le dit Jean Michel Lacroix :

« à la ségrégation de facto du Nord vient s'ajouter la ségrégation de jure du Sud »¹³⁶.

La décision *Plessy v. Ferguson* ouvrit la voie à d'autres décisions de justice soutenant la légalité de la discrimination raciale. Nous pouvons par exemple citer l'affaire *Cumming v. Richmond Board of Education*¹³⁷ en 1899, lors de laquelle la Cour statua que le Conseil d'établissement de Géorgie n'avait pas porté atteinte à l'égalité des droits des

¹³⁴<<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=52>> (dernière consultation le 26/10/13).

¹³⁵<<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/shipp/harlan.html>> (dernière consultation le 26/10/13).

¹³⁶LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 315.

¹³⁷<<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095653161>> (dernière consultation le 26/10/13).

citoyens en choisissant de fermer un lycée noir par manque de moyens financiers pour assurer son fonctionnement et, dans le même temps, d'utiliser l'argent public pour subventionner un lycée blanc.

La National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) qui avait vu le jour en 1909 s'engagea dans la lutte contre la discrimination et, suite à la création en son sein du Fonds pour la défense juridique et l'éducation (*Legal Defense and Education Fund*), entreprit de nombreuses actions en justice pour tenter de venir à bout de la discrimination raciale, en commençant par l'éducation.

b) Des premières actions en justice à *Brown v. Board of Education* (1954)

L'une des premières affaires portée devant la loi fut celle de *Murray v. Maryland*¹³⁸ en 1936. La faculté de droit du Maryland pratiquait la discrimination et rejetait les dossiers d'inscription des candidats Afro-Américains. Le juriste Thurgood Marshall, qui travaillait pour la branche de la NAACP de Baltimore (et qui deviendrait le premier juge noir à siéger à la Cour suprême), y avait lui-même vu son inscription refusée et il décida, en 1933, d'intenter une action en justice au nom de Daniel Gaines Murray. Il argumenta que Murray n'avait pu s'inscrire uniquement en raison de sa couleur de peau. Il ajouta qu'étant donné que les facultés de droit noires n'avaient absolument pas le même niveau académique que celle réservée aux Blancs, l'Université du Maryland et sa faculté de droit violaient le principe *separate but equal*. Selon Thurgood Marshall, les disparités de niveau étaient tellement importantes que la seule façon d'y remédier était d'autoriser légalement des étudiants comme Donald Gaines Murray à s'inscrire au sein de la faculté de l'Université du Maryland. La cour statua en la faveur du plaignant, mais l'Université du Maryland fit appel de la décision. L'affaire fut portée devant la Cour d'appel du Maryland, qui, en 1936, se prononça également en faveur de Daniel Gaines Murray et enjoignit l'université à accepter son inscription.

La seconde affaire que nous allons à présent examiner opposa l'État du Missouri à Lloyd Gaines¹³⁹. Ce dernier était diplômé de la Lincoln University (réservée aux Noirs) et souhaitait s'inscrire à la faculté de droit de l'Université du Missouri. Son dossier de candidature fut rejeté pour motifs raciaux. L'université du Missouri lui

¹³⁸ <<http://www.law.umaryland.edu/marshall/specialcollections/murray/>> (dernière consultation le 26/10/13).

¹³⁹ <http://www.law.cornell.edu/supct/html/historics/USSC_CR_0305_0337_ZS.html> (dernière consultation le 08/11/13).

proposa deux alternatives. La première consistait pour lui à s'inscrire dans une faculté de droit exclusivement réservée aux Noirs, mais dont l'État du Missouri n'avait pas commencé la construction. La seconde alternative, était de l'envoyer étudier dans un État voisin en lui accordant une aide financière. Lloyd Gaines refusa ces deux propositions et demanda à Thurgood Marshall de le représenter pour l'action en justice qu'il intentait contre l'État du Missouri. L'affaire fut portée devant la Cour suprême en 1938 et la décision de justice fut en sa faveur. Les juges arguèrent du fait qu'étant donné qu'une faculté de droit réservée aux Noirs n'existait pas dans l'État du Missouri la clause d'égalité de protection (*equal protection clause*) n'était pas respectée et que l'État avait l'obligation de fournir à Gaines à l'intérieur de ses frontières l'accès à une faculté de droit. En d'autres termes, puisque l'État offrait aux Blancs cet accès, il devait en faire de même pour les Noirs et n'avait pas le droit de les envoyer étudier dans un autre État.

Déterminée à obtenir d'autres victoires, la NAACP engagea deux nouvelles actions en justice en 1950. La première, *Sweat v. Painter*, opposait l'Afro-Américain Herman Sweat à l'université du Texas. Celle-ci avait refusé de l'inscrire en droit et, espérant pouvoir justifier cette décision, avait lancé la construction d'une faculté de droit pour les Noirs sur son campus. La Cour suprême jugea que les inégalités étaient flagrantes et que si la nouvellement construite faculté pour les Noirs était bien « séparée » elle n'était en aucun point « égale » à celle des Blancs. Elle imposa à l'université du Texas d'autoriser l'inscription de Herman Sweat au sein de son organe de droit.

La seconde action intentée en 1950 opposa George McLaurin, un Afro-Américain, à l'université de l'Oklahoma (*McLaurin v. Oklahoma Board of Regents of Higher Education*). Il avait obtenu l'autorisation de s'inscrire en doctorat mais devait se plier à un certain nombre de conditions pour pouvoir y rester. Il devait s'asseoir seul en cours et déjeuner soit à une table séparée des Blancs soit à un horaire différent du leur. McLaurin, représenté par Thurgood Marshall intenta un procès à l'université afin de mettre fin à ces pratiques fortement discriminantes. La Cour suprême rendit sa décision le même jour que celle de l'affaire *Sweat* et statua en sa faveur. Les conditions imposées par l'université étaient non seulement discriminantes, mais elles avaient des répercussions négatives sur son apprentissage.

Le pays était fortement marqué par la lutte pour l'égalité des droits et c'est dans ce contexte politique que Dwight D. Eisenhower, un républicain, accéda à la fonction de président des États-Unis en 1953.

L'année suivante, l'affaire *Brown v. Board of Education*¹⁴⁰ éclata. Elle regroupait en réalité cinq affaires distinctes portées devant la Cour suprême. Il s'agissait de *Brown v. Board of Education of Topeka*, *Briggs v. Elliot*, *Davis v. Board of Education of Prince Edward County*, *Boiling v. Sharpe* et *Gebhart v. Ethel*. Elles avaient toutes trait à la ségrégation mise en place par les États dans les lycées publics. L'avocat des cinq familles était Thurgood Marshall. Comme dans toutes les autres affaires de ségrégation qu'il avait plaidées, il défendit la thèse selon laquelle les écoles séparées n'étaient pas égales et que subséquemment, la clause d'égalité garantie par le quatorzième amendement n'était pas respectée. Il appuya sa plaidoirie sur des données sociologiques (Kenneth Clark) pour démontrer que le système de ségrégation scolaire pouvait procurer aux enfants noirs la conviction de leur infériorité par rapport aux Blancs et qu'il ne pouvait plus être cautionné et maintenu. En juin 1953, à la fin de leur mandat, les juges n'étaient pas parvenus à prendre une décision. Ils décidèrent d'organiser de nouvelles audiences en décembre de la même année. Le Président de la Cour suprême, Fred Vinson, décéda durant cette période. Le président Dwight D. Eisenhower nomma Earl Warren à la présidence de la Cour suprême. Ce dernier réussit à obtenir l'unanimité auprès des autres juges de la Cour et, le 14 mai 1954, il livra l'arrêt qui mettait fin à la ségrégation dans le système scolaire.

*We conclude that in the field of public education the doctrine of 'separate but equal' has no place. Separate educational facilities are inherently unequal.*¹⁴¹

Nous déclarons que dans le domaine de l'éducation, la doctrine 'séparés mais égaux' n'a pas sa place. Les systèmes d'éducation séparés sont par essence inégaux.

¹⁴⁰ <<http://www.uscourts.gov/educational-resources/get-involved/federal-court-activities/brown-board-education-re-enactment/history.aspx>> (dernière consultation le 11/11/13).

¹⁴¹ <http://www.cr.nps.gov/nR/travel/cultural_diversity/Brown_v_Board_National_Historic_Site.html> (dernière consultation le 08/08/13).



Figure 12 : Les plaignants de *Brown v. Board of Education* et leurs enfants
Au premier rang : Vicki Henderson, Donald Henderson, Linda Brown, James Emanuel, Nancy Todd, Katherine Carper et au second rang : Zelma Henderson, Oliver Brown, Sadie Emanuel, Lucinda Todd, Lena Carper. (Source : <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/brownvboard/brownimages.html>)
 142

La décision de la Cour suprême rendait l'arrêt *Plessy v. Ferguson* inconstitutionnel et mettait fin à la ségrégation dans le système éducatif. Cependant, il fallut attendre le 31 mai 1955 pour que la Cour confirme sa décision d'application (*Brown II*).

c) Civil Rights Acts (1957-1960)

Le premier *Civil Rights Act* fut adopté le 29 août 1957. C'était, depuis la Reconstruction et l'administration Grant, la première loi à protéger les droits civiques et notamment le droit de vote des Noirs. Ce dernier leur était légalement garanti depuis la promulgation du XV^{ème} amendement en 1870, mais, en raison de la prégnance du Ku Klux Klan dans les États du Sud, une minuscule portion de Noirs l'exerçait. Par exemple :

*In Mississippi, for example, at the end of the 1950s, 45% of the state's population was African American, but only five percent of that population was registered to vote.*¹⁴³

¹⁴²<<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/brownvboard/brownimages.html>> (dernière consultation le 06/10/13).

¹⁴³<<http://www.civilrights.org/resources/civilrights101/voting.html>> (dernière consultation le 15/10/14).

Par exemple, à la fin des années 50 dans le Mississippi, 45% de la population était afro-américaine, mais seulement 5% de cette population était inscrite sur les listes électorales.

Cette loi instaura la création d'une Commission des droits civiques qui pouvait, lors d'enquêtes sur les entraves au droit de vote, sommer des témoins à comparaître. Elle permit également la création d'une Division des droits civiques du Département de la justice. Elle avait pour objectif de contrer les lois dites Jim Crow, passées dans les États du Sud, et de faire respecter l'égalité des droits civiques entre Noirs et Blancs. Les lois Jim Crow étaient un ensemble de décrets, d'arrêtés et de règlements, qui distinguaient les citoyens de par leur appartenance raciale et imposaient une ségrégation notamment dans les transports en commun, les hôpitaux, les églises, les cimetières et les restaurants¹⁴⁴.

La ségrégation raciale dans le système éducatif avait été rendue illégale avec les décisions *Brown*, en 1954 et 1955 mais :

*trois ans après la décision Brown, les Noirs n'ont toujours pas accès aux écoles publiques. Moins de 1% des enfants noirs sont éduqués dans des écoles intégrées.*¹⁴⁵

Les États du Sud étaient loin d'appliquer la consigne des juges de la Cour suprême qui les enjoignaient à y mettre fin avec toute la célérité requise (*with all deliberate speed*). Le gouverneur de l'État de l'Arkansas, Orval Faubus, prit même la décision de faire intervenir la garde nationale afin d'empêcher neuf élèves noirs d'accéder au lycée de la ville de Little Rock.

¹⁴⁴ <<http://myloc.gov/Exhibitions/naacp/civilrightsera/ExhibitObjects/CivilRightsAct1957.aspx>> (dernière consultation le 26/10/13).

¹⁴⁵ LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 429.



Figure 13 : Les neufs étudiants de Little Rock et Daisy Bates . (Source : <http://loc.gov/pictures/resource/ppmsca.37809/>)

Pendant trois semaines, les partisans de la ségrégation, avec l'appui du gouverneur et de la garde nationale, organisèrent des manifestations violentes et racistes. Face à cette situation, le président Eisenhower décida à l'automne 1957 d'une intervention de l'armée fédérale afin d'obliger les Sudistes à pratiquer l'intégration scolaire.

Un nouveau *Civil Right Acts* fut adopté 1960. Il légalisait la nomination par des juges fédéraux d'inspecteurs, chargés de contrôler les bureaux de vote et d'aider les Noirs à y accéder. Il fut perçu comme insuffisant et inadapté à la situation. Le sénateur de Géorgie, Richard Russel, fervent ségrégationniste, qualifia ce *Civil Rights Act* de :

*sweetest victory in my twenty-five years as a senator.*¹⁴⁶

plus douce des victoires au cours de vingt-cinq années de sénateur.

C'est dans ce contexte que les élections de 1960 virent s'opposer le vice-président républicain Richard M. Nixon et le sénateur démocrate John Fitzgerald Kennedy.

2) 1960-1963 : la présidence de John Fitzgerald Kennedy et le mouvement des droits civiques

J. F. Kennedy, sénateur du Massachussetts, fut élu de justesse, avec peu d'avance en termes de vote populaire, sur son adversaire, Richard Nixon. En revanche, il remporta 303 Grands Electeurs contre seulement 219 pour Nixon. Kennedy prônait

¹⁴⁶DIERENFIELD, Bruce, J. *The Civil Rights Movement*. p. 53.

une politique d'ouverture et de progrès dans tous les domaines. Héros de la Seconde Guerre mondiale, fils de millionnaire, il devint le plus jeune président américain jamais élu (43 ans). Il inaugura une nouvelle ère électorale, dans laquelle les médias de masse et notamment la télévision firent leur entrée.

Nous nous sommes principalement appuyés sur l'ouvrage de Bruce J. Dierenfield, *The Civil Rights Movement*, pour expliciter le déroulement des événements historiques que nous allons à présent retracer.

a) Les projets de politique extérieure

J. F. Kennedy a souvent été critiqué pour son action politique, bien plus importante en regard de la politique extérieure qu'intérieure. Il s'agit maintenant d'expliquer son implication politique au niveau international.

La première intervention extérieure que nous pouvons mentionner est celle de la baie des Cochons en avril 1961. Des exilés cubains, avec le soutien du gouvernement américain, planifièrent le débarquement de 1400 d'entre eux dans le but de renverser Fidel Castro qui avait, dès son arrivée au pouvoir, mené une politique de récupérations des terres agraires détenus par des étrangers afin de les nationaliser. De grands propriétaires terriens étrangers se retrouvèrent dépossédés et furent renvoyés dans leur pays. Le gouvernement cubain opéra également un rapprochement idéologique et commercial avec l'U.R.S.S., ce qui poussa le président Eisenhower à rompre toutes les relations diplomatiques avec Cuba. En 1960, il autorisa la CIA à former une guérilla anticastriste, puis le 15 avril 1961, des avions américains bombardèrent les aéroports et les bases militaires cubains. Le but était de détruire un maximum d'avions cubains (militaires et civils) afin de les empêcher de riposter lors de l'invasion. Le 17 avril, le débarquement des anticastristes eut lieu à la baie des Cochons. Les bombardements américains n'avaient pas suffi à détruire suffisamment d'avion pour paralyser miliciens et militaires cubains. Le débarquement américain fut un fiasco, les exilés capturés et le gouvernement cubain s'allia définitivement à l'U.R.S.S.

Le second élément de politique internationale que J. F. Kennedy eut à gérer, fut la guerre du Vietnam. Ce conflit débuta alors qu'Eisenhower était encore président. En 1954, suite aux Accords de Genève, le Vietnam, principal état d'Indochine, fut partagé temporairement en deux états séparés par le 17^{ème} parallèle. La partie Nord, (soutenue par la Chine et l'U.R.S.S.), fut placée sous l'autorité de Ho chi-Minh et devint une

république démocratique, gérée par un gouvernement communiste dont la capitale était Hanoi. La partie Sud, dont la capitale était Saïgon avait pour chef d'état Ngô Đình-Diem jusqu'en 1963, il s'agissait un régime pro-occidental.

J. F. Kennedy, pour justifier l'engagement militaire des États-Unis au Vietnam, s'appuya sur la théorie des dominos : si le Vietnam du Sud basculait dans le camp communiste alors tous les autres pays d'Extrême-Orient succomberaient au même péril. En juin 1962, il envoya 5500 soldats américains et 4000 conseillers militaires (*advisers*) sur place. En octobre 1963, ce furent 17000 soldats américains qui durent partir pour le Vietnam. Le 1^{er} novembre 1963, les Américains facilitèrent le coup d'état qui renversa le régime de Ngô Đình-Diem et ils mirent en place une junte conservatrice. L'assassinat du président Kennedy en novembre 1963 ne fut pas pour autant synonyme de retrait des troupes américaines et son successeur, Lyndon B. Johnson maintint le cap tenu par son prédécesseur. Le retrait des troupes américaines n'eut lieu qu'en 1973, soit onze ans après le début de l'intervention militaire et la mort de plus de 58 000 soldats américains.

b) La politique intérieure et la lutte pour les droits civiques

- *Les freedom rides*

Comme l'explique Bruce J. Dierenfield dans son ouvrage *The Civil Rights Movement*¹⁴⁷, les *freedom rides* furent initiées par les membres du CORE (*Congress Of Racial Equality*), le Congrès pour l'égalité des races. En 1961, il fut décidé d'envoyer un groupe de Blancs et de Noirs tester le respect de la non-ségrégation dans les transports routiers inter-états. La ségrégation dans ce domaine avait été déclarée inconstitutionnelle par deux arrêts de la Cour suprême : *Morgan v. Virginia* (1946) et *Boynton v. Virginia* (1960). Le groupe de volontaires souhaitait mettre en avant le respect (ou le non-respect) des arrêts de la Cour suprême dans les États du Sud. Ils avaient décidé de ne pas respecter les panneaux ségrégatifs, notamment dans les salles d'attente, les toilettes et aux guichets. Ils ne respectaient pas non plus les places attribuées aux différentes races dans les bus. Le trajet prévu faisait 1500 miles et devait s'achever à la Nouvelle-Orléans, le 17 mai 1961 (la date anniversaire de la décision *Brown*). Les membres du CORE seraient, tout au long du trajet, logés et nourris par les membres des branches locales du NAACP et du SCLC (*Southern Christian Leadership Conference*). L'organisation CORE envoya le détail du trajet au gouvernement fédéral,

¹⁴⁷DIERENFIELD, Bruce, J. *The Civil Rights Movement*. p. 63-70.

en expliquant l'objectif du projet. Elle ne reçut aucune réponse mais en revanche J. Edgar Hoover, le directeur du FBI (*Federal Bureau of Investigation*) transmis le détail du trajet aux autorités de l'État d'Alabama. Le 04 mai 1961, les treize volontaires (7 Noirs et 6 Blancs) partirent de la gare routière de Greyhound à Washington. Les volontaires avaient décidé que les Blancs du groupe se placeraient à l'arrière du bus et les Noirs devant.

- *La Caroline du Sud*

Lors de l'arrivée en Caroline du Sud, deux membres du groupe, John Lewis et Albert Bigelow furent agressés lorsqu'ils tentèrent de pénétrer dans une salle d'attente réservée aux Blancs.

- *L'Alabama*

Les volontaires parvinrent en Alabama le 14 mai, dans la ville d'Anniston. Leur chauffeur, complice de membres de l'organisation du Ku Klux Klan, les mena droit dans une embuscade. Les *freedom riders* furent violemment attaqués et molestés, notamment Walter Bergman, grièvement touché à la tête qui finit ses jours en fauteuil roulant. Les journaux et la télévision couvrirent l'affaire mais l'administration Kennedy ne réagit et n'intervint pas, elle se refusait à envoyer l'armée, craignant de reproduire la situation rencontrée à Little Rock. Elle espérait que le gouverneur Patterson protégerait les volontaires avec les services de police et, dans le cas contraire, que la cour fédérale de l'État enverrait des marshals. Floyd Mann, le directeur de la sécurité publique de l'État, s'engagea tout de même à protéger le bus et ses occupants sous la pression de l'administration Kennedy. Quant à Theophilus Eugene Connor, le commissaire à la sécurité publique, il prit la décision de faire conduire les occupants du bus à la frontière avec le Tennessee, mais dès le lendemain, ils étaient de retour en Alabama, dans la ville de Birmingham. Le groupe s'enrichit de nouveaux membres ce qui porta son total à 21 mais aucun chauffeur de car ne voulait les conduire hors de la ville. Une escorte policière fut finalement accordée et un chauffeur accepta de conduire le groupe dans la ville de Montgomery. En revanche, une fois parvenus à Montgomery, l'escorte policière se retira. Les volontaires se retrouvèrent seuls, face à des centaines de membres du Ku Klux Klan rassemblés et prêts au combat. Ils se lancèrent à l'assaut du bus, forçant les passagers à en descendre et les frappant à coups de battes, de chaînes et de barres de fer, cherchant à tuer plus qu'à blesser. Les images furent retransmises à la télévision et les parents de certains volontaires furent horrifiés de voir le sort réservé à leurs enfants.

Floyd Mann finit par intervenir, mais de nombreux blessés graves furent à déplorer. Il fut ensuite décidé de l'organisation d'un rassemblement à l'église de Montgomery pour soutenir les volontaires et leur projet mais des Blancs munis de drapeaux confédérés cernèrent l'église et perpétrèrent des jets de pierres, de bouteilles et de cocktails Molotov. Les pasteurs réclamèrent le calme mais certains Noirs s'armèrent afin de se défendre. La situation était sur le point de dégénérer lorsque le ministre de la Justice (*attorney general*) envoya 400 marshals afin de disperser la foule avec des gaz lacrymogènes. Ces gaz pénétrèrent dans l'église et les Noirs qui s'y étaient réfugiés durent en sortir, se changeant en proies faciles pour les hommes postés à l'extérieur. C'est le moment que choisit le gouverneur Patterson pour déclarer la loi martiale et envoyer la police et la garde nationale d'Alabama en renfort des marshals. Ce fut la première intervention fédérale pour défendre les Noirs qui s'étaient lancés dans cette entreprise pour défendre et faire valoir leurs droits civiques. Le président Kennedy considérait la politique extérieure comme prioritaire et ne souhaitait plus faire face à des incidents de politique intérieure avant sa rencontre à Vienne avec Nikita Khrushchev, étant donné qu'il s'était retrouvé dans l'embarras un mois plus tôt, lors de l'épisode de la baie des Cochons. Après cet épisode, les volontaires repartirent, toujours en bus, en direction de l'État du Mississippi.

- *Le Mississippi*

Ils y parvinrent le 24 mai. Robert Kennedy, ministre de la Justice avait passé un accord avec James Eastland le chef du comité judiciaire du Sénat. Ils avaient convenu que, pour leur propre sécurité, les volontaires seraient appréhendés une fois parvenus à Jackson. Lorsque le bus parvint à Jackson, les passagers en descendirent et, lors de leur entrée dans une cafétéria réservée aux Blancs, ils furent arrêtés pour trouble à l'ordre public (*disorderly conduct*) et durent payer une amende de 200 dollars. James L. Farmer, le président de Core indiqua que les volontaires ne paieraient, et, de ce fait, ils se virent condamnés à trois semaines de prison. Ils furent parqués dans de minuscules cellules, on leur fournit des couvertures trempées d'urine et leurs repas étaient recouverts d'asticots et d'excréments. Mais étant donné que la prison était surpeuplée on les transféra au pénitencier Parchman, surnommé « le petit Alcatraz ». Les volontaires y furent détenus dans des conditions inhumaines, battus à de nombreuses reprises et soumis à des fouilles au corps répétées. Ces événements provoquèrent une réaction de soutien de la part de milliers de personnes, surtout de jeunes hommes noirs,

mais aussi des Quakers, des enseignants, et des syndicalistes. Ils se lancèrent tous dans des actions similaires à celle des *freedom riders* mais élargirent le champ d'action aux gares ferroviaires et aux aéroports. Les prisons se mirent à déborder, étant donné que tous les condamnés pour troubles à l'ordre public refusaient de payer l'amende et se retrouvaient de fait envoyés en prison pour trois semaines. Sur ordre de Robert Kennedy, ministre de la Justice, la ICC (*Interstate Commerce Commission*) dut faire afficher dans les gares et aéroports des panneaux indiquant que désormais le placement se faisait :

Without regard to race, color, creed or national origin.

Sans distinction de race, couleur, croyance ou origine nationale.

À l'automne les anciennes pancartes furent retirées et la ségrégation prit fin dans les transports ferroviaires, routiers et aériens.

- La bataille de Ole Miss, 1962

Bruce J. Dierenfield explique dans son ouvrage *The Civil Rights Movement*¹⁴⁸ qu'en 1962, après avoir servi neuf ans dans l'US Air Force, James Meredith décida d'exercer son droit constitutionnel et de s'inscrire à la faculté de droit de l'université du Mississippi (Ole Miss), qui, malgré les décisions *Brown*, continuait de n'accepter que les candidatures des étudiants Blancs. Lorsque sa candidature fut rejetée pour la seconde fois, il attaqua avec l'aide du Fonds pour la défense juridique et l'éducation du NAACP l'Université Ole Miss en justice pour discrimination raciale. L'Université prétextait que la candidature de Meredith avait été rejetée puisqu'il avait postulé avec du retard car l'université dont il provenait, Jackson State, n'obéissait pas au même calendrier universitaire que celui d'Ole Miss. Meredith se vit également reprocher de ne pas avoir versé à son dossier cinq lettres de recommandations de la part de cinq anciens étudiants de l'université Ole Miss. Le juge Sydney Mize, lors du premier procès, statua que l'Université du Mississippi n'avait pas refusé l'inscription de Meredith pour des raisons raciales. Meredith et son avocate, Constance Baker Motley, firent appel de la décision en juin 1962 et la Cinquième Cour d'Appel de Circuit annula la décision prise par le juge Mize et statua que l'Université Ole Miss devait admettre sans délai James Meredith.

¹⁴⁸DIERENFIELD, Bruce, J. *The Civil Rights Movement*. p.71-5.

Le gouverneur de l'État du Mississippi, Ross Barnett, opposé à la déségrégation, défendit le principe de souveraineté des États et argua, lors d'une interview télévisée et diffusée nationalement :

*[Mississippi] will not surrender to the evil and illegal forces of tyranny [and] no school will be integrated in Mississippi while I am your governor.*¹⁴⁹

[Le Mississippi] ne capitulera pas face aux forces maléfiques et illégales de la tyrannie [et] aucune école ne pratiquera l'intégration dans le Mississippi aussi longtemps que je serai votre gouverneur.

Le message envoyé par le gouverneur était clair : la décision de justice ne serait pas appliquée. Cette franche provocation poussa l'administration Kennedy à intervenir, elle qui jusque lors s'était tenue éloignée de l'affaire. Le ministre de la Justice téléphona au gouverneur à plus de vingt reprises pour tenter de le faire changer d'opinion et d'appliquer la décision de la Cour mais sa démarche ne fut pas couronnée de succès.

La situation s'envenima et la violence grimpa en flèche le 20 septembre, lorsque les inscriptions débutèrent à l'Université Ole Miss. Le gouverneur Ross Barnett, réussit à faire passer une loi interdisant à toute personne condamnée en justice de poser sa candidature à l'inscription dans une structure scolaire d'état. Cette loi visait directement Meredith étant donné qu'il s'était inscrit sur une liste électorale différente de celle de son lieu de résidence. Meredith écopa d'un an de prison pour fraude électorale et n'avait plus de fait, le droit d'être inscrit à l'université. Meredith ne tint pas compte de cette condamnation et se rendit sur le campus, accompagné du marshal James McShane. Ils se trouvèrent face à des centaines d'étudiants qui bombardèrent la voiture de Meredith de pierres et lancèrent menaces et bordées d'injures. Dans la nuit, un membre du KKK mit le feu à une immense croix entre deux bâtiments dortoirs. Au vu de la tournure des événements, la cinquième Cour d'appel de circuit menaça les responsables de l'Université de les condamner pour outrage à la Cour s'ils ne laissaient pas Meredith s'inscrire et assister aux cours. Ses avocats obtinrent de la Cour que le gouverneur ne puisse pas empêcher l'inscription de Meredith par quelque moyen que ce soit. Lorsque Meredith se présenta à l'Université, le gouverneur lui en interdit une nouvelle fois l'accès. À la suite de quoi, la Cour le condamna pour non application d'une décision de justice et lui imposa de permettre l'inscription de Meredith dans un délai de sept jours, sous peine de devoir verser 10 000 dollars de pénalités par jour de retard. Barnett ne

¹⁴⁹ <<http://www.usmarshals.gov/history/miss/02.htm>> (dernière consultation le 08/09/13).

céda pas, et Robert Kennedy tenta en personne de le convaincre de laisser Meredith accéder au campus. Barnett se déclara prêt à accepter, à la condition que les marshals soient confrontés à la police d'État, dans le but de démontrer que sa théorie d'ingérence de l'état fédéral au détriment de la souveraineté des États soit avalisée. Les conditions qu'il requérait furent rejetées par l'administration Kennedy.

D'autre part, l'ancien général de division texan Edwin Walker lança un appel pour recruter 10000 volontaires armés pour aller défendre le droit à la liberté (autrement dit, le droit à la ségrégation), à Oxford. Nombres de volontaires se manifestèrent et se rendirent sur le campus de Ole Miss, à Oxford.

Parallèlement, les négociations téléphoniques entre le gouverneur Barnett et le ministre de la Justice se poursuivaient, et ce dernier menaçait de les rendre publique afin de faire céder Barnett. En effet, ce dernier, tout en clamant publiquement défendre le droit souverain de l'État tentait de négocier la reddition du Mississippi. La date du dimanche 30 septembre fut donc fixée afin de permettre à Meredith de procéder à son inscription le plus discrètement possible. Mais l'information fuita et le campus se transforma en un véritable champ de bataille. Plus de 3000 personnes, étudiants, volontaires ralliés par Edwin Walker et membres du Klan chargèrent les marshals en leur intimant l'ordre de leur livrer Meredith. La violence augmentait d'heure en heure, les marshals se trouvant confrontés à des tirs d'armes à feu, des jets de cocktails Molotov et même à une attaque au bulldozer. Le président Kennedy décida alors de réquisitionner la Garde Nationale et envoya en plus des troupes de l'armée à Oxford. Plus de 31 000 soldats, marshals et membres de la Garde Nationale intervinrent, pour un coût total de 2,7 millions de dollars. Une jeune étudiante américaine et un journaliste français perdirent la vie durant ces émeutes. Leurs morts ne furent jamais élucidées.

Le premier octobre au matin, Meredith se rendit sur le campus pour tenter pour la cinquième fois de s'inscrire et cette fois-ci, il y parvint. Il fallut la protection de cinquante marshals pour lui permettre de circuler sur le campus et d'assister aux cours, et malgré les nombreuses agressions physiques et verbales et les menaces de mort dont lui et sa famille furent victimes, il parvint à obtenir son diplôme en 1963.

*In 1962, James Meredith finally desegregated Mississippi higher education, but only after a race riot that killed two, injured hundreds, and required 15,000 federal troops to quell.*¹⁵⁰

¹⁵⁰KLARMAN, Michael, J. *From Jim Crow to Civil rights*. p. 260.

En 1962, James Meredith mit fin à la ségrégation raciale dans l'éducation supérieure du Mississippi, mais seulement après qu'une émeute raciale ait tué deux personnes, en ait blessé des centaines et que 15 000 soldats de l'armée fédérale soient intervenus pour réprimer cette émeute.

- Marche à Washington, 28 août 1963

L'idée de Martin Luther King, lorsqu'il proposa d'organiser une grande marche à Washington était de faire passer le combat pour les droits civiques d'un niveau régional à un niveau national.

Roy Wilkins, le président du NAACP, n'était pas convaincu du bien fondé d'une grande marche. Il trouvait le projet onéreux et pensait qu'il ne suffirait pas à faire changer la législation en vigueur. Il craignait également que l'implication du CORE et plus particulièrement de son cofondateur Bayard Rustin desserve le projet étant donné qu'il revendiquait et affichait son homosexualité, qu'il avait, de plus, été emprisonné pour avoir refusé d'aller faire la guerre de Corée (1950-1953) et qu'il avait dans sa jeunesse, été membre de la *Young Communist League* (Ligue des Jeunes Communistes).

De son côté, John Lewis, cofondateur du SNCC (*Student Nonviolent Coordinating Committee*) considérait qu'une marche de cette envergure n'était qu'une première étape, il proposait de paralyser la ville de Washington en occupant la pelouse de la Maison-Blanche, et d'organiser des sit-in sur les pistes des aéroports et au Congrès.

En dépit de leurs nombreuses divergences d'opinions, les principales organisations de défense des droits civiques décidèrent de s'allier pour la marche de Martin Luther King. Edgar J. Hoover, directeur du FBI tenta d'empêcher cette manifestation, tout comme l'administration Kennedy mais devant la détermination des organisateurs ils durent battre en retraite. J. F. Kennedy tenta alors d'influer sur l'organisation et le déroulement de la marche. Il imposa notamment que la marche ait lieu un mercredi afin de limiter le nombre de personnes qui répondraient à l'appel de Martin Luther King et des organisations pour les droits civiques. Le parcours initial fut également modifié, le point de départ étant le Washington Monument, et le point d'arrivée devint le Lincoln Memorial, au bout de la promenade du Washington Mall.

Bayard Rustin qui avait été chargé de l'organisation logistique de la manifestation devait régler un grand nombre de problèmes potentiels en seulement soixante jours. Il parvint à obtenir la présence de centaines de marshals tout au long du parcours de la marche et également de policiers blancs, afin que d'éventuels extrémistes de la cause

ségrégationnistes ne soient pas arrêtés par des policiers noirs. Il fit installer des toilettes et des fontaines à eau le long du parcours, ainsi que bon nombre d'infirmières équipées de matériel de premier secours. Les enjeux étaient très importants étant donné qu'il s'agissait de la seule et unique manifestation d'une telle ampleur organisée par des Noirs à ce jour.

Le 28 août 1963, une vingtaine de trains spécialement affrétés pour l'occasion, 1514 bus et des milliers de voitures acheminèrent plus de 250 000 manifestants de tout le pays à Washington. La majorité d'entre eux était composée de Noirs de la classe moyenne, un quart des manifestants était composé de Blancs et quinze pour cents étaient des étudiants. Des dignitaires de différentes congrégations religieuses étaient également présents. Des chanteurs blancs et noirs comme Joan Baez, Josh White et les Chanteurs de la Liberté (*Freedom Singers*) d'Albany avaient été chargés de motiver les troupes, et entonnaient notamment le dernier tube de Bob Dylan *Blowin' In the Wind* ainsi que *Freedom Now* et *We Shall Overcome*.



Figure 14 : La foule massée au Washington Mall, 28 août 1963. (Source : <http://www.uschs.org/uncategorized/fiftieth-anniversary-march-washington/>)

De très nombreuses stars du petit et du grand écran avaient fait le déplacement en dépit des mises en garde du FBI sur la potentielle dangerosité d'un tel événement. Ainsi,

Harry Bellafonte, Marlon Brando, Charlton Heston, Dennis Hopper, Burt Lancaster, Rita Moreno, Joanne Woodward, Burt Lancaster, Paul Newman et Sidney Poitier défilèrent aux côtés des anonymes.

L'événement connu une couverture médiatique sans précédent, plus de deux mille journalistes américains et étrangers se rendirent sur place et l'événement fut retransmis en direct à la télévision américaine et à l'étranger.

Tous les dirigeants d'organisations de défense des droits civiques montèrent à la tribune pour délivrer des discours, à l'exception de James Farmer, l'un des cofondateurs de CORE, qui se trouvait dans un établissement pénitentiaire de Louisiane.

MARCH ON WASHINGTON FOR JOBS AND FREEDOM	
AUGUST 28, 1963	
LINCOLN MEMORIAL PROGRAM	
1. The National Anthem	<i>Led by Marian Anderson.</i>
2. Invocation	<i>The Very Rev. Patrick O'Boyle, Archbishop of Washington.</i>
3. Opening Remarks	<i>A. Philip Randolph, Director March on Washington for Jobs and Freedom.</i>
4. Remarks	<i>Dr. Eugene Carson Blake, Stated Clerk, United Presbyterian Church of the U.S.A.; Vice Chairman, Commission on Race Relations of the National Council of Churches of Christ in America.</i>
5. Tribute to Negro Women Fighters for Freedom	<i>Mrs. Medgar Evers</i>
	<i>Daisy Bates Diane Nash Bevel Mrs. Medgar Evers Mrs. Herbert Lee Rosa Parks Gloria Richardson</i>
6. Remarks	<i>John Lewis, National Chairman, Student Nonviolent Coordinating Committee.</i>
7. Remarks	<i>Walter Reuther, President, United Automobile, Aerospace and Agricultural Implement Workers of America, AFL-CIO; Chairman, Industrial Union Department, AFL-CIO.</i>
8. Remarks	<i>James Farmer, National Director, Congress of Racial Equality.</i>
9. Selection	<i>Eva Jessye Choir</i>
10. Prayer	<i>Rabbi Uri Miller, President Synagogue Council of America.</i>
11. Remarks	<i>Whitney M. Young, Jr., Executive Director, National Urban League.</i>
12. Remarks	<i>Mathew Ahmann, Executive Director, National Catholic Conference for Interracial Justice.</i>
13. Remarks	<i>Roy Wilkins, Executive Secretary, National Association for the Advancement of Colored People.</i>
14. Selection	<i>Miss Mahalia Jackson</i>
15. Remarks	<i>Rabbi Joachim Prinz, President American Jewish Congress.</i>
16. Remarks	<i>The Rev. Dr. Martin Luther King, Jr., President, Southern Christian Leadership Conference.</i>
17. The Pledge	<i>A Philip Randolph</i>
18. Benediction	<i>Dr. Benjamin E. Mays, President, Morehouse College.</i>
"WE SHALL OVERCOME"	

Figure 15 : Reproduction du programme de la Marche sur Washington pour l'emploi et la liberté.
(Source : http://www.ourdocuments.gov/doc_large_image.php?flash=true&doc=96)

Le discours le plus fort fut sans conteste celui de Martin Luther King, *I Have a Dream*¹⁵¹. Il y mentionna l'État du Mississippi :

I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice.

Je rêve qu'un jour, même l'État du Mississippi, un État étouffant sous la chaleur de l'injustice, étouffant sous la chaleur de l'oppression, sera transformé en une oasis de liberté et de justice.

Il en dresse un portrait sombre et négatif, portrait que nous pourrions confronter à la description faite par Tate Taylor, le réalisateur de *The Help*.

Une fois les discours terminés, la foule se dispersa paisiblement, sans heurts ni affrontements.

Il nous faut préciser que le révérend Martin Luther King, prônait une évolution des droits par des actions non-violentes, contrairement à d'autres leaders noirs, comme Malcolm X, qui suite à cette marche et à son discours le qualifia de : “ traitor to his race ”, « traître à sa race ».

Il jugeait que pour faire avancer l'égalité des droits civiques il fallait en passer par la violence. Nous ne nous attarderons pas plus sur le personnage de Malcolm X, ce dernier n'étant pas mentionné dans *The Help* et Tate Taylor ayant fait le choix cinématographique de ne pas montrer cet aspect du combat des droits civiques aux États-Unis.

3) 1963-1969 : l'évolution du mouvement pour les droits civiques et la présidence de Lyndon B. Johnson

a) Les assassinats de John Fitzgerald Kennedy et de Martin Luther King

Lyndon Baines Johnson était le vice-président des États-Unis et il accéda à la présidence le 22 novembre 1963, lors de l'assassinat de J. F. Kennedy à Dallas. Il prêta immédiatement serment afin de pouvoir entrer en fonction, pour que le pays ne reste pas sans chef d'état. La mort du président marqua les esprits de la population américaine car, bien que frileux en matière de politique intérieure, J. F. Kennedy avait tout de

¹⁵¹ <<http://www.archives.gov/press/exhibits/dream-speech.pdf>> (dernière consultation le 12/06/13). (Document reproduit dans les annexes, p. 365-9).

même été à l'origine d'avancées pour les droits civiques des Noirs. Son déplacement au Texas eut lieu dans le cadre d'une tournée électorale. En effet, candidat à sa succession, il cherchait à lever des fonds pour sa campagne. Le Texas, État du Sud des États-Unis était loin d'être acquis à la cause du président démocrate, les souvenirs de Little Rock et de Ole Miss étant encore bien présents à l'esprit des habitants. En revanche, c'était un État moins violent et réactionnaire que le Mississippi. De plus, le sénateur de cet État n'était autre que Lyndon B. Johnson, le vice-président des États-Unis. Le président était accompagné pour ce déplacement de son épouse, Jackie, et le cortège présidentiel devait traverser la ville de Dallas et, au vu de l'accueil chaleureux et enthousiaste qui lui fut réservé, le président ordonna que la capote de la voiture fut abaissée et la vitesse ralentie afin qu'il puisse serrer le plus de mains possible. Dans la voiture, se trouvaient le président, le gouverneur John Bowden Connally et leurs épouses respectives, Jackie Kennedy et Nellie Connally. Le président fut la cible de plusieurs tirs, dont l'un le blessa grièvement à la tête. Il fut transporté en urgence à l'hôpital mais décéda des suites de ses blessures. Son corps fut rapatrié par l'avion présidentiel Air Force One, avion dans lequel Lyndon B. Johnson, présent dans le cortège présidentiel, prêta serment aussitôt que le décès de Kennedy fut prononcé.

Le dimanche 24 novembre, le corps du défunt fut transporté au Capitole et les obsèques eurent lieu le lendemain, lundi 25 novembre 1963. Elles furent diffusées en direct à la télévision nationale.

Nous allons à présent nous pencher sur le second assassinat qui a marqué la période qui nous intéresse, celui de Martin Luther King, le 04 avril 1968 à Memphis. Ce dernier était devenu, en 1964, lauréat du Prix Nobel de la Paix pour son action non violente en faveur des droits civiques.

Il s'était rendu à Memphis, Tennessee, à la fin mars 1968, afin d'apporter son soutien aux éboueurs noirs, en grève pour obtenir les mêmes droits et le même salaire que leurs collègues blancs. Le 03 avril, Luther King prononça un discours au Mason Temple : *I've Been to the Mountaintop* et le lendemain, il fut abattu d'une balle dans la gorge alors qu'il se trouvait sur le balcon de sa chambre d'hôtel. Son assassinat provoqua une vague d'émeutes raciales à travers tout le pays (elle touchèrent plus d'une centaine de villes), notamment à Chicago, Washington D.C., Kansas City, Louisville et Baltimore. Les émeutiers étaient majoritairement afro-américains, mais ils n'appartenaient pas tous

à la classe sociale la plus défavorisée, certains d'entre eux faisant partie des classes moyennes.

b) La Grande Société

En novembre 1964, Lyndon B. Johnson se présenta aux élections présidentielles américaines. Il se trouvait opposé au républicain, sénateur de l'Arizona Barry Goldwater. Jean-Michel Lacroix indique dans son ouvrage *Histoire des États Unis*, que Lyndon B. Johnson emporta l'élection avec plus de quarante trois millions de votes, contre seulement vingt-sept pour son adversaire. Il obtint le mandat de 486 grands électeurs, contre 52 pour Goldwater¹⁵².

Lors de son discours d'investiture à l'Université du Michigan, le 22 mai 1964, il dessina sa vision du pays et les réformes qu'il comptait amorcer. Il décrivit la « Grande Société » (*Great Society*) qu'il souhaitait façonner, société dans laquelle la pauvreté et l'exclusion n'auraient plus de place.

Pour mettre en place ces projets, Johnson s'était entouré d'amis personnels et d'avocats d'affaires et il lança des programmes de santé, de lutte contre l'exclusion et la pauvreté ainsi que des programmes d'éducation.

En juillet 1965, Johnson posa les bases d'un système national de santé avec le programme *Medicare* qui visait à offrir la gratuité (ou la quasi gratuité) des soins de santé à toutes les personnes de plus de 65 ans. Il créa également le programme *Medicaid*, géré avec les États et qui offrait une assurance santé aux plus démunis.

Pour ce qui est de l'éducation, Johnson conserva le programme *Headstart* qui aidait les enfants de milieux modestes ou défavorisés à accéder aux écoles maternelles. Il fit passer des lois concernant l'enseignement primaire, secondaire et supérieur. Une aide de 1,3 million de dollars fut allouée à l'enseignement primaire et secondaire. Pour la première fois, une aide fédérale fut offerte aux établissements supérieurs gérés par les institutions locales ; cette aide se montait à 10 milliards de dollars, versés sur trois ans.

Johnson fit également passer l'*Omnibus Housing Bill*, une loi qui facilitait l'accès au logement, en rendant illégal le refus de vendre ou de louer un bien à une personne en raison des origines ethniques ou religieuses mais également de mentionner des préférences religieuses ou raciales dans des annonces de vente ou de location. Les villes

¹⁵²LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 437.

américaines connaissant une expansion rapide et massive, le président décida en septembre 1965, de la création du ministère du Logement et du Développement urbain (*Housing and Urban Affairs Department*). Une soixantaine de villes se virent proposer des plans de réhabilitation financés à hauteur de 80% par l'état fédéral. Un secrétariat aux Transports vit le jour en avril 1967, afin d'améliorer et faciliter la circulation urbaine.

Lyndon B. Johnson fit également de la lutte contre la pauvreté l'une de ses priorités. Jean Michel Lacroix explique :

[La guerre contre la pauvreté] est engagée dès le début de 1964, avec un crédit d'un milliard de dollars. En août 1964 sont ensuite adoptés un plan de réduction des impôts stimulant la relance économique et l'Economic Opportunity Act qui permet la distribution de diverses sortes d'aides pour enrayer la pauvreté. Est aussi mis en place L'Office of Economic Opportunity, dirigé par le beau-frère de Kennedy, Sargent Shriver, qui offre divers services sociaux et développe l'apprentissage des jeunes.¹⁵³

C'était la première fois, depuis le *New Deal* de Franklin Delano Roosevelt en 1933, qu'un président lançait un si vaste programme de réformes, touchant à tous les domaines sociaux de la société américaine.

c) Le Civil Rights Act de 1964 et le Voting Rights Act, 1965

Le Civil Rights Act fut promulgué en juillet 1964.¹⁵⁴ Cette loi interdisait toute forme de discrimination raciale ou religieuse dans les lieux et services publics. Elle s'attaquait également aux problèmes liés à l'exercice du droit de vote puisqu'elle prohibait toute limitation de ce droit sous le prétexte d'une interprétation fallacieuse des quatorzième ou quinzième amendements. Comme le précise Jean Michel Lacroix :

Peu de Noirs sont inscrits sur les listes électorales. On en compte entre 30 et 40 % dans la plupart des États du Sud mais moins de 14 % en Alabama et 6 % dans le Mississippi.¹⁵⁵

L. B. Johnson, né et élevé au Texas prit le risque de s'aliéner le soutien des États du Sud en s'impliquant dans le passage de cette loi.

¹⁵³LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 438.

¹⁵⁴<<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=97>> (dernière consultation le 26/09/14).

¹⁵⁵LACROIX, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. p. 438.

Le *Voting Rights Act*, promulgué le 06 août 1965, avait pour but de faciliter l'accès des afro-américains aux urnes. La section 2 de la loi stipule que :

*No voting qualification or prerequisite to voting, or standard, practice, or procedure shall be imposed or applied by any State or political subdivision to deny or abridge the right of any citizen of the United States to vote on account of race or color.*¹⁵⁶

Aucune qualification ni aucun prérequis au vote, ou norme, pratique ou procédure ne pourra être imposée par un État, ou une subdivision politique dans le but de refuser ou restreindre le droit de tout citoyen des États-Unis à voter en raison de sa race ou sa couleur.

De plus, nous mentionnerons encore la nomination de Robert C. Weaver au poste de Ministre au Logement et au Développement Urbain, en 1966 et celle de Thurgood Marshall, ancien dirigeant de la NAACP, à la Cour suprême, en juin 1967.

Les éléments historiques que nous venons de traiter dans notre propos seront pour partie utilisés par Tate Taylor dans son long-métrage. Nous allons nous pencher sur la manière dont il les intègre à son récit, et nous nous intéresserons à la lecture qu'il en fait afin de servir l'histoire relatée dans *The Help*.

¹⁵⁶ <<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=100&page=transcript>> consultation le 27/09/14).

(dernière

II) Procédés d'adaptation cinématographique et structure narrative du long-métrage

Nous avons, pour la rédaction de ce chapitre, pris comme référence le script original du film *The Help*, et utilisé sa traduction française. Les dialogues du film sont donc ceux de la version française, *La Couleur des sentiments* et, la plupart du temps, ne retranscrivent pas le parler des domestiques noirs et les constructions grammaticales particulières qu'il contient.

1) Éléments d'adaptation : simplification et suppression d'éléments du roman *The Help* de Kathryn Stockett par Tate Taylor

Nous allons dans cette partie faire l'étude de l'adaptation cinématographique du roman *The Help* de l'écrivain Kathryn Stockett par le réalisateur américain Tate Taylor. Ce roman est le premier de l'écrivaine et il sortit en 2009 aux États-Unis. Il se compose de 34 chapitres, dont les narratrices sont tour à tour, Aibileen Clark, la domestique de la famille Leefolt, Minny Jackson, au service des Holbrooke, et Eugenia « Skeeter » Phelan une jeune femme blanche, qui rêve de devenir journaliste. Seul le 25^{ème} chapitre n'est pas narré par l'une de ces femmes, mais par un narrateur omniscient.

Nous allons à présent nous pencher sur les principaux éléments que le réalisateur a simplifiés et analyser dans quelle mesure cette simplification impacte le récit. Nous nous intéresserons à la simplification de la relation entre Skeeter Phelan et son prétendant, Stuart Whitworth, fils du gouverneur. Nous étudierons ensuite la relation et le lien entre Aibileen Clark et Mae Mobley Lefolt, la petite fille dont elle s'occupe. En dernier lieu, nous aborderons à celle du triangle : Celia Foote, Johnny Foote, un couple blanc et Minny Jackson, leur domestique.

a) La relation Stuart Whitworth / Eugenia « Skeeter » Phelan

Si l'histoire sentimentale entre Stuart Whitworth et Skeeter Phelan est bien montrée à l'écran, elle est en revanche simplifiée à l'extrême. En effet, le roman de Kathryn Stockett nous apprend au chapitre 9 que Stuart est le fils du sénateur Whitworth et descend d'une famille renommée dans le Mississippi, or cet élément n'est pas mentionné dans le film. Skeeter et Stuart se séparent à plusieurs reprises mais le film ne mentionne qu'une seule rupture, la dernière et définitive. Dans le film, le personnage de Stuart explique à Skeeter qu'il n'est pas prêt pour une relation, mais le livre offre bien plus de détails et d'explications. Par exemple, nous apprenons au chapitre 20 que Patricia, l'ancienne fiancée de Stuart, a eu une aventure qui a provoqué leur séparation. Stuart souffre beaucoup de cette décision, d'autant plus que sa mère, Francine, appréciait beaucoup Patricia et lui en parle sans arrêt. Le chapitre 20 est également celui pendant lequel les familles respectives de Stuart et Skeeter se rencontrent. Un dîner est organisé chez les Whitworth, dîner auquel Stuart arrive très en retard. Francine semble n'avoir comme sujet de conversation que Patricia et le père de Stuart a la main lourde sur les boissons alcoolisées. Lorsque Stuart finit par arriver, les deux familles passent à table et s'ensuit alors un échange de banalités. Après le repas, Skeeter et Stuart s'isolent un moment, et Stuart avoue la raison pour laquelle il s'est séparé de Patricia. Cette dernière l'avait trompé, mais plus grave encore, elle l'avait trompé avec un activiste des droits civiques. Stuart a très mal vécu la situation mais il était prêt à pardonner à Patricia. Son père, en revanche, y opposa son veto car cela aurait pu compromettre son avenir en politique. Stuart indique alors à Skeeter qu'il souhaite en rester là, mais tous deux font le choix de ne rien dire à leurs familles et donnent le change pendant le reste de la soirée.

Le dernier point que Tate Taylor a choisi de ne pas mentionner pour simplifier l'histoire est la demande en mariage de Stuart à Skeeter. Elle se déroule lors du 28^{ème} chapitre. Nous y apprenons que Stuart et Skeeter se sont remis ensemble et Stuart fait sa demande. Skeeter accepte mais à la condition qu'elle puisse lui révéler son secret et qu'il promette de le garder pour lui. Il accepte et Skeeter lui explique à quoi elle a consacré son temps depuis plusieurs mois. Elle révèle être l'auteur de l'ouvrage *The Help*. Stuart, sous le choc de la révélation de Skeeter ne souhaite plus l'épouser mais lui fait la promesse de ne rien révéler.

La relation de Skeeter et Stuart est d'une nature plutôt tumultueuse et connaît de nombreux rebondissements. La simplification opérée par Tate Taylor ne nuit en rien au déroulement global de l'intrigue puisqu'en simplifiant les rebondissements les spectateurs accèdent à l'essentiel de la relation : le couple formé par Skeeter et Stuart se sépare définitivement.

b) La relation Aibileen Clark / Mae Mobley Leefolt

La seconde relation simplifiée à l'écran est celle qu'Aibileen Clark partage avec la petite Mae Mobley Leefolt. Le film montre bien que Mae Mobley est très attachée à sa nounou mais il occulte certains aspects concernant l'éducation au combat pour les droits civiques. En effet, les éléments qui surviennent aux chapitres 23, 31 et 34 du roman n'apparaissent pas dans le film. Dans le chapitre 23, Mae Mobley réclame à Aibileen une « histoire secrète » (*secret story*¹⁵⁷), c'est à dire une histoire qu'Aibileen invente rien que pour elle. Aibileen s'inspire de l'émission de télévision favorite de Mae Mobley, *My Favorite Martian* (en français, Mon martien favori) pour créer le personnage de Martian Luther King en français, Martien Luther King). Ce personnage ressemble à ceux qui l'entourent mais parfois, les gens le regardent d'un drôle d'air et sont méchants à son encontre, uniquement parce qu'il a la peau verte. Aibileen sensibilise Mae Mobley à la différence, à la manière dont on traite les gens qui nous entourent en se mettant à son niveau et en inventant une histoire qu'elle pourra comprendre.

Le second épisode lié à la question de la couleur de peau se tient au chapitre 31. Mae Mobley sort de l'école en larmes car sa maîtresse, Miss Taylor, avait demandé à chaque enfant de dessiner ce qu'il aimait le mieux en lui et Mae Mobley s'est représentée avec la peau noire. Son institutrice lui a alors dit que la couleur noire représentait la saleté et la méchanceté. Enfin, le dernier élément ne figurant pas dans le long-métrage se déroule au chapitre 34. Mae Mobley joue avec son petit frère et lui propose de faire semblant d'entrer dans un restaurant, de s'installer, et de ne pas se laisser déloger tout en restant non-violent (Elle lui suggère de reproduire un sit-in). Quelques minutes plus tard, elle lui propose un autre jeu : s'appeler Rosa Parks et monter dans un bus. Rosa Parks était une couturière, qui en 1955, afin de lutter contre les lois ségrégationnistes de l'Alabama, refusa de céder sa place à un passager blanc. Elle fut arrêtée, condamnée à

¹⁵⁷STOCKETT, Kathryn, *The Help*. p. 295.

payer une mande et fit appel de cette décision. Martin Luther King, jeune pasteur noir encore inconnu du grand public, décida d'organiser une campagne de boycott de la compagnie de bus de Montgomery. Le mouvement dura 381 jours. Dans *The Help*, lorsque Raleigh Lefolt, le père, les entend, il demande à sa fille qui lui a appris tout ça. Elle répond qu'elle n'en sait rien, mais devant l'insistance paternelle, finit par lui dire que c'est son institutrice, Miss Taylor. Raleigh Leefolt rejoint alors sa femme dans une autre pièce et lui intime l'ordre de faire changer Mae Mobley de classe dès le lendemain.

Ces trois épisodes nous semblent être d'une importance majeure dans la définition du lien qui unit Mae Mobley à Aibileen puisqu'ils en révèlent la profondeur. Aibileen s'emploie à inculquer à Mae Mobley des valeurs de respect et de tolérance et Mae Mobley, du haut de ses trois, puis quatre ans, y est très réceptive. Elle a bien saisi que ses parents n'ont pas la même tolérance et protège Aibileen, en refusant de révéler que c'est elle qui lui a parlé des événements liés au combat pour l'évolution des droits civiques.

c) La relation entre Celia et Johnny Foote et Minny Jackson

La troisième relation à être simplifiée est celle qui lie Celia et Johnny Foote à Minny Jackson. En effet, contrairement au film où la rencontre entre Johnny et Celia n'a lieu que tardivement, dans le livre, Johnny se rend compte de la présence de Minny dès le chapitre 10. Il la trouve chez lui un jeudi matin, lui explique qu'il s'est douté du changement dès lors qu'il a vu les menus changer et la cuisine devenir excellente mais il lui fait promettre de ne pas dire à Celia qu'il est au courant de leur manège. Johnny qui craignait que sa femme ne le trompe est rassuré de constater que ses cachoteries n'ont trait qu'à l'embauche d'une domestique. Cet accord secret entre Minny et Johnny n'a pas lieu dans le film.

Un second événement qui n'a pas été intégré au film, a trait à l'attitude de Celia et ses conséquences et se déroule dans les chapitres 17 et 18 du roman. Minny se met à soupçonner Celia d'être alcoolique car, d'une part elle l'a surprise en train de boire en cachette au goulot de bouteilles, et d'autre part, elle peut passer des jours enfermée dans sa chambre, au lit, sans se lever. Elle se permet de lui faire une leçon de morale et Celia, alitée et souffrante, la renvoie. Nous apprendrons un peu plus loin que Celia était sous l'emprise de médicaments et qu'elle ne se souvient absolument pas d'avoir eu une

dispute avec Minny et de l'avoir renvoyée. Les bouteilles n'étaient pas des bouteilles d'alcool mais un fortifiant acheté par correspondance, censé l'aider à tomber enceinte. Minny avoue alors à Celia qu'elle a rencontré M. Johnny il y a déjà plusieurs mois, qu'il est au courant de sa présence et qu'il se fait beaucoup de souci à son sujet car il a peur qu'elle ne soit pas heureuse à ses côtés.

Ces éléments créent une sorte de relation à trois, dans laquelle Johnny et Celia ont besoin de l'intermédiaire de Minny pour parvenir à atténuer les craintes qu'ils ont au sujet l'un de l'autre. Ce couple de blancs est aidé par leur domestique noire, dépassant ainsi les carcans sociaux. De plus, Johnny est un homme tolérant et ouvert, qui n'hésite pas à partager un secret avec sa domestique de couleur. Tate Taylor, dans son film, reste à la surface de cette relation, il n'en exploite pas la profondeur et fait le choix de ne relater que de manière distanciée le lien de Celia à son mari, préférant orienter l'histoire sur le lien qui unit les deux femmes.

2) Les procédés d'ancrage du long-métrage dans la réalité historique.

Nous allons nous pencher dans cette partie sur les procédés par lesquels Tate Taylor ancre son long-métrage dans la réalité historique. Nous étudierons les procédés par lesquels il tend à provoquer l'association, dans l'esprit de son spectateur, de l'histoire relatée, à l'Histoire des États-Unis. Le premier de ces éléments est le plus évident : les comédiens sont vêtus avec un habillement du style des années 60. Les femmes sont toutes en robes et les voitures sont toutes d'époque. Mais ce ne sont pas là les éléments sur lesquels nous allons nous pencher plus longuement. Ceux qui nous intéressent sont ceux que le spectateur va percevoir de manière fugace, et qui vont aider renforcer dans son esprit l'idée de réalisme du film.

a) Les références aux films et émissions télévisuelles des années 60

Tout d'abord, à 04mn et 43s, nous pouvons apercevoir l'affiche du film qui passe au cinéma de Jackson. Il s'agit de Cléopâtre. Ce film sortit aux États-Unis en 1963, et ses acteurs principaux étaient Elizabeth Taylor et Richard Burton.



Le second élément inséré par le réalisateur est une mise en abyme, terme dont nous avons déjà donné la définition dans notre travail, en page 66. Cette mise en abyme se situe à la 11^{ème} minute du film, lorsque la mère de Hilly Holbrook souhaite regarder son feuilleton quotidien pendant le repas chez les Leefolt. Minny, sa bonne, lui amène une télévision portable et le réalisateur fait un gros plan sur l'écran de cette télévision. Le feuilleton en question est *The Guiding Light*¹⁵⁸, traduit en français par *Haine et Passion*.



Il s'agit d'un feuilleton américain, diffusé tout d'abord à la radio, entre 1937 et 1952, puis, à la télévision, entre 1952 et 2009. Le feuilleton était diffusé en noir et blanc et en

¹⁵⁸ <http://www.imdb.com/title/tt0044265/plotsummary?ref_=tt_ov_pl> (dernière consultation le 16/09/13).

direct, entre 1952 à 1969. Il relatait les vies de familles blanches américaines : les Banning, les Grant les Spaulding et les Fletchers.

b) Les mentions de Medgar W. Evers, Roy Wilkins, Martin Luther King et du Ku Klux Klan

Tate Taylor intègre à son récit la présence des événements liés au mouvement des droits civiques, nous allons nous pencher sur les occurrences des mentions de ces événements. Le premier que nous pouvons noter intervient à la 65^{ème} minute, lorsque Skeeter est au téléphone avec Elaine Stein, l'éditrice de New York pour qui elle aimerait travailler. De plus, Tate Taylor utilise à plusieurs reprises le procédé de la mise en abyme, et, à la 77^{ème} minute du film, nous entendons la voix de Medgars Evers en fond sonore. S'ensuit un gros plan sur l'écran de télévision de la famille Phelan. Le visage de Medgar Evers emplit alors l'écran. Nous l'entendons s'exprimer et il nous semble important de retranscrire ici le passage de l'interview que Tate Taylor a choisi d'intégrer à son film.



Don't shop for anything on Capital Street. Let's let the merchants down on Capital Street feel the economic pinch. Let me say to you. I had one merchant to call me and he said « I want you to know that I talked to my national office today and they want me to tell you we don't need nigger business. » These are the stores that help support

*the White Citizen's Council. A Council that is dedicated to keeping you and I second class citizens.*¹⁵⁹

*N'achetez plus rien dans Capitole Street. Laissons les commerçants sentir et comprendre la restriction économique. Je vais vous dire. Un de ces commerçants m'a appelé et m'a dit « je tenais à vous faire savoir que j'ai contacté ma direction aujourd'hui. Et ils m'ont demandé de vous répondre que nous n'avons pas besoin des clients noirs. » Ces commerçants soutiennent le Conseil des Citoyens blancs, le Conseil qui vise à nous maintenir dans cette position de citoyens de seconde classe.*¹⁶⁰

Medgar W. Evers était une figure locale de la ville de Jackson, Mississippi, connu pour son engagement dans la lutte pour les droits civiques. Il naquit en 1925 à Decatur, dans le Mississippi. Fils de fermier, il obtint un diplôme de l'Université d'Agriculture et de Mécanique Alcorn, en 1952. Il travailla par la suite pour une compagnie d'assurance noire la *Magnolia Mutual Life Insurance Company*, dans le delta du Mississippi. C'est à la même époque qu'il commença à prendre des responsabilités au sein de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People, en français, l'Association nationale " des gens de couleur). Il devint en 1954 responsable de l'Association pour les opérations de terrain. Il s'occupait du recrutement de nouveaux membres et enquêtait sur les incidents raciaux violents. Il incitait également les Noirs à exercer leur droit de vote, organisait des manifestations et des boycotts et combattait la ségrégation. Sa maison subit un attentat à la bombe en 1963, et au mois de juin de la même année, il fut assassiné devant chez lui.¹⁶¹

Lors de cette 77^{ème} minute du film, la scène se déroule chez les Phelan et au gros plan sur la télévision montrant une interview d'Evers, succède à la 78^{ème} minute, un nouveau plan dans lequel nous constatons que les domestiques de la maison Phelan, Jameso le jardinier et Pascagoula la cuisinière, regardent cette interview en compagnie de Skeeter.

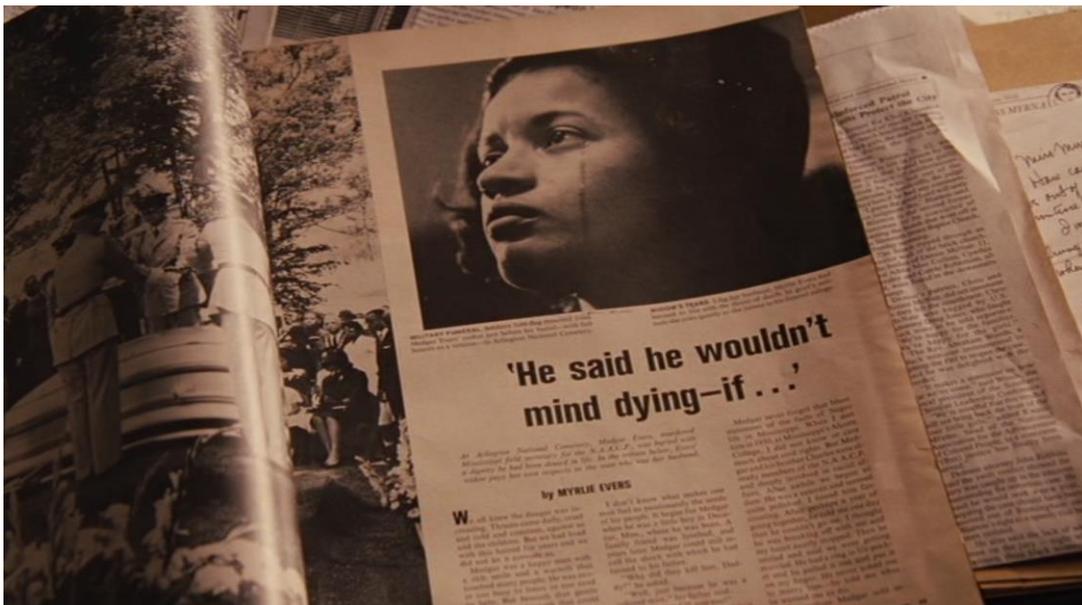
¹⁵⁹<<http://www.imsdb.com/scripts/Help,-The.html>> p. 89 du script. (dernière consultation 08/11/14).

¹⁶⁰Nous avons utilisé, pour chaque citation du film, sa traduction dans la version française, *La Couleur des sentiments*.

¹⁶¹<<http://www.naacp.org/pages/naacp-history-medgar-evers>> (dernière consultation le 08/11/13).



Charlotte Phelan entre ensuite en trombe dans la pièce et rabroue sa fille, lui ordonnant de ne pas « encourager » les domestiques noirs dans cette voie. Par ce procédé de mise en abyme, Taylor parvient réellement à donner du réalisme à l’histoire qu’il relate. Il continue d’ailleurs à employer ce même procédé au sujet de Medgar Evers, à la 81^{ème} minute, en faisant un plan sur des articles de presse, et plus particulièrement sur l’un deux, montrant le visage de la veuve d’Evers, Myrlie. Ces articles de presse sont lus par Skeeter, dans les locaux du *Jackson Journal*.



De plus, les spectateurs peuvent apercevoir des journaux mentionnant les *freedom rides* dont nous avons parlé dans la première partie de ce chapitre.



Ce plan sur ces articles de presse d'époque intervient à la suite d'une scène dans laquelle Aibileen rentre chez elle en bus avec Henry, le serveur noir du restaurant (81^{ème} minute). Le bus dans lequel ils se trouvaient est arrêté et les Noirs reçoivent l'ordre de descendre, car, aux dires du chauffeur :

Some nigger got shot.

Un nègre a été descendu.

Une fois hors du bus, Aibileen, effrayée, rentre chez elle en courant. Tout au long de son parcours, nous entendons les sirènes de voitures de police et voyons leur gyrophare rouge. Tate Taylor insère en fond sonore, juste avant qu'Aibileen ne franchisse le seuil de la porte de Minny Jackson, la voix de l'activiste politique Roy Wilkins interviewé à la radio. Cet homme fut le Secrétaire national de la NAACP et l'un des trois fondateurs de la Leadership Conference on Civil Rights, une coalition pour l'avancement des droits civiques qui a joué un rôle primordial dans chaque avancée dans ce domaine aux États-Unis depuis 1957.

Il nous faut préciser qu'à aucun moment Taylor n'indique de quelque façon que ce soit qui est l'homme en train de s'exprimer à la radio. Il prend le parti dans ce film de centrer le récit sur l'histoire de Skeeter et de son entourage et de ne pas lui donner une dimension explicative quant au mouvement des droits civiques et de ses représentants. Il nous semble qu'il fait le choix de penser que les spectateurs (tout du moins américains),

sauront reconnaître Evers et Wilkins puisqu'ils font partie intégrante de la construction de la nation américaine.¹⁶² Tate Taylor utilise un extrait d'une véritable interview de Wilkins, dans laquelle il exprime son point de vue sur la situation raciale dans l'État du Mississippi :

We view this as a cold, brutal deliberate killing in a savage, uncivilized state. There is not a state with a record that approaches that of Mississippi in inhumanity, murder, brutality, and racial hatred. It is absolutely at the bottom of the list.

Nous qualifions cet acte d'homicide volontaire et inhumain, perpétré dans un État sauvage et non civilisé. Aucun autre État ne peut être comparé au Mississippi en matière d'incivilité, de meurtre, de brutalité et de haine raciale. Cet État bat tous les records.

Tate Taylor, par le biais de Minny Jackson, fait la seule allusion directe au KKK. Minny dit à Aibileen (à 80mn et 26s):

KKK shot him! Hour ago. Right in front of his children, Aibileen.

Le Ku Klux Klan l'a tué ! Il y a une heure. Ils l'ont assassiné devant ses enfants.

Enfin, la dernière référence au mouvement des droits civiques a lieu à la 65^{ème} minute du film. C'est Elaine Stein, l'éditrice pour qui Skeeter voudrait travailler, qui est en pyjama, sur son lit à New York qui lui dit :

Eugenia, Martin Luther King just invited the country to march with him in D.C. this August. This many negroes and whites haven't worked together since Gone With the Wind.

Eugenia, Martin Luther King vient de lancer un appel, il invite le pays tout entier à une marche au mois d'août à Washington, jamais on aura vu autant de Noirs et de Blancs ensemble depuis Autant en Emporte le vent.

Le personnage de l'éditrice new-yorkaise fait référence à l'appel de Martin Luther King à un grand rassemblement, une grande marche sur Washington pour mettre fin au racisme. Cette marche se tint le 28 août 1963 et, une fois, devant le Lincoln Memorial, Martin Luther King prononça le discours resté célèbre : *I Have a Dream*. Cet événement est ancré dans la mémoire collective américaine.

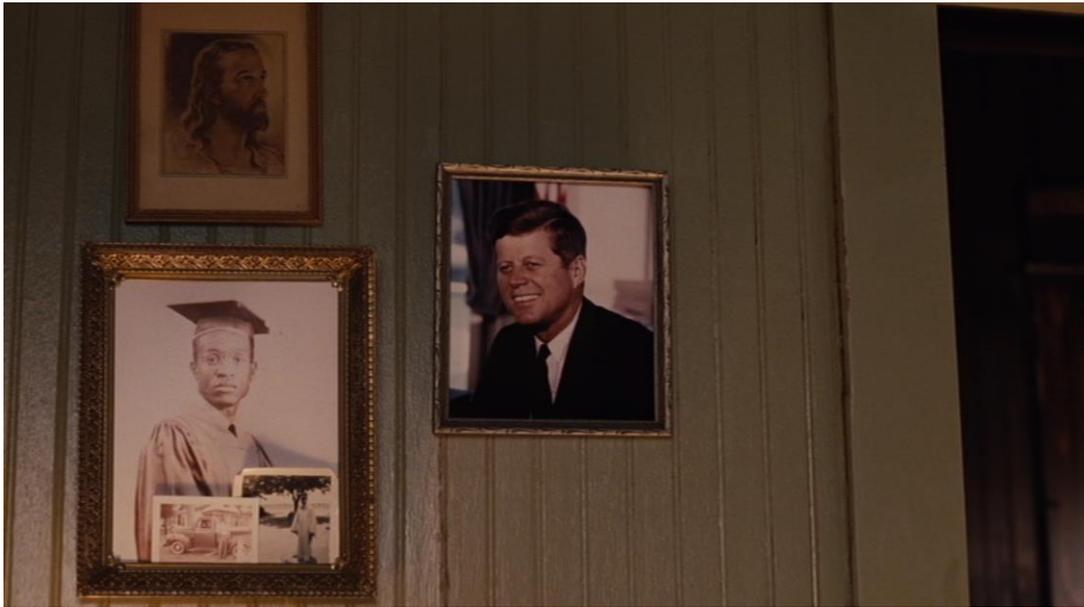
¹⁶²<<http://www.naACP.org/pages/naACP-history-Roy-Wilkins>> (dernière consultation le 08/11/13).

c) La mort du président John Fitzgerald Kennedy

À la 93^{ème} minute, Tate Taylor emploie de nouveau la technique de la mise en abyme, et montre à son spectateur des images d'archives. Il s'agit cette fois de l'enterrement du président J. F. Kennedy. Cet événement eut lieu le 25 novembre 1963, trois jours après son assassinat. Sur ces images, nous apercevons la famille Kennedy, et plus particulièrement la veuve, Jackie. C'est le présentateur vedette Walter Cronkite qui commente l'enterrement en direct. Cet homme est un pilier de l'institution télévisuelle américaine, il a présenté le journal CBS Evening News, sur la chaîne CBS News de 1962 à 1981 et sa voix est connue des Américains. Nous observons qu'une fois encore, Tate Taylor ne fournit aucune information à ce sujet, il se contente d'utiliser le matériau culturel commun aux américains, permettant ainsi à son spectateur de faire le lien entre l'histoire relatée et l'histoire des États-Unis. Il montre cet événement historique sans tomber dans le pathos, ne faisant aucune mention à la présence des enfants du couple présidentiel.



Taylor intensifie le processus de mélange entre l'histoire des protagonistes et l'histoire de la nation américain en faisant un plan sur le mur de la cuisine d'Aibileen. Nous pouvons y voir trois portraits : celui du Christ, celui de Trelore Clark et celui de J. F. Kennedy. Ce plan fait écho à celui de la première séquence du film, séquence dans laquelle Aibileen ne trouvait les mots pour parler de son fils défunt. L'image se composait alors de deux portraits, celui du Christ, et celui de Trelore, son fils.



Nous pouvons voir dans le fait qu'Aibileen ait rajouté un portrait de feu le président américain, l'importance qu'il avait pour elle, et par extension pour la communauté noire américaine.

Enfin, nous pouvons citer cette réplique de Hilly, à la 69^{ème} minute du film :

Separate but equal. That's what Ross Barnett says, and you can't argue with the governor.

Séparés mais égaux. C'est c'que Ross Barnett dit, et on ne discute pas avec le gouverneur.

Nous avons exposé, dans la première partie de ce chapitre, qui était Ross Barnett, gouverneur de l'État du Mississippi, célèbre pour ses prises de position racistes et en faveur de la ségrégation.

Tous ces éléments apportent au film une dimension de profondeur et d'enracinement dans la réalité historique. En ajoutant par petites touches des éléments communs à la culture américaine, Tate Taylor prend le parti de faire confiance à son spectateur pour appréhender l'histoire à la fois dans sa dimension globale et dans sa dimension plus fine et précise.

3) La structure narrative du film

Nous avons étudié les structures narratives des deux films précédents de notre corpus en nous basant sur le schéma de Syd Field, nous nous servirons du même schéma pour ce troisième et dernier film.

a) L'Acte I

L'Exposition du film *The Help*, ou son Acte I remplit les critères définis dans l'ouvrage *The Screenwriter's Problem Solver, How to Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems*. Tout d'abord, c'est bien dans cet Acte I que les relations entre les divers personnages ainsi que leurs objectifs sont mis en place et définis. C'est par le biais du personnage d'Aibileen, la domestique des Leefolt que les protagonistes de l'histoire sont présentés. En effet, le film débute par une scène d'interview dans sa cuisine et se poursuit par différentes scènes pendant lesquelles, la voix d'Aibileen est utilisée en fond sonore pour les commenter. Elles ont toutes trait à la vie, au travail d'Aibileen et aux personnes qu'elle côtoie au quotidien.

La première relation mise en place dans le film est celle entre Eugenia « Skeeter » Phelan et Aibileen Clark. La première séquence du film se déroule dans la cuisine d'Aibileen, et Skeeter l'interviewe et prend des notes sur ses réponses. La scène a ceci de particulier qu'elle se déroule dans la cuisine d'Aibileen Clark, et que cela implique que cette dernière reçoit une femme blanche chez elle, ce qui, dans l'État du Mississippi des années 60 était quasiment inimaginable en raison des lois Jim Crow en vigueur et des mentalités. Le visage de Skeeter Phelan n'apparaît jamais durant cette séquence, ce n'est que plus tard que le spectateur comprendra qui se trouvait avec Aibileen. Malgré cela, Skeeter Phelan tout autant qu'Aibileen Clark apparaissent comme des femmes particulières, hors du commun. Cette interview nous permet également de comprendre que l'un des objectifs de Skeeter est de parvenir à exposer le point de vue d'une domestique noire sur ses conditions de travail et de vie à Jackson, Mississippi.

L'une des scènes suivantes se déroule au *Jackson Journal*. Skeeter y vient pour passer un entretien d'embauche en espérant devenir journaliste. Elle rencontre M. Blackly, le rédacteur en chef du journal, qui décide de l'embaucher en tant que rédactrice de la chronique sur les tâches ménagères : la chronique de Miss Myrna. Malgré sa déception et sa totale méconnaissance de l'entretien ménager d'une maison, Skeeter accepte cette

offre d'emploi. Cette scène nous fait comprendre que cette jeune femme est très déterminée et poursuit son but de devenir journaliste malgré les obstacles qui se présentent sur son chemin.

La seconde relation explorée par le réalisateur est celle d'Aibileen et de Mae Mobley Leefolt, la petite fille de la famille qui l'embauche. À la 2nde minute du film, nous voyons Aibileen entrer dans la chambre de Mae Mobley pour s'en occuper. Elle la sort de son lit, la serre contre elle, puis s'assoit sur une chaise, la petite fille sur ses genoux, face à elle. Elle lui fait répéter trois courtes phrases :

*You is kind. You is smart. You is important.*¹⁶³

Je suis gentille. Je suis intelligente. Je suis importante.

Ces trois courtes phrases seront un motif récurrent tout au long du film, Aibileen les faisant répéter à Mae Mobley à chaque fois qu'elle doit faire face, du haut de ses trois ans, à un moment difficile. La fillette semble très attachée à sa nounou et très proche d'elle. Cette proximité et cette affection évidentes et partagées, ne font qu'accentuer le contraste existant avec Elizabeth Leefolt, la mère de Mae Mobley et employeur d'Aibileen. Nous la voyons entrer dans la chambre de sa fille pour parler à Aibileen et, tout au long de leur échange, elle n'accordera pas un regard à sa fille, pas une parole ni même un geste d'affection. Les trois phrases qu'elle prononce lors de cette scène sont révélatrices des thématiques qui régissent sa vie.

Aibileen, bridge club's in an hour! Did you finish the chicken salad?

Oh, and Hilly's deviled eggs. No paprika!

Does this dress look homemade?

Aibileen, le club de bridge se réunit dans une heure ! La salade est prête ?

Ah, et les œufs pour Hilly, sans paprika !

La robe, on voit que c'est moi qui l'ai faite ?

Ce qui compte pour Elizabeth, sont les mondanités : sa préoccupation principale est la réunion de son club de bridge avec ses amies de Jackson, surtout Hilly, à qui il ne faut surtout pas faire manger de paprika. Nous reviendrons sur ce personnage dont nous ne savons pour l'instant que le prénom, mais qui tient une grande place dans la vie

¹⁶³Il nous faut insister sur les manquements de la traduction française, en effet, Aibileen ne conjugue pas correctement le verbe qu'elle emploie et cela ne ressort en aucune façon dans la version française du film.

d'Elizabeth. Enfin, de par la question qu'elle pose sur sa robe, nous comprenons qu'Elizabeth tient à donner l'illusion à ses amies qu'elle peut recevoir et vivre avec un certain train de vie même si en réalité, elle n'en a pas les moyens et doit pour cela coudre elle-même ses robes.

À la scène dans la chambre à coucher de Mae Mobley, succède une scène chez Hilly Holbrook. Cette dernière nous est présentée, assise sur des toilettes, occupée à compter les feuilles de papier toilette et à faire des repères au crayon de papier dessus. Toujours enfermée dans les toilettes, elle crie à sa mère qu'elles vont être en retard pour le bridge. Sa mère ne lui répondant pas, elle ordonne à Minny, la domestique noire de la maison, d'aller la chercher. Nous les voyons ensuite quitter la résidence des Holbrook toutes les trois, Minny tenant à la main une tarte au chocolat, la voix d'Aibileen précisant :

Once Missus Walters' arteries went hard, Miss Hilly moved her into her house and fired the maid she had to make room for Minny, too. See, Minny about the best cook in Mississippi, and Miss Hilly wanted her.

Dès que les artères de Mme Walters ont montré des signes de faiblesse, Miss Hilly a renvoyé sa bonne, pour accueillir sa mère et Minny. Minny est la meilleure cuisinière du Mississippi et Miss Hilly la voulait.

Dans les scènes de cet Acte I, Hilly se révélera être une personnalité incontournable de Jackson, celle que les autres femmes prennent comme modèle et veulent imiter. Comme le dit Aibileen :

Miss Hilly was the first of the babies to have a baby. And it must a come out a her like the eleventh commandment. 'Cause once Miss Hilly had a baby, every girl at the bridge table had to have one, too.

Miss Hilly est le premier bébé à avoir eu un bébé. Et c'est à croire qu'elle en a fait le onzième commandement. Parce que dès qu'elle a eu son bébé, toutes les filles du club de bridge en ont voulu un.

Hilly apparaît donc d'emblée comme celle qui édicte les règles à suivre. L'Acte I nous la montre alors logiquement comme une entremetteuse, celle par qui tout doit passer et qui organise les rendez-vous galants de Skeeter avec un certain Stuart.

Nous la voyons également lors de la partie de bridge, occupée à expliquer son opinion sur le danger que représentent les Noirs. D'après elle, ils transmettent des maladies si l'on utilise les mêmes toilettes, c'est la raison pour laquelle elle a rédigé le Plan sanitaire pour une maison saine. La thématique des toilettes et des maladies transmises par leur biais reviendra tout au long du film et sera à chaque fois liée au personnage de Hilly.

Cette scène de partie de bridge mondaine va également nous révéler la relation antagoniste qu'Hilly entretiendra tout au long du film avec Celia Foote. Cette dernière appelle Elizabeth Leefolt en pleine partie de bridge, et lorsque Hilly l'apprend, elle s'en moque ouvertement, expliquant à qui veut l'entendre qu'elle ne la laissera sous aucun prétexte apporter son aide pour l'organisation du gala de charité. L'une des femmes présentes demande qui est cette Celia Foote et Hilly lui répond :

That tacky girl Johnny married. From Sugar Ditch.

Cette paysanne que Johnny a épousé. Elle est de Sugar Ditch.

Cet échange révèle également les prémices de l'opposition de Skeeter à Hilly car elle lui objecte que le gala est ouvert à tous ceux qui souhaitent apporter leur aide. D'autre part, lorsque Hilly expose son projet de toilettes séparées dans chaque maison blanche, elle essaie de détourner le sujet de conversation, se rendant compte de la présence d'Aibileen et du fait que les propos de Hilly pourraient la blesser.

C'est également durant l'Acte I que nous nous faisons une idée de la relation qui unit Skeeter à sa mère, malade, Charlotte Phelan. Lorsque Skeeter rentre chez elle après son entretien au journal, elle annonce à sa mère qu'elle a trouvé un emploi. Cette dernière se montre très déçue que sa fille semble accorder plus d'importance au fait de trouver un travail qu'à celui de trouver un mari. Elle va même lui demander si elle n'aurait pas une attirance pour les femmes, auquel cas elle pourra lui acheter le remède : une tisane vendue par correspondance. Le reste de la famille de Skeeter est également introduit dans cette partie du long-métrage, lors d'un repas en présence de Carlton, son père et de Robert son frère, accompagné de sa fiancée Rebecca.

L'Acte I de ce long-métrage respecte également la durée indiquée dans l'ouvrage de Syd Field puisqu'il s'achève sur le Pivot I, à la 25^{ème} minute. Ce Pivot remplit pleinement son rôle, il est bien :

*any incident, episode, or event that 'hooks' into the action, and spins it around in another direction.*¹⁶⁴

un incident, un épisode ou un événement qui s'accroche à l'action et lui fait prendre une autre direction.

C'est à la suite d'une altercation au cours du repas familial que Skeeter quitte la table et part se réfugier sous le saule pleureur du jardin, là où elle avait l'habitude de discuter avec Constantine, la domestique qui s'occupait d'elle jusqu'à ce qu'elle parte pour l'université. Elle se remémore une discussion puis se lève, revient vers la maison, un sourire aux lèvres. La scène suivante nous montre Skeeter, au téléphone avec Elaine Stein, l'éditrice new-yorkaise.

Skeeter : *"Miss Stein, you said in your letter to write about what disturbs me, particularly if it bothers no one else. [...] And I understand that now. [...] I'd like to write something from the point of view of the help. These colored women raise white children, and then in twenty years those children become the boss. We love them and they love us, but they can't even use the toilets in our houses. Don't you find that ironic Miss Stein ? [...] Margaret Mitchell glorified the mammy figure who dedicates her whole life to white family but no one... ever asked Mamay how she felt about it."*

Miss Stein : *"So, a side to this never heard."*

[...]

Miss Stein : *"Look, no maid in her right mind is ever gonna tell you the truth. That's a hell of a risk to take in a place like Jackson, Mississippi."*

Skeeter : *"I already have a maid."*

Miss Stein : *"Really? A Negro maid has already agreed to speak with you?"*

Skeeter : *"Yes, ma'am."*

Miss Stein : *"Well... I guess I can read what you come up with. The book biz could use a little rattling."*

Skeeter : *« Madame Stein, vous m'avez demandé d'écrire sur ce qui me pose problème, sur ce qui me dérange personnellement. [...] Et j'ai compris ce que vous voulez. [...] J'ai envie d'écrire pour donner le point de vue de nos bonnes. Ces femmes de couleur qui élèvent les enfants des Blancs et vingt ans plus tard, ces mêmes*

¹⁶⁴ FIELD, Syd. *How to Recognize, Identify and Define Screenwritings Problems*. p. 28.

*enfants deviennent les patrons. Nous les aimons, elles nous aiment mais elles n'ont même pas le droit d'utiliser les toilettes de la maison. Ça vous choque pas ? [...] Margaret Mitchell a glorifié le personnage de mama qui dévoue sa vie à une famille de Blancs dans *Autant en Emporte le vent*¹⁶⁵. Mais personne n'a jamais demandé à Mama ce qu'elle en pensait.*

Miss Stein : « *Un point de vue dont personne n'a jamais parlé.* »

Skeeter : « *Oui. Ça ne fait pas partie des sujets dont on parle facilement dans la région.* »

[...]

Miss Stein : « *Écoutez. Aucune bonne saine de corps et d'esprit ne vous dira sincèrement ce qu'elle pense. Ce serait prendre un risque énorme dans une ville comme Jackson, Mississippi.* »

Skeeter : « *J'en ai déjà trouvé une.* »

Miss Stein : « *Vous en êtes sûre ? Une domestique noire a accepté de répondre à vos questions ?* »

Skeeter : « *Oui Madame.* »

Miss Stein : « *Et bien dans ce cas, je lirai avec grand plaisir ce que vous écrirez. L'édition a bien besoin de controverse.* »

Cette scène de dialogue entre les deux femmes est donc bien le Pivot I puisque la décision de Skeeter se trouve approuvée par Elaine Stein et de nouvelles perspectives s'ouvrent à elle. De chroniqueuse de la rubrique domestique elle envisage à présent d'écrire un ouvrage sur la vie à Jackson, Mississippi du point de vue des bonnes noires.

b) L'Acte II

Cet Acte est le plus long du film, il est nommé l'Acte de la Confrontation. Il débute après le coup de téléphone de Skeeter à Elaine Stein. La première scène de cet Acte se déroule dans le jardin des Leefolt. Aibileen est occupée à étendre du linge tandis que Skeeter lui pose les questions des lectrices auxquelles elle doit répondre pour sa rubrique dans le journal. La continuité avec le pivot I est présente car Skeeter dit à Aibileen :

¹⁶⁵Il est intéressant de constater que la traduction française précise le titre de l'ouvrage de Margaret Mitchell : *Autant en Emporte le vent*, ce qui n'est pas le cas dans le texte source. Le public français ne semble pas avoir une culture littéraire suffisante pour connaître le titre de l'ouvrage majeur de Margaret Mitchell.

I want to interview you... about what it is like to work as a maid.

J'aimerais m'entretenir avec vous sur votre vie et votre condition de domestique.

Elle cherche à donner vie à son projet et espère qu'Aibileen acceptera de répondre à ses questions.

En ce qui concerne les nœuds dramatiques, nous constatons que Tate Taylor a respecté le minutage. En effet, le premier se situe bien à la 45^{ème} minute du film. Il correspond à une scène se déroulant au moment du petit-déjeuner, chez les Holbrook. Leur domestique, Yule May, est en train de débarrasser la table et elle leur annonce qu'elle a quelque chose à leur demander. Elle commence par leur expliquer que ses jumeaux viennent de terminer le lycée avec de très bons résultats et qu'elle et son mari économisent depuis des années pour pouvoir les envoyer à l'université. Malheureusement, il leur manque 75 dollars pour les inscrire tous les deux. Le mari d'Hilly choisit ce moment pour s'éclipser, et laisse Yule May seule avec sa femme. Yule May indique alors que sans cette somme, elle et son mari vont devoir choisir lequel de leurs fils ils vont envoyer à l'université et elle demande un prêt à Hilly.

Yule May : *“Would you consider givin’ us a loan ? I’ll... I’ll work everyday for free ‘til it was paid off.”*

Hilly Holbrook : *“That’s not working for free, Yule May. That’s paying off a debt.”*

Yule May : *“Yes, ma’am.”*

Hilly Holbrook : *“As a Christian, I’m doin’ you a favor. God doesn’t give charity to those who are well and able. You need to come up with this money on your own. ‘Kay?”*

Yule May : *“Yes, ma’am.”*

Hilly Holbrook : *“You’ll thank me one day.”*

Yule May : *« Pourriez-vous envisager de nous faire un prêt ? Je travaillerai gratuitement, jusqu’à ce qu’on vous ait remboursés. »*

Hilly Holbrook : *« Travailler gratuitement ? Rembourser une dette ce n’est pas travailler gratuitement. »*

Yule May : *« Oui Madame. »*

Hilly Holbrook : *« En tant que chrétienne, je vous fais une vraie faveur. Dieu n’accorde pas la charité aux gens valides et bien portants. Vous devez trouver cet argent par vous-même. Compris ? »*

Yule May : « *Oui Madame.* »

Hilly Holbrook : « *Un jour vous me remercirez.* »

Cet événement va avoir de terribles conséquences pour Yule May, conséquences que nous étudierons plus en détails dans une autre partie de ce travail.

Après ce premier nœud dramatique, le schéma de Syd Field indique qu'un Pivot central soit présent. Ce Pivot central est :

*The Mid-Point, as mentioned, is either a quiet moment, or an active, dramatic sequence.*¹⁶⁶

un maillon de la chaîne d'action dramatique [qui] peut-être soit un moment calme, soit une séquence dramatique.

Ce Pivot central se trouve dans *The Help*, au cours d'une séquence entre Skeeter et Charlotte, sa mère. Cette dernière, souhaitant dompter la chevelure bouclée et beaucoup trop volumineuse de sa fille, a commandé un défriseur par correspondance. L'appareil provient de New-York et Charlotte a décidé d'investir afin que sa fille puisse mettre toutes les chances de son côté lors de son premier-rendez-vous avec Stuart. Cet épisode nous donne un aperçu de l'opinion de Charlotte quant au fait d'être une bonne mère puisqu'elle part du principe que le fait d'avoir dépensé beaucoup d'argent pour cet instrument de coiffure fait d'elle une bonne mère. L'appareil fonctionne à merveille et Skeeter se retrouve avec une chevelure lisse à souhait. Charlotte l'aide ensuite à choisir une robe et des chaussures et se met à lui prodiguer toute une série de conseils pour réussir ce rendez-vous. Skeeter, très impatiente, ne l'écoute que d'une oreille et court à la voiture pour partir. Sa mère la suit, et, à la 60^{ème} minute du film, alors que Skeeter a démarré la voiture et commence à rouler, elle lui crie « je t'aime » ("I love you").

C'est un moment important dans leur relation car Skeeter a toujours peur de ne pas être à la hauteur des attentes de sa mère. C'est à partir de ce moment là qu'elle et Charlotte se rapprocheront.

Le second nœud dramatique se déroule à la 75^{ème} minute du film. Il a la particularité d'être double, en ce sens qu'il relate deux événements.

Le premier nœud dramatique a trait à l'histoire d'amour entre Skeeter et Stuart. Ils passent une soirée ensemble, dans un petit restaurant et pendant leur repas, Skeeter exprime son désir d'être journaliste et/ou écrivain. Lorsqu'ils quittent le restaurant,

¹⁶⁶FIELD, Syd. *How to Recognize, Identify and Define Screenwritings Problems*. p. 31.

Stuart embrasse Skeeter pour la première fois. Cette scène fait écho au premier dîner organisé par Hilly pendant lequel Stuart et Skeeter s'étaient frictionnés, la jeune femme ayant même quitté le restaurant avant le début du repas. Cette fois-ci, le couple vient de passer une étape positive dans sa relation.

Le second nœud dramatique se déroule à la suite de cet événement, et il concerne la détérioration de la relation amicale entre Skeeter et Hilly. Cette dernière appelle Elizabeth à l'aide car suite à l'annonce passée par Skeeter dans la Lettre de la Ligue, les gens viennent déposer leurs vieilles cuvettes de toilettes dans son jardin, alors qu'ils auraient dû venir déposer leurs vieux manteaux pour en faire don pour le gala de charité. Skeeter, de par cette mauvaise blague, déclenche la colère et la hargne de Hilly qui cherchera par la suite à lui faire payer cet affront, elle qui avait jusqu'alors la « pelouse du mois ». (Nous apercevons sur cette photographie la pancarte, «Yard of the month», vestige du jardin parfait des Holbrook).



De plus, nous constatons que cet Acte répond aux critères définis par Syd Field puisqu'il contient une série de sept obstacles que les protagonistes principaux doivent affronter avant de parvenir à leur but.

Le premier de ces obstacles se situe à la 29^{ème} minute : Raleigh Leefolt se dispute avec sa femme, Elizabeth, car cette dernière a, sans son accord programmé la construction de toilettes extérieures pour la domestique. Hilly Holbrook s'est proposée de leur avancer l'argent et a prévu que Raleigh ferait la comptabilité de son époux, William pour rembourser sa dette. Cette dispute se déroule à l'intérieur de leur maison, or, Skeeter s'y trouve également car elle venue poser ses questions domestiques à Aibileen. Lorsque le

couple s'aperçoit de sa présence, la dispute cesse mais Elizabeth indique à Skeeter qu'elle ne pourra plus venir chez elle s'entretenir avec Aibileen.

Le second obstacle se déroule à la 32^{ème} minute, chez les Holbrook, en présence de Hilly, de sa mère et de Minny. Une tempête frappe la ville de Jackson et les habitants doivent rester à l'intérieur. Malheureusement pour elle, Minny est prise d'une envie pressante mais craint de sortir à l'extérieur pour se rendre aux toilettes des domestiques. Madame Walters lui donne la permission d'utiliser les toilettes de la maison, mais Hilly s'y oppose absolument. Minny fait alors mine d'aller chercher du thé et s'éclipse du salon mais Hilly la suit et, une fois la porte des toilettes refermée, lui demande ce qu'elle fait. Minny n'a pas eu le temps de se soulager mais prend la décision de tirer la chasse, comme si elle venait de faire ses besoins. Lorsqu'elle entend la chasse d'eau, Hilly se met à hurler et ordonne à Minny de quitter les lieux car elle est renvoyée. Minny quitte donc la résidence des Holbrook, malgré la tempête qui fait rage.

Le troisième obstacle concerne lui aussi les personnages de Minny et Hilly. Il a lieu à la 37^{ème} minute et prend la forme d'un coup de téléphone de Minny à Aibileen pendant lequel elle lui expose qu'elle s'est vengée de Miss Hilly car cette dernière, en plus de l'avoir renvoyée, a fait courir le bruit auprès des femmes de Jackson qu'elle avait dérobé un chandelier, ce qui condamne Minny à rester sans emploi. Minny déclare à Aibileen qu'elle a commis un acte odieux envers Miss Hilly, mais elle refuse d'en dire plus et doit au même moment subir les coups portés par son mari, Leroy, furieux que sa femme ait perdu son emploi.

Le quatrième événement se déroule à la 46^{ème} minute et dépeint les conséquences engendrées par la perte d'emploi de Minny sur sa famille. Sa fille aînée, Sugar, a dû quitter l'école et trouver un emploi pour aider sa famille à vivre.

À la 66^{ème} minute, c'est Elaine Stein qui contrarie la progression de Skeeter. Elle lui indique que les témoignages de deux bonnes (Aibileen et Minny) ne sont pas suffisants et elle en réclame au moins une douzaine d'autres sans quoi le projet ne sera pas viable. Skeeter est très inquiète car aucune autre bonne ne veut témoigner, elles ont toutes trop peur des conséquences si elles étaient découvertes.

Le sixième obstacle à se dresser sur la route des protagonistes a lieu à la 83^{ème} minute. Celia Foote fait une fausse couche, et elle confie à Minny que c'est la quatrième. Son mari, Johnny n'est pas au courant et Celia est très inquiète à l'idée qu'il ne la quitte en raison de son incapacité à lui donner un enfant.

Enfin, la dernière péripétie se déroule à la 85^{ème} minute : Yule May est arrêtée par la police pour avoir mis en gage une bague qu'elle avait trouvée chez les Holbrook en faisant le ménage.

Tous ces obstacles, conduisent l'histoire à son second Pivot, à la 100^{ème} minute du film.

Ce Pivot a lieu lors du gala de charité. Tout commence lorsque Hilly Holbrook remporte à la tombola la tarte au chocolat de Minny Jackson. Quelques secondes plus tard, Celia Foote la rejoint à sa table et la félicite chaleureusement pour ce gain. Il n'en faut pas plus à Hilly pour imaginer que Celia est de mèche avec Minny et qu'elles se moquent d'elle. Nous ne connaissons pas encore la teneur de la vengeance de Minny, mais au vu de la réaction de rage et de hargne de Hilly, nous comprenons que cela a trait à une tarte au chocolat cuisinée par Minny. Celia, qui a bu plusieurs cocktails sans avoir rien mangé est ivre et s'adresse d'une voix très forte à Hilly. Elle lui tient les propos suivants :

Yay! Congratulations, Hilly! I didn't know you were a fan of Minny's pies. I've been wanting to talk to you all night. Minny said why you won't be my my friend. It's 'cause you think me and Johnny went behind your back. [...] Hilly, I got pregnant after you and Johnny broke up! [...] Johnny never cheated on you. At least, not with me.

Ouais, félicitations Hilly! Je ne savais pas que vous aimiez les bonnes tartes de Minny. Je voulais vous parler depuis le début de la soirée. Minny m'a expliqué pourquoi vous voulez pas être mon amie, vous croyez que Johnny vous a trompée avec moi. [...] Je suis tombée enceinte après votre rupture avec Johnny. [...] Johnny ne vous a jamais trompée, oh ça non. En tous cas pas avec moi.

Malgré ses bonnes intentions, Celia ne fait qu'attiser la rancœur et la colère de Hilly à son égard. À cause de son ivresse elle a non seulement déchiré sa robe, mais de plus, elle claironne plus qu'elle ne parle, et la quasi-totalité de la salle a ainsi pu bénéficier de leur échange. C'est aux yeux de Hilly une terrible humiliation et son ressentiment envers Minny et Celia atteint son paroxysme.

Ce second Acte s'achève sur cette note négative, compliquant l'intrigue et ses perspectives de résolution. Il satisfait tous les critères décrits par Syd Field, tant au niveau de sa durée que de son contenu et permet ainsi à l'intrigue de se développer et de s'étoffer.

c) L'Acte III

Le troisième Acte, ou Résolution débute immédiatement après le deuxième Pivot et s'achève à la fin de l'histoire et du scénario du film. Il achemine les spectateurs vers la fin de l'histoire qu'ils ont suivie et leur procure les réponses aux éléments restés en suspens. Nous constatons de nouveau que Tate Taylor remplit les conditions inhérentes à la description de Syd Field puisqu'il mène à bien tous les axes narratifs qu'il a déployés au cours de l'histoire. Minny a trouvé un emploi stable chez Celia et Johnny, ce dernier ayant décelé sa présence dès le premier jour en raison de l'excellence de sa cuisine. Elle a pris la décision de quitter son mari et elle peut compter sur le soutien de la famille Foote et de son amie Aibileen.

Celia Foote a avoué la vérité au sujet de ses fausses couches à son mari et il est très reconnaissant envers Minny d'avoir été un soutien pour sa femme. Le couple semble soudé et uni.

Hilly étant folle de rage à cause de la parution du livre *The Help* se venge sur Aibileen et l'accuse de vol, forçant Elizabeth à la renvoyer. Aibileen est triste de devoir quitter Mae Mobley, mais le film s'achève sur ses mots :

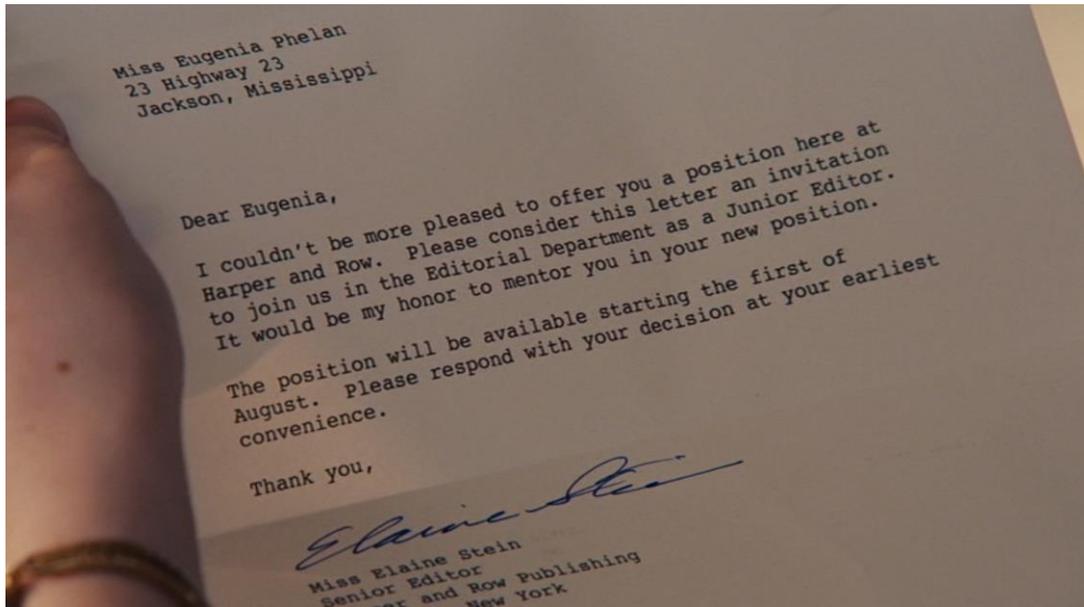
Mae Mobley was my last baby. In just ten minutes, the only life I knew was done. [...] God says we need to love our enemies. It hard to do. But it can start by telling the truth. No one had ever asked me what it felt like to be me. Once I told the truth about that, I felt free. And I got to thinking about all the people I know, and the things I seen and done... My boy, Treelore, always said we gonna have a writer in the family one day. I guess it's gonna be me...

Mae Mobley a été mon dernier enfant. En quelques minutes, toute ma vie a basculé. [...] Dieu dit qu'il faut aimer ses ennemis. C'est dur. Mais on peut commencer par dire la vérité. Personne m'avait jamais demandé comment était ma vie. Une fois que j'ai pu dire la vérité, je me suis sentie libre. Et je me suis mise à réfléchir aux gens qui m'entourent, à c'que j'ai vu, c'que j'ai fait... Mon fils, Treelore, disait qu'un jour il y aurait un écrivain dans la famille. Il se pourrait bien que ce soit moi.

Les spectateurs constatent qu'Aibileen, malgré son renvoi, garde la tête haute et envisage une carrière d'écrivain.

Quant à Skeeter, son histoire avec Stuart s'est achevée au moment où elle lui a avoué être l'auteur de l'ouvrage scandaleux *The Help*. Ce dernier ne comprend pas son choix et se sentant trahi, préfère mettre un terme à leur relation. Le livre ayant rencontré un

franc succès, Skeeter se voit proposer un poste d'assistante d'édition par Elaine Stein, à New-York.



Elle envisage dans un premier temps de le refuser. Lorsqu'elles l'apprennent, Minny et Aibileen l'enjoignent à ne pas s'inquiéter pour elles, elles veilleront l'une sur l'autre. D'autre part, Skeeter reçoit le soutien de sa mère, qui lui demande de ne pas se faire de souci à cause de sa maladie car :

[She] ha[s] decided not to die.

[Elle] [a] décidé de rester en vie.

Skeeter se prépare donc à quitter Jackson pour commencer une nouvelle vie à New-York à compter du premier août.

En ce qui concerne la relation de Skeeter et de sa mère, nous avons assisté à son évolution et à son renforcement, Charlotte prenant la défense de sa fille face à Hilly Holbrook, et l'assurant de son soutien dans son désir d'accepter ce poste à New York.

Tate Taylor a refermé toutes les portes qu'il avait ouvertes dans l'intrigue de son récit et il ne laisse aucun élément en suspens. Tout s'achève, chaque fil narratif est mené à son terme.

III) Représentation du traumatisme culturel de l'esclavage et de ses conséquences dans l'Amérique des années 60

Nous allons, dans cette partie de notre travail, analyser la représentation cinématographique du traumatisme culturel de l'esclavage et de ses conséquences par le réalisateur Tate Taylor. *The Help* traite de la société américaine des années 60, dans la ville de Jackson, Mississippi. L'esclavage, aboli depuis 1865 y a laissé des traces palpables et nous allons les examiner, parallèlement à la manière dont elles sont représentées par le réalisateur. Nous étudierons tout d'abord la présentation filmique des protagonistes, puis nous examinerons la représentation de l'évolution des mentalités confrontée à ses détracteurs. Nous nous pencherons sur les relations antagonistes présentes dans le film ainsi que la peur du Noir ressenti par Hilly Holbrook. Tous ces liens entre les personnages nous permettront de dresser un bilan des conséquences du traumatisme culturel de l'esclavage sur la société américaine des années 60, d'observer la façon dont la ségrégation laisse sa marque et ne permet pas d'atteindre l'égalité et la justice dans tous les domaines.

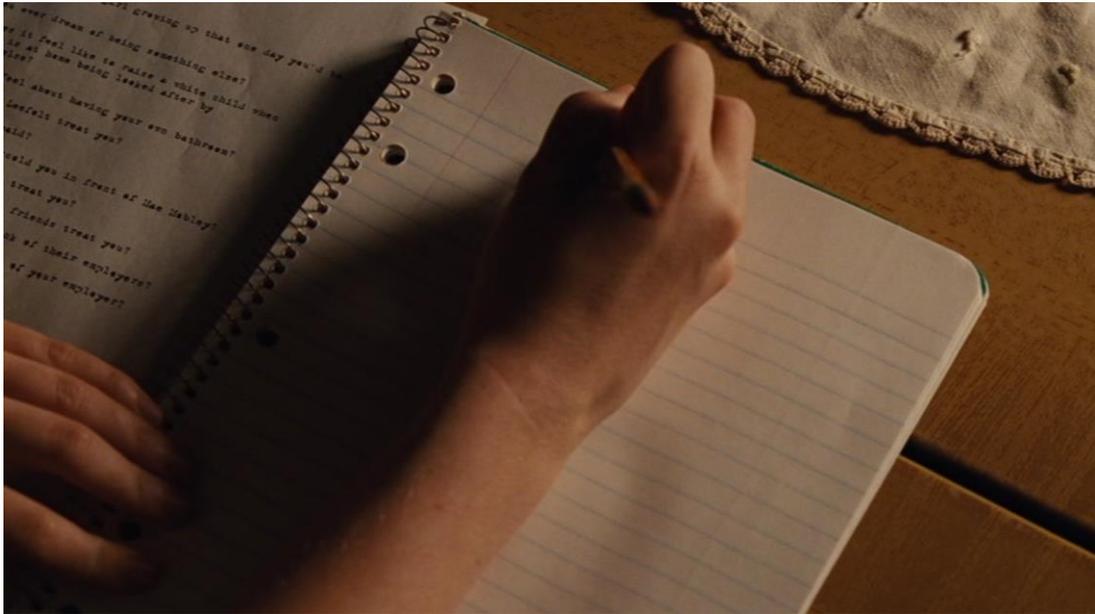
1) Présentation filmique des protagonistes : points communs et différences

Considérons à présent la manière dont Tate Taylor introduit les héroïnes à l'écran. Ces personnages principaux sont tous féminins mais, selon leur couleur de peau, ne sont pas présentés de la même façon. Nous allons étudier les points communs et les différences existants entre Noires et Blanches, mais également existants au sein d'une même catégorie de couleur de peau.

a) Les femmes blanches

La première figure féminine blanche apparaissant à l'écran est Skeeter Phelan. Nous ne connaissons pas encore son nom, et ce que nous voyons d'elle est un gros plan sur ses mains, posées sur un cahier, tenant un crayon de papier, en train d'écrire. Les premiers mots qu'elle écrit sur le papier sont un titre : *The Help*, qu'elle souligne à deux

reprises. Sa voix nous parvient en fond sonore, mais seulement après que le second personnage féminin ait parlé.



Le choix opéré par Tate Taylor nous paraît intéressant en ce sens qu'il va immédiatement à l'essentiel, il ramène le personnage de Skeeter à son essence primordiale : sa fonction d'écrivain. Ce premier plan introductif la représente en ce qu'elle est fondamentalement, avant toute autre chose, elle est là pour écrire et transmettre. Avant même son statut de femme, nous sommes confrontés à son statut d'écrivain.

Lorsqu'il nous voyons son visage pour la première fois, elle se trouve seule, au volant d'une voiture. Cette image préfigure le destin de Skeeter dans la ville de Jackson : une femme indépendante, capable de mener sa vie, de décider de la direction qu'elle veut lui donner, mais une femme à part, en marge de la bonne société blanche. Il est de plus intéressant de noter que lors de cette scène du film, la musique choisie est la chanson de Johnny Cash, *Jackson*, et que les paroles que l'on entend en voyant Skeeter conduire sont :

I'm goin' to Jackson, I'm gonna mess around, Yeah I'm goin' to Jackson, look out Jackson town.

J'vais à Jackson, je vais mettre le bordel. Ouais j'vais à Jackson, fais gaffe Jackson.



Il semblerait donc que la ou les premières apparitions d'un protagoniste dévoilent les caractéristiques de sa personnalité et, nous allons vérifier si ce procédé est applicable aux autres personnages féminins.

Quand, à la 07^{ème} minute Hilly apparaît pour la première fois à l'écran, les spectateurs se trouvent confrontés à un gros plan sur les avant-bras d'une femme, tenant un crayon de papier dans une main et du papier toilette dans l'autre. Nous sommes loin de l'écrivain représenté par Skeeter Phelan, et nous sommes mis en présence d'une femme dont les occupations semblent pour le moins insolites et déconcertantes.



Cette femme est occupée à faire des marques, des repères sur le papier toilette et à en compter les feuilles. Cette occupation paraît pour le moins étrange, mais, le rapport de

Hilly Holbrook aux toilettes se révélera être une composante essentielle de son histoire et de sa personnalité. Tate Taylor emploie donc à nouveau les scènes de présentation des personnages de l'histoire comme des messages avant-coureurs de la suite des événements, des révélateurs de ce qui est à venir.

Le plan suivant est plus large, et nous voyons alors que Hilly est assise sur des toilettes. Nous entendons ensuite sa voix, puisqu'elle crie à sa mère de se dépêcher car elles vont être en retard pour la partie de bridge. N'obtenant pas de réponse, elle s'adresse ensuite à Minny, lui ordonnant (toujours en criant) d'aller chercher sa mère. Hilly est dépeinte comme une femme autoritaire, habituée à commander son monde et à ce qu'on lui obéisse.



La séquence de présentation se termine avec l'image de ces trois femmes (Hilly, sa mère et la domestique noire), sortant de la maison et montant en voiture pour se rendre à la partie de bridge. Tate Taylor crée à nouveau un contraste saisissant avec l'introduction du personnage de Skeeter puisque si Hilly monte elle aussi dans une voiture, en revanche, c'est Minny, la bonne noire qui la conduit.

Le troisième personnage de femme blanche à nous être présenté est celui de Celia Foote. Le premier élément que nous pouvons lui associer est le son de sa voix, elle tente de joindre Elizabeth Leefolt alors que celle-ci est en train de recevoir les femmes de la Ligue de Jackson pour la partie de bridge hebdomadaire.

La scène se déroule selon le schéma suivant : une alternance de plans sur Aibileen, qui répond au téléphone et sur Celia Foote.

Le premier plan sur Celia est un plan sur ses jambes dénudées, jusqu'à hauteur du genou. Elle porte des chaussures « peep toe » à talons.



Le plan suivant est élargi par rapport au précédent et nous pouvons à présent voir le corps de cette femme, des pieds aux épaules et nous constatons qu'elle porte un short et un bustier jaune, très court et très moulant.



Après cela, Tate Taylor, utilise un plan américain et les spectateurs peuvent enfin voir le visage de Celia Foote. Mais il nous semble crucial de porter notre attention sur le fait que lors de ce troisième plan, nous ne voyons pas entièrement Celia Foote, le plan la « découpe » des genoux à la tête.



Ce choix du réalisateur nous laisse penser que Celia Foote ne pouvait être appréhendée entièrement en une seule fois. Le fait de la révéler graduellement, en trois temps, de bas en haut peut être perçu comme la volonté de l'associer, dans l'esprit des spectateurs, à une femme morcelée, une femme objet provocante.

À la fin du coup de téléphone, nous basculons d'un environnement exclusivement féminin, (l'intérieur d'Elizabeth Leefolt rempli de femmes venues jouer au bridge), à l'intimité d'un couple puisque Johnny Foote rentre chez lui et rejoint sa femme, la surprenant et l'attrapant par les hanches.



Celia Foote et son mari contrastent fortement avec l'ensemble formé par les femmes du club de bridge. Celia est le seul personnage féminin à être d'emblée associé à un

personnage masculin. Le couple a l'air complice et amoureux mais toutefois, l'utilisation de la couleur jaune pour l'habillement de Celia nous paraît presque ironique lorsque l'on sait que dans la Chine ancienne, porter du jaune était censé assurer la fertilité dans un couple¹⁶⁷ et que Celia Foote fera trois fausses couches. L'on peut aussi y voir une touche ironique de la part du réalisateur étant donné qu'une fois le coup de téléphone terminé nous apprenons qu'elle est considérée par les femmes de la Ligue de Jackson comme infréquentable puisque Hilly la rend responsable de sa rupture avec Johnny Foote. Celia est soupçonnée d'être la femme ayant provoqué l'infidélité de Johnny Foote alors qu'il n'en est rien.

b) Les femmes noires

Aibileen est le premier personnage qui apparaît à l'écran. Le premier plan sur elle nous montre son visage (01mn 16s). Elle a les yeux baissés et tourne légèrement la tête, mais quelques instants plus tard, elle redresse son visage et regarde franchement son interlocutrice. Elle se met alors à parler, donnant ses dates et lieux de naissance.



¹⁶⁷CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. « jaune » *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.* p. 536.



La voix d'Aibileen est la première que nous entendons (01mn 20s), et, tout comme la présentation filmique de Skeeter révélait sa fonction première, il en va de même pour Aibileen. C'est elle qui sera la narratrice des événements de la ville de Jackson pour la durée de l'histoire, c'est elle qui servira de guide au spectateur, lui fournissant les informations dont il a besoin pour appréhender les situations qui lui sont présentées à l'écran.

Ce premier plan sur Aibileen nous permet de constater qu'elle porte une tenue de couleur jaune pâle, et qu'elle n'est pas en uniforme de travail. Le jaune de sa tenue contraste avec celui de Celia Foote, il paraît terne et peut être mis en relation avec la symbolique chinoise mentionnée plus haut : à la différence de Celia, Aibileen a eu un enfant, Treelore, mais il est décédé à l'adolescence.

En outre, nous constatons une très nette différence entre ce premier plan sur Aibileen et ceux sur les héroïnes blanches du film. En effet, nous voyons d'emblée son visage, pas de gros plan sur une partie spécifique de son corps, elle se tourne face aux spectateurs et s'exprime de façon calme et posée, ce qui crée un contraste avec le personnage de Hilly Holbrooke, qui s'exprimait de manière péremptoire, aboyant des ordres aux personnes de son entourage.

La seconde héroïne noire de l'histoire est le personnage de Minny Jackson. Sa première apparition à l'écran a lieu dans la même séquence que celle de Hilly. Comme nous l'avons expliqué plus haut, Hilly est enfermée dans une salle d'eau et souhaite que sa mère se dépêche car elle ne veut pas être en retard pour sa partie de bridge. N'ayant

pas obtenu de réponse, elle ordonne à Minny, la bonne, d'aller la chercher. C'est à ce moment du film que nous voyons Minny pour la première fois.



Le choix du plan de la part de Tate Taylor est extrêmement révélateur et riche de sens. En effet, il fait non seulement le choix d'utiliser un plan en plongée mais de plus, il situe le personnage de Minny en bas d'un escalier.

L'ensemble de ces éléments symbolise de manière forte la situation dans laquelle se trouve Minny. Elle est en bas d'un escalier, vêtue de son uniforme de travail, recevant des ordres d'une Hilly Holbrooke qui lui est supérieure à la fois par sa position dans l'espace (en haut de l'escalier), et par sa tenue et par sa position sociale (Minny est au service de Hilly Holbrooke). Ce plan peut être perçu comme une métaphore de l'ascension sociale : Minny va-t-elle rester en bas de l'escalier ou va-t-elle parvenir à monter, à accéder à l'étage supérieur ?

Les choix opérés par Tate Taylor quant à la manière d'introduire les personnages blancs de l'histoire nous semblent révélateurs de leur situation dans une ville du Mississippi des années 1960. En effet, ces femmes sont prisonnières de carcans sociaux, réduites à n'être que des femmes d'intérieur accomplies, des fées du logis, toujours apprêtées et disponibles pour leur famille et leur mari. En réalité, ces femmes qui ne se battent pas pour l'égalité des droits civiques sont dans la même position que tous ces Noirs qui tentent d'améliorer leurs conditions de vie et d'obtenir les mêmes droits que les Blancs. Elles vivent enfermées dans une tour d'ivoire, centrées sur des préoccupations matérialistes et ne semblent absolument pas remettre en question leur vie. Elles semblent se satisfaire de leur sort et, au lieu de chercher à changer des mentalités

racistes et intolérantes, tendent plutôt à essayer d'empêcher les Noirs de leur pays de conquérir des droits civiques. C'est en ce sens que nous pouvons parler de représentation cinématographique des conséquences engendrées par le traumatisme culturel de l'esclavage. Et comme nous l'avions expliqué dans le premier chapitre de notre travail, le mythe de la Cause Perdue est très prégnant et opère un déplacement du traumatisme culturel dans le Sud. Ses habitants voient et vivent l'esclavage comme la cause de la décadence de leur État, le déclencheur de la destruction de leur grandeur et de leur prospérité. Ainsi, un siècle après l'abolition de l'esclavage, nous constatons que les Noirs subissent de plein fouet à la fois les lois Jim Crow, mais également la doctrine du « *separate but equal* » établie par la décision *Plessy v. Ferguson* en 1896 qui cautionnait et maintenait la ségrégation raciale. La plupart des protagonistes blancs du film ne voient (ou ne veulent pas voir) le problème posé par une telle situation.

Il est révélateur de constater que la seule blanche qui cherche à changer les mentalités doit quitter Jackson et aller dans une ville du Nord des États-Unis pour pouvoir vivre sa vie comme elle l'entend, ne pas chercher à trouver un mari et faire des enfants mais obtenir un emploi et devenir écrivain, car comme elle le dit à Stuart :

I have plenty to say.

J'ai des tas de choses à dire.

La manière dont Taylor présente les deux bonnes noires Minny Jackson et Aibileen Clark revêt également une importance flagrante étant donné que ce sont les seules dont nous voyons le visage lorsqu'elles interviennent dans l'histoire. Le visage est la partie du corps que nous présentons à autrui lorsque nous faisons connaissance, celle que nous associons à un nom, le substitut du corps tout entier. En offrant leurs visages au regard des spectateurs, Taylor Tate établit clairement les bases de l'histoire qui va suivre : si ces femmes ne sont pas considérées par la très grande majorité des habitants de Jackson comme des personnes à part entière, ils vont devoir les prendre en compte en tant que personnes et non plus uniquement en tant que domestiques.

Il opère pour ses spectateurs un renversement de l'ordre établi. En effet, ces femmes jusqu'alors totalement assimilées à la fonction professionnelle qu'elles occupent, et qui, pour la grande majorité des habitants blancs de la ville Jackson, est synonyme de leur identité profonde, ces femmes deviennent des personnes, et cela à l'inverse des femmes blanches qui, malgré la considération qu'elles reçoivent dans la société où elles vivent nous sont présentées de manière morcelée et fragmentée.

2) Skeeter Phelan et Aibileen Clark, partisanses de l'évolution des mentalités et des lois contre Hilly Holbrook ou l'anti-héros réactionnaire par essence

a) La relation d'antagonisme entre Skeeter Phelan et Hilly Holbrook

Ce rapport antagoniste se fait sentir graduellement dans le film. La première occurrence de cette gêne chez Skeeter se déroule lors de la partie de bridge chez Elizabeth Leefolt, pendant laquelle Hilly se lance dans une discussion sur le projet de loi pour une maison saine alors que les domestiques noires, Aibileen et Minny sont là et peuvent entendre toute la conversation.

Hilly débute son apologie du projet pour une maison « saine » à la quatorzième minute du film.

Wouldn't you rather them take their business outside ? [...] Tell Raleigh every penny he spends on a colored's bathroom, he'll get back in spades when y'all sell. It's just plain dangerous. They carry different diseases than we do. [...] That's why I drafted The Home Health Sanitation Initiative. [...] A disease preventive bill that requires every white home to have a separate bathroom for the colored help. It's been endorsed by the White Citizen's Council. [...] I'll do whatever it takes to protect our children.

Tu ne préférerais pas qu'ils aillent faire leurs besoins dehors, sincèrement ? [...] Dis à Raleigh que ce qu'il dépensera dans l'installation de sanitaires pour les gens de couleur sera récupéré au centuple quand vous vendrez. C'est tellement dangereux. Ils ont des maladies différentes de nôtres. [...] C'est la raison pour laquelle j'ai rédigé le Plan sanitaire pour un maison saine. [...] Une proposition de loi anti-maladies qui préconise l'installation dans nos maisons de toilettes séparées pour les domestiques de couleur. Le projet a été approuvé par le Conseil des Citoyens blancs. [...] Je f'rai tout ce qu'il faudra pour protéger nos enfants.

Skeeter tente tout d'abord de changer le sujet de conversation en mentionnant la dernière couverture du magazine *Life* :

Have y'all seen the cover of Life this week ? Jackie's never looked more regal.

Qui a vu la couverture de Life, cette semaine ? Jackie est plus belle que jamais.

Mais ne parvenant pas à faire cesser les propos racistes de Hilly, elle finit par lui lancer :

Maybe we ought to just build you a bathroom outside Hilly.

C'est p'têtre pour toi qu'on devrait installer des toilettes à l'extérieur, Hilly.

C'est cette scène qui permet au spectateur de saisir l'obsession qui habite Hilly au sujet de ce projet de toilettes séparées dans les maisons blanches. Après cela, elle n'aura de cesse que de demander à Skeeter, de le publier dans la Lettre de la Ligue des Femmes de Jackson dont elle est l'éditrice et cette dernière trouvera mille et un moyens détournés de ne pas accéder à cette requête.

L'opposition entre les deux femmes est également montrée par Tate Taylor à travers l'attitude de Skeeter, qui contrairement à Hilly, salue les domestiques, fait attention à leur présence. Elle est notamment la seule à remercier Aibileen d'avoir rempli son verre lors de la partie de bridge (à 14mn et 28s). De même, elle prend soin de remercier Henry l'employé de la droguerie qui est également une cafétéria, dans laquelle elle, Elizabeth et Hilly se retrouvent lorsqu'il lui apporte, sans qu'elle ait commandé, un « œuf olive sur pain de seigle » (à 52mn et 36s).

Oh thank you, Henry. You remembered.

Oh c'est gentil, merci Henry. Vous n'avez pas oublié.

La relation Skeeter / Hilly achève de se dégrader lorsque Skeeter fait paraître une annonce dans la Lettre de la Ligue, demandant aux gens de bien vouloir venir déposer leurs vieilles toilettes devant chez les Holbrook. Nous avons mentionné ce fait dans la partie précédente de notre travail puisque cet événement est le second nœud dramatique du second Acte du long-métrage. Il est regrettable que la traduction française ne permette pas aux spectateurs de comprendre comment Skeeter a pu changer les termes « vieux manteaux » en « vieilles toilettes ». De ce fait, l'événement perd tout son côté amusant. La version originale, en revanche, permet d'appréhender la situation de manière humoristique et surtout, il permet à Skeeter de faire passer auprès d'Hilly son acte malveillant par une faute de frappe, le terme "old coats" ayant été remplacé par "old commodes".

Après cet incident, Skeeter sera évincée du groupe de femme de la Ligue de Jackson, ce dont Tate Taylor rendra compte à la 86^{ème} minute du film.



Jolene French, Elizabeth Leefolt et Hilly Holbrook arrivent à la droguerie / cafétéria et s'installent à une table sans même saluer Skeeter, assise au comptoir. Henry, l'employé lui indique discrètement de se rendre au domicile d'Aibileen :

Miss Skeeter, you best get over to Miss Aibileen's house. Now.

Miss Skeeter, vous d'vriez aller chez Aibileen. Maintenant.

Tate Taylor opposera cette image à celle de la scène suivante, dans laquelle Skeeter arrive en toute hâte chez Aibileen, et se retrouve face à une vingtaine de bonnes noires, qui l'attendent et souhaitent prendre part au projet de rédaction de *The Help*.



Alors que précédemment ses « amies » ne lui accordaient aucune attention, Skeeter doit faire face à de nombreux regards posés sur elle. Aibileen, qui se situe en figure opposée à Hilly (qui tournait le dos à Skeeter), lui tend la main pour lui demander d'entrer dans son salon. La mise en parallèle de ces deux images permet au spectateur de comprendre que Skeeter a définitivement changé de camp. Tate Taylor nous montre que le poids des siècles d'esclavage et de ségrégation peut être dépassé, mais que cela implique des sacrifices et des changements.

La fin de l'amitié entre Skeeter et Hilly est consommée à la 118ème minute du film, lorsque Hilly se rend chez les Phelan pour dénoncer Skeeter à sa mère. Elle a l'intention de lui dire que c'est sa fille qui est derrière la parution de l'ouvrage scandaleux *The Help* :

I've come to tell your mother what a hippie you've become. She's gonna be disgusted by you.

Je suis v'nue dire à ta mère que sa fille est une hippie ! Elle s'ra complètement écœurée quand...

Elle ne s'attend absolument pas à l'accueil que lui réserve Charlotte :

Now go on ! Get your raggedy ass off my porch. Now!

Tu vas me faire le plaisir d'enlever tes p'tites fesses de mon perron. Allez va-t'en. Ne remets plus les pieds chez moi. Allez oust !

Hilly remonte dans sa voiture et repart, ce sera la dernière confrontation entre elle et Skeeter. L'amitié qui les unissait, lorsqu'elles étaient plus jeunes a fait place à une opposition catégorique et dangereuse, Hilly ne renonçant à aucune extrémité pour arriver à ses fins et écraser les personnes qu'elle considère comme ses ennemis.

b) La relation d'antagonisme entre Aibileen Clark, Minny Jackson et Hilly Holbrook

Nous ferons ici l'étude des relations antagonistes qui lient Aibileen Clark et Minny Jackson (deux domestiques) à Hilly Holbrooke. Nous commencerons par nous pencher sur la relation entre Aibileen et Hilly.

Aibileen n'a pas, à proprement parler d'affrontement direct avec Miss Hilly avant la dernière scène du film. Elle est le témoin des injustices et mauvais traitements que Miss

Hilly fait subir aux personnes de son entourage (le renvoi de Minny, l’incarcération de Yule Mae et la mise à l’écart de Skeeter). Mais lorsque Hilly comprend qu’Aibileen est, avec Minny, derrière la rédaction de l’ouvrage *The Help*, elle se rend chez Elizabeth Leefolt et menace Aibileen de l’envoyer en prison pour vol et recel. En effet, elle l’accuse d’avoir subtilisé des couverts de son service en argent lorsqu’elle les a polis, la semaine précédente. Aibileen nie toutes ses accusations en bloc, mais Hilly renvoie Aibileen (bien qu’elle ne soit pas son employée, mais celle d’Elizabeth Leefolt).

Hilly Holbrook : *“Maybe I can’t send you to jail for what you wrote, but I can send you for being a thief.”*

Aibileen Clark : *“I know something about you. Don’t you forget that. And from what Yule May says, there’s a lot a time to write letters from jail. Plenty a time to to write the truth about you, and the paper is free.”*

Hilly Holbrook : *“Nobody would believe what you wrote.”*

Aibileen Clark : *“I don’t know. I been told I’m a pretty good writer ! Already sold a lot of books. [...] All you do is scare and lie to get what you want. [...] You a godless woman. Ain’t you tired, Miss Hilly ? Ain’t you tired? ”*

Hilly Holbrook : *« Pour vos écrits il sera difficile de vous envoyer en prison. Mais si vous êtes accusée de vol d’argenterie... »*

Aibileen Clark : *« Je sais des choses importantes sur vous, Miss Hilly. D’après Yule May, on a tout le temps d’écrire pendant qu’on est en prison. Je pourrai écrire toute la vérité sur vous. Là-bas le papier est gratuit. »*

Hilly Holbrook : *« Je ne connais personne qui voudra croire ce que vous écrivez. »*

Aibileen Clark : *« Oh, dites pas ça. Il paraît que j’écris pas mal du tout, j’ai vendu plein de livres, vous savez. [...] Vous passez votre temps à terroriser les autres pour arriver à vos fins. Vous n’avez pas de dieu, madame. Est-ce que vous en avez pas assez ? Vous n’êtes pas fatiguée ? »*

Suite à cet échange, Hilly se réfugie dans la cuisine, en larmes. C’est la première fois qu’elle semble être touchée par les paroles de quelqu’un. Elle qui jusqu’alors s’érigeait en modèle et en chef de file des femmes de Jackson, s’effondre et cède à ses émotions. Aibileen a perdu son emploi, mais elle a tenu tête à Miss Hilly, gardé sa dignité et exprimé le fond de sa pensée. Par cette scène, Tate Taylor montre à ses spectateurs qu’Aibileen a osé remettre en question le poids des traditions et de la ségrégation afin

de s'affirmer pleinement et de prendre un nouveau départ. Elle l'a fait malgré les conséquences dommageables qu'elle a à subir.

La relation qui unit Minny Jackson à Hilly Holbrook est beaucoup plus tumultueuse et violente que celle que nous venons de traiter. Nous avons vu dans la seconde partie de notre travail que Miss Hilly a renvoyé sa bonne afin de faire venir sa mère et Minny chez elle car elle voulait avoir à son service la meilleure cuisinière du Mississippi. Elle traite Minny comme un objet, ne se souciant en aucune façon d'elle et considérant qu'elle a une chance immense d'être à son service. Les choses dégénèrent entre elles lorsque Minny, au cours d'une forte tempête a besoin d'aller aux toilettes. La mère de Hilly lui donne la permission d'utiliser les toilettes de l'intérieur, mais Hilly s'y oppose, lui intimant l'ordre d'utiliser celles qui se trouvent à l'extérieur de la maison :

Oh, for crying out loud. It's just a little rain. She can go get an umbrella up in William's study!

Oh mais nom d'un chien, toute une histoire à cause d'une averse. Elle n'a qu'à monter prendre un parapluie dans le bureau de William !

Minny s'éclipse de la pièce en prétextant aller chercher le thé mais Hilly, très suspicieuse, la suit et, lorsqu'elle comprend qu'elle s'est enfermée dans les toilettes de la maison, lui demande :

Minny, are you in there? [...] And just what are you doing?

Minny ? Minny, vous êtes là ? [...] Et je peux savoir ce que vous faites ?

Minny ne répond pas et se contente de tirer la chasse, bien qu'elle n'ait pas eu le temps de se soulager.

Hilly en entendant la chasse d'eau se met à hurler en tambourinant à la porte (à 32mn et 29s) :

Get off of my toilet ! You are fired, Minny Jackson!

Sortez de mes toilettes ! Vous êtes renvoyée Minny Jackson !

Après cet épisode, Hilly fit courir le bruit dans tout Jackson que Minny était une voleuse, l'empêchant ainsi de retrouver un emploi. Minny décida de se venger en lui cuisinant une tarte au chocolat dans laquelle elle ajouta des excréments. Elle se présenta chez les Holbrook, faisant mine de présenter ses excuses, mais lorsque Hilly, triomphante et dégustant la tarte, se rengorge et lui propose de la reprendre à son service en baissant son salaire, Minny perd son calme. Et lorsque Hilly lui ordonne d'aller chercher une assiette pour que sa mère puisse manger une part de tarte, elle la regarde et lui répond :

Eat my shit. [...] I said eat... my... shit.

Je vous emmerde. [...] Je vous emmerde et mangez-là Miss Hilly.

Hilly lui demanda si elle a perdu l'esprit, à quoi Minny répondit :

No Ma'am. But you're about to, 'cause you just did.

Non M'dame. Mais vous oui, vu c'que vous v'nez d'faire.

En agissant de la sorte Minny inflige le pire des châtiments à Hilly, obsédée par les maladies transmises par les excréments des Noirs. Elle lui fait connaître une dégradation immense et briser l'un des tabous fondamentaux de nos sociétés : les excréments ne doivent pas être mangés. Hilly, lorsqu'elle réalise ce qu'elle vient d'avalier est prise de haut-le-cœur mais la mal est fait, et il est trop tard pour revenir en arrière. Elle connaît une humiliation supplémentaire étant donné que sa mère est témoin de la scène, et qu'elle rit à gorge déployée devant la vengeance de Minny.

À la suite de cet événement, Hilly vouera une haine farouche à l'égard de Minny, imaginant qu'elle et Celia Foote ont cherché à la rabaisser en lui faisant gagner la tarte au chocolat lors du gala de bienfaisance. C'était en réalité sa propre mère, mise en maison de retraite par sa fille pour avoir ri lors de l'épisode de la tarte, qui avait décidé de raviver sa blessure et son humiliation en lui faisant gagner publiquement la tarte au chocolat de Minny Jackson.

Minny semble donc avoir atteint son but avec la vengeance qu'elle exerce sur Hilly. A l'instar d'Aibileen, elle prend des risques démesurés pour s'affirmer et se libérer du

joug de Hilly Holbrook. Du statut de femme subissant les mauvais traitements, elle passe à celui de femme qui en inflige, et qui plus est, à une femme blanche. Le traumatisme culturel des conséquences de l'esclavage et de la ségrégation la fait passer par des extrémités scabreuses, ne parvenant pas à s'affirmer de façon moins violente.

L'acte commis par Minny, bien que choquant, servira à la protéger, ainsi que Skeeter et toutes les bonnes ayant accepté d'apporter leur témoignage dans l'ouvrage *The Help*. En effet, Hilly déploiera des trésors d'ingéniosité afin que ses amies de la Ligue ne pensent pas que l'action du livre se déroule à Jackson, Mississippi.

c) La peur du Noir de Hilly Holbrook et son rapport à la maladie

Tout au long du film, le personnage de Hilly fait montre d'une obsession au sujet de la propagation de maladies par les Noirs en cas d'utilisation des mêmes toilettes par les deux races. Sa peur est irrationnelle mais se fait le reflet d'idées reçues populaires selon lesquelles certaines maladies ne se transmettraient que par l'usage commun de toilettes. Hilly semble complètement occulter le fait que les domestiques noirs dont elle craint tant les maladies, travaillent dans sa maison, touchent ses objets, sa vaisselle et respirent le même air qu'elle. L'idée de la transmission des germes par l'air ne semble pas l'effleurer, de même que le fait que les enfants soient en contact permanent avec leur nounou. Cette dernière les lave, les porte, les habille, les câline et les nourrit mais aux yeux de Hilly, il n'y a aucun risque de transmission de maladies dans un tel contexte. Hilly a l'air d'avoir développé une phobie qui touche au domaine scatologique. Elle paraît se focaliser sur les matières fécales, exprimant de cette manière sa terreur des Noirs et le risque qu'ils représentent. Après qu'elle a mangé la tarte chocolat / excréments de Minny, elle développe un bouton de fièvre. Son amie Elizabeth semble écoeurée en le voyant (115^{ème} minute du film), et, lorsqu'elle se rend chez les Phelan, Charlotte la remet à sa place en lui disant :

You know, Hilly. If I didn't know you any better, I'd say you've been eating too much pie. [...] In fact, I'm sure of it! [...] Get off my property before we all get one of those disgustin' things on our lips.

Tu sais Hilly, si je ne te connaissais pas, je dirais que tu as probablement abusé d'une bonne tarte. [...] À vrai dire j'en suis même persuadée! [...] Ne remets plus les pieds chez moi. Allez, oust ! Avant que nous attrapions tous ce gros bouton que tu as sur la bouche !



Charlotte rend ainsi évident le lien existant entre le fait d’avoir mangé les excréments d’une Noire et d’avoir par la suite développé un bouton de fièvre.

D’autre part, le cancer de Charlotte Phelan devient pour Skeeter un rempart de protection contre Hilly. Il lui sert d’excuse pour justifier le fait qu’elle n’ait toujours pas publié l’initiative de Hilly dans la Lettre de la Ligue. Skeeter utilise cet argument à deux reprises dans le film. Tout d’abord à la 53^{ème} minute :

Hilly Holbrook : “Skeeter, when can we expect to see the initiative in the newsletter ? I gave it to you a month ago. [...]”

Skeeter Phelan : “Hilly, I really am sorry about the newsletter. It’s just with Momma being sick and all.”

Hilly Holbrook : « Skeeter quand peut-on espérer lire cette proposition de loi dans la Lettre de la Ligue ? Tu l’as depuis un mois. » [...]

Skeeter Phelan : « Hilly, il faut pas m’en vouloir pour la Lettre de la Ligue. Ma mère est très malade, c’est très dur. »

Puis, à la 70^{ème} minute :

Hilly Holbrook : “Skeeter, are you intentionally not putting my initiative in the newsletter?”

Skeeter Phelan : “No, no, not at all. I’ve just been really busy with Momma.”

Hilly Holbrook : «*Skeeter*,, est-ce que tu fais exprès de ne pas publier mon projet de loi dans la gazette ?»

Skeeter Phelan «*Non, non pas du tout. C'est juste que j'ai été très occupée avec Maman.* »

Skeeter n'ose pas encore affronter Hilly de manière directe et elle agit par des biais détournés, se mettant à l'abri derrière la maladie qui frappe sa mère, Hilly n'osant pas être trop dure avec elle dans de telles circonstances. En revanche, une fois qu'elle aura compris que Skeeter est l'auteur de l'ouvrage *The Help*, elle n'aura plus aucun égard pour Charlotte Phelan et tentera de lui révéler la vérité au sujet de sa fille.

À travers sa phobie, Tate Taylor fait de Hilly Holbrook l'emblème d'une société américaine rétrograde et réactionnaire, embourbée dans une situation explosive. Ses membres sont apeurés par des idées incohérentes et illogiques et terrorisés à l'idée de devoir non seulement garantir aux Noirs les mêmes droits civiques mais également mettre fin à la ségrégation, vestige de l'époque de l'esclavage et moyen de maintenir la population noire dans une situation de dépendance et d'infériorité profonde vis-à-vis des Blancs.

3) La relation Minny Jackson / Celia Foot, emblème de l'évolution des mentalités

a) Proximité physique

La première rencontre entre Minny Jackson et Celia Foote se déroule à la 48^{ème} minute du film. Elle suit la scène pendant laquelle Minny accompagne sa fille Sugar à l'arrêt de bus (46^{ème} minute du film). Étant donné qu'elle a perdu son emploi et qu'elle ne parvient pas à en trouver un nouveau en raison des rumeurs que Hilly fait courir sur son compte, Leroy, son mari, a exigé que leur fille aînée, Sugar, quitte l'école afin de trouver un emploi et de contribuer à payer les factures de sa famille. Durant le trajet pour l'arrêt de bus, Minny explique le travail de domestique à sa fille et lui donne des consignes très précises quant aux rapports qu'elle doit entretenir avec les Blancs pour qui elle va travailler.

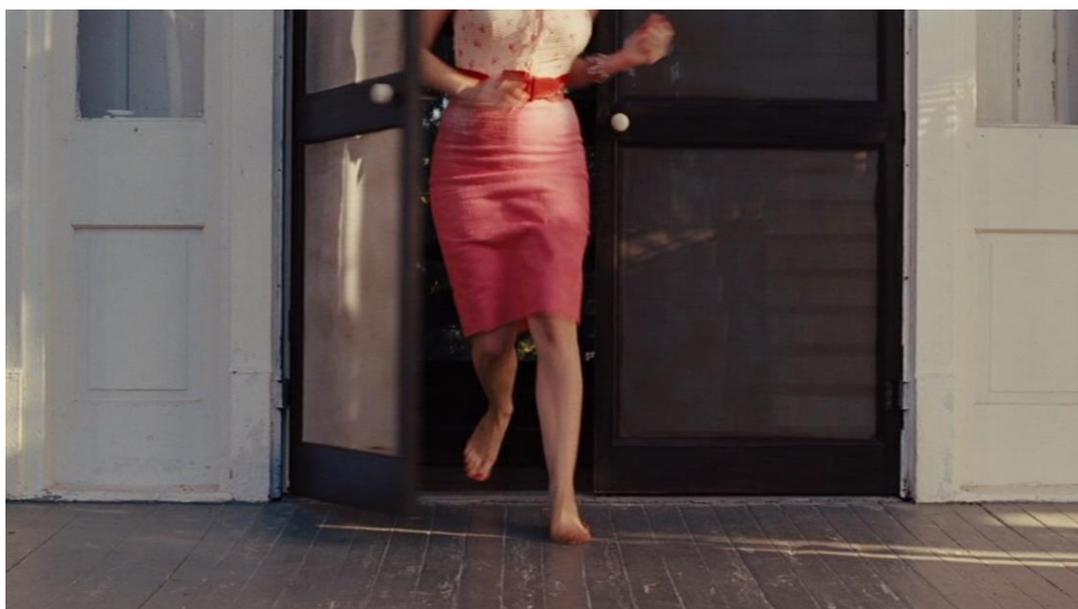
You cooking white food, you taste it with a different spoon. They see you put the tastin' spoon back in the pot, might as well throw it all. And you use the same cup, same fork, same plate every day. And you put it up in the cabinet. You tell that white woman

that's where you gone keep it from now on out. Don't do it and see what happens. [...] And when you're servin' white folks coffee, you set it down in front of 'em. Don't hand it to them because your hands can't touch. And don't hit on their children. White folks like to do their own spanking. And last thing. Come here. Look at me. No sass-mouthin' ! No sass-mouthin'. I mean it.

Quand on cuisine pour les Blancs, on goûte avec une cuillère spéciale. S'ils te voient remettre la cuillère dans la casserole, autant tout j'ter à la poubelle, la cuillère avec ! Et toi, tu dois utiliser la même tasse, la même fourchette et le même assiette tous les jours. Tu les ranges dans le placard et tu dis à la patronne que c'est tes couverts et qu'tu les ranges là. T'as intérêt de faire c'que j'te dis. [...] Quand tu sers le café aux Blancs, tu l'poses devant eux. Leur tends pas la tasse, tes mains doivent pas la toucher. Et frappe jamais leurs enfants. Les Blancs aiment donner eux-mêmes la fessée. Et dernière chose. Viens là. Regarde-moi. Surtout, ne dis rien de déplacé. Ne dis rien de déplacé. J'plaisante pas.

Les consignes données par Minny sont très claires, très strictes. Elle expose des règles rigides, imposées par les Blancs et le travail de domestique semble requérir une attention particulière quant aux obligations auxquelles il faut se plier et ne surtout pas transgresser.

C'est donc après avoir brossé un tel portrait que Minny se rend à la plantation Foote. Elle emprunte la longue allée qui mène à la maison et elle aperçoit Celia Foote sur le perron.



Celia est sortie pieds nus de chez elle et elle trépigne d'impatience en apercevant Minny arriver en direction de la maison. Cette scène et la manière dont Tate Taylor la met en

image est un rappel de la scène de présentation de ce personnage, puisqu'une nouvelle fois, Tate Taylor ne montre pas Celia Foote dans sa globalité mais fait un plan sur ses jambes.

La relation qui va s'établir entre les deux femmes est particulière. En effet, Celia apparaît comme une femme spontanée, joyeuse, qui ne s'embarrasse nullement des conventions sociales. En dépit des lois en vigueur dans l'État du Mississippi, elle n'hésite pas à toucher Minny. Elle l'invite à entrer chez elle et lui pose la main sur le bras. Minny a un mouvement de recul, elle semble très mal à l'aise.



Une fois la visite de la propriété terminée, Celia est convaincue que Minny n'acceptera pas son offre d'embauche. Minny lui indique qu'au contraire, elle souhaite obtenir cet emploi.

Now, uh, when you hear me say I don't wanna clean this house ?

Attendez, euh, qui vous a dit que j'voulais pas travailler ici ?

Après que Minny a donné son accord, Celia lui saute littéralement au cou. C'est de nouveau Minny qui observe un mouvement de recul et lui dit :

Oh. No huggin', now. No huggin'.

Non ! Pas d'embrassades.

Une fois Minny embauchée, elle et Celia décident qu'elle viendra travailler du lundi au vendredi. Elle devra arriver après neuf heures et repartir avant seize heures. Ces mesures de précaution sont établies afin que Minny ne tombe jamais sur Johnny Foote car Celia ne souhaite pas lui dire qu'elle embauche une domestique. Elle voudrait qu'il pense qu'elle tient la maison seule, sans aide extérieure et qu'il la voie comme une femme d'intérieur accomplie.

Celia Foote trouve en la présence de Minny une compagnie, elle voit en elle une personne qui lui permet de sortir de son isolement. Elle saisit l'occasion de ne pas être seule et de ce fait, transgresse toutes les règles connues de Minny.

Les lois Jim Crow couvraient une grande variété de situations et régissaient le comportement à adopter et nous allons nous pencher plus spécifiquement sur l'attitude à adopter lors de repas en présence de Blancs et de Noirs.

Blacks and whites were not supposed to eat together. If they did eat together, whites were to be served first, and some sort of partition was to be placed between them.¹⁶⁸

Noirs et Blancs n'étaient pas censés manger ensemble. S'ils mangeaient effectivement ensemble, les Blancs devaient être servis en premier et une séparation devait être placée entre Noirs et Blancs.

¹⁶⁸ <<http://www.ferris.edu/jimcrow/what.htm>> (dernière consultation 14/07/14).

Alors que Minny a mis la table pour Celia à la salle à manger et qu'elle s'apprête à prendre son repas à la cuisine, celle-ci entre dans la cuisine, son assiette à la main et lui dit :

Celia : *“There you are. (She sits at Minny’s table.) I’m starved. It looks so good !”*

Minny : *“We done been over this, Miss Celia. You supposed to eat in the dinin’ room. That how it work. Here, let me take your plate back.”*

Celia : *“No, I’m fine right here, Minny.”*

Celia : *« Ah, vous êtes là. (Elle s’assoit en face de Minny). Je meurs de faim. Ça a l’air délicieux. »*

Minny : *« On en a déjà parlé Miss Celia. Vous êtes censés déjeuner dans la salle à manger. C’est comme ça. Je vais rapporter votre assiette. »*

Celia : *« Non. Non, je préfère déjeuner ici Minny. »*



Celia Foote préfère déjeuner avec Minny plutôt que de rester seule dans l’immense salle à manger. Elle s’installe en face d’elle, dans la cuisine et se moque éperdument des convenances qu’il faudrait respecter. Tate Taylor, grâce à cette scène, nous révèle un côté très humain de Celia. Elle voit Minny comme une présence auprès d’elle. Pas une présence domestique et noire de surcroît mais une présence agréable, qu’elle aime fréquenter.

Celia est une femme qui n’est pas issue de Jackson, elle n’a pas été formatée comme les autres femmes de la ville et laisse parler son naturel avant tout. Pour elle, Minny a de la

valeur en tant qu'employée et elle ne voit aucun problème à le lui faire savoir. Le fait qu'elle soit noire ne l'embarrasse pas et avoir une proximité physique avec elle ne la dérange pas. C'est d'ailleurs elle, qui, à plusieurs reprises initiera un contact physique, et c'est Minny qui se raidira et tentera de l'en dissuader.

b) Proximité morale et naissance d'une amitié

Comme nous l'avons mentionné précédemment, Celia Foote instaure un rapport de proximité physique entre elle et Minny. Ce rapprochement, qui au départ met Minny mal à l'aise, finit par devenir ordinaire.

Les deux femmes se mettent à partager des confidences ayant trait à leur intimité, et nous allons nous pencher plus spécifiquement sur trois d'entre elles. La première se déroule à la 83^{ème} minute du film, la seconde à la 92^{ème} minute du film et la dernière à la 103^{ème} minute.

La première confidence a trait à Célia. La scène commence par Minny en train de faire le ménage dans l'habitation des Foote lorsqu'elle entend un bruit sourd provenant d'une des salles de bain de l'étage. Lorsqu'elle demande à « Miss Celia » si tout va bien, celle-ci l'enjoint à rentrer chez elle. Minny recule de quelques pas, et un nouveau bruit sourd se produit. Elle prend alors une grande inspiration et défonce la porte d'un coup d'épaule. Elle trouve Miss Celia baignant dans une mare de sang.



Elle l'aide à se nettoyer puis la met au lit. Celia lui confie à ce moment-là que ce n'est pas sa première fausse-couche.

We got married because I got pregnant, but then I lost it a month later. Johnny wants kids now. What's he gonna do with me ? [...] He doesn't know about this baby... or the two before.

C'est parce que j'étais enceinte qu'on s'est marié. J'ai perdu l'enfant un mois plus tard. Johnny veut des enfants maintenant. Alors qu'est ce qu'il va faire de moi. [...] Il était pas au courant pour le bébé... Ni pour les deux précédents.

Minny est la seule personne à qui Celia a confié sa détresse.

Le second événement qui va rapprocher Minny et Celia se déroule dans la cuisine de la maison des Foote. Minny est venue travailler avec une blessure au visage, elle a l'arcade sourcilière ouverte. Celia l'observe un instant puis lui dit :

That looks bad. Let me take a look. I know you didn't fall in no tub, Minny. You know what I'd do if I were you ? I'd give it right back to him. I'd hit him over the head with a skillet and I'd tell him to go straight to hell.

Vous êtes bien amochée. Laissez-moi regarder. [...] Je sais que vous n'êtes pas tombée dans votre baignoire. Vous savez c'que j'ferai si j'étais vous ? Je lui rendrai la monnaie de sa pièce. Je lui donnerai un coup de casserole sur la tête et j'lui dirais carrément d'aller s'faire voir.

Celia humidifie un linge et tamponne la blessure de Minny.



Cette fois-ci, c'est elle qui prend soin de Minny. Nous notons également que Celia n'a aucune crainte quant au fait de toucher la plaie d'une femme noire, une fois encore, elle prouve son acceptation totale de Minny pour la personne qu'elle est, sans distinction de couleur de peau.

Le troisième événement se produit à la 103^{ème} minute du film, à la suite du gala de charité pendant lequel Celia s'est faite rabrouer par Hilly, cette dernière pensant qu'elle et Minny étaient de mèche pour lui faire gagner la tarte au chocolat. Celia n'a absolument pas compris ce qui se jouait et, se sentant rejetée par toutes les femmes de la Ligue de Jackson, envisage de quitter son mari et de retourner à Sugar Ditch, sa ville d'origine. Minny décide à ce moment-là de lui confier son terrible secret en lui révélant « la chose abominable » qu'elle a faite à Miss Hilly. Après cela, Tate Taylor fait un saut temporel narratif¹⁶⁹ et le plan suivant nous montre les deux femmes, assises côte à côte, Celia encore sous le choc de la révélation faite par Minny.



Lors de ces trois occasions, les deux femmes passent outre le rapport employeur/employée. Elles prennent soin l'une de l'autre et partagent des moments forts et très personnels, qui ont trait au domaine de la vie privée. Elles entretiennent un rapport d'aide et de secours mutuel. Grâce à Celia, Minny a retrouvé un emploi et elle envisage de quitter son mari violent au lieu de continuer à subir ses coups. Et grâce à Minny, Celia se sent moins seule, elle apprend à cuisiner et prend de la valeur à ses propres yeux. De par cette relation, Tate Taylor nous montre comment deux personnes

¹⁶⁹Tate Taylor fait ce saut temporel narratif car Minny a déjà révélé à Skeeter et Aibileen la façon dont elle s'est vengée de Hilly. (94^{ème} minute du film)

n'ayant pas la même couleur de peau, les mêmes origines et le même statut social peuvent faire fi des carcans et convenances de la société, passer outre des décennies de ségrégation et créer un lien fort qui leur permet de faire évoluer la construction de leur identité. À travers ce lien, Tate Taylor montre que les conséquences engendrées par l'esclavage et la ségrégation peuvent s'estomper afin de faire place à de nouvelles bases sur lesquelles fonder son identité personnelle et de groupe.

c) L'inclusion de Johnny Foote dans la relation Celia / Minny

Le dernier point qu'il nous faut à présent aborder concerne l'intégration de Johnny Foote dans la relation Celia / Minny. À la 121^{ème} minute du film, il arrive chez lui et tombe sur Minny qui rentre après avoir fait des courses. La peur qu'elle exprimait à Celia depuis le début de son embauche prend forme : comment Monsieur Johnny va-t-il réagir en trouvant une femme noire sur sa propriété ? Va-t-il l'agresser ? L'abattre ? Elle prend le parti de lâcher les sacs de courses et de prendre la fuite. Johnny Foote lui demande de s'arrêter et lui dit :

Hey, I'm not here to hurt you, girl ! [...] Listen, Celia finally told me about the babies. All of 'em. But I also know that the minute you started working here, she started getting better. So you saved her life.

Doucement, je ne vous veux aucun mal. [...] Écoutez, Celia m'a parlé, elle m'a tout dit pour les bébés. Elle m'a tout dit. Minny, une chose est sûre, depuis que vous travaillez ici, elle va beaucoup mieux. Vous lui avez sauvé la vie.

Après leur échange, il l'aide à ramasser son sac à main et son éventail et lui demande de laisser les courses par terre car il viendra les ramasser plus tard. Son attitude démontre sa tolérance et son ouverture d'esprit. En effet, tout comme sa femme, il voit Minny pour ce qu'elle est, ce qu'elle amène à son épouse, et il lui exprime sa reconnaissance et sa gratitude.



Il lui propose ensuite de l'accompagner à l'intérieur et, une fois dans la salle à manger, Minny découvre Celia, terminant de mettre une multitude de plats en place sur la table.



Elle est très surprise, d'autant plus lorsque Celia lui indique avoir tout cuisiné seule.

Pour la troisième fois, Celia exprime sa reconnaissance à Minny¹⁷⁰ :

I wanted to do something special. I wanted to say thank you.

¹⁷⁰Les deux autres occurrences ont lieu à la 65^{ème} minute :

« Si vous saviez à quel point je suis contente que vous soyez là » / “I just want you to know... I'm real grateful you're here”

et 104^{ème} minute :

« En tous cas merci de m'avoir tout raconté » / “Thank you for telling me that”

Je voulais un repas exceptionnel. Je voulais vous dire merci pour tout.

Nous assistons ensuite à une véritable remise en cause des carcans sociaux établis par les lois Jim Crow. En effet, le couple Foote s'associe pour faire asseoir Minny et la servir. L'inversion des rôles est frappante, de même que l'évolution de Minny qui accepte la reconnaissance et les remerciements de Johnny et Celia.



D'un point de vue symbolique, il est frappant qu'un homme et une femme soient l'emblème du changement des mentalités qui peut s'opérer à un niveau local, mais par

extension, à un niveau national. Dans ce film, les personnages de Celia et Johnny représentent la possibilité de l'évolution des mentalités, l'ouverture au changement et la tolérance. Ils basent leur jugement sur la valeur des personnes, indépendamment de leur couleur de peau. La relation entre Minny et Celia est intéressante en ce sens qu'elle montre une possibilité de rapports humains entre personnes noires et blanches. Tate Taylor fait le choix de représenter l'évolution des mentalités à travers ces personnages. D'une part, l'acceptation par les Blancs du fait que les Noirs sont des personnes à part entière et peuvent être considérés comme leurs égaux, et d'autre part, à travers Minny, le fait que la ségrégation peut être engendrée par une personne ségréguée au départ. En d'autres termes, en montrant Minny gênée et cherchant à tout prix, (du moins au départ), à repousser Miss Celia, Tate Taylor montre la difficulté d'une femme noire à réaliser qu'un changement de mœurs est possible. Il fait comprendre aux spectateurs que les conséquences psychiques de l'esclavage sont encore palpables un siècle après son abolition et il expose la difficulté de cette Amérique des années soixante à dépasser l'héritage de la traite et de l'asservissement de la population noire. L'esclavage a été pour la nation américaine un épisode traumatique majeur, mais ses conséquences doivent elles aussi être prises en compte dans le processus de la formation d'une identité collective. Un siècle après l'abolition de l'esclavage des parties des États-Unis sont encore foncièrement en proie à une ségrégation massive et ancrée dans les mœurs et les esprits.

Conclusion

Lors de l'étude de ce film, nous avons tout d'abord analysé l'évolution des droits civiques aux États-Unis, de 1877 à 1969, de l'achèvement de la Reconstruction à la fin du mandat de Lyndon B. Johnson. Nous avons traité des affaires *Plessy v. Ferguson*, *Brown v. Board of Education*, les *Civil Rights Acts* de 1957, 1960, 1964 ainsi que du *Voting Rights Act* de 1965. Puis nous avons rendu compte de l'essor et de l'ampleur du mouvement pour les droits civiques sur le sol américain, abordant entre autres les Freedom riders, la marche à Washington de Martin Luther King en 1963, son assassinat et celui du président J. F. Kennedy et leur impact sur le combat pour les droits civiques. Nous avons volontairement laissé de côté l'organisation des Black Panthers car, bien qu'ayant joué un rôle dans le combat en faveur des droits civiques elle n'était pas abordée dans le roman de K. Stockett et le film de T. Taylor.

Dans un second temps, nous nous sommes penchés sur les procédés d'adaptation cinématographique employés par T. Taylor. Nous avons examiné les éléments simplifiés ou supprimés par le réalisateur (comme la simplification de la relation amoureuse entre Skeeter Phelan et Stuart Whitworth ou de certains épisodes vécus par Mae Mobley Leefolt et Aibileen Clark), ainsi que la façon dont il a ancré son histoire dans la réalité historique, utilisant des événements et des éléments réels pour permettre au spectateur de lier l'histoire relatée et l'histoire du pays. Nous avons réalisé l'étude de la structure narrative du film et sa division en trois actes, prenant en considération les différents pivots et nœuds dramatiques et leur impact sur le récit.

Nous avons finalement considéré sa représentation du traumatisme culturel et de ses conséquences, en étudiant la présentation filmique des différents protagonistes féminins puis les rapports d'antagonisme présents entre Hilly Holbrooke et les femmes de Jackson, noires et blanches, pour enfin examiner la relation de Minny Jackson et Celia Foote, emblématique de l'évolution des mentalités dans la société américaine.

À travers ce film, Tate Taylor revient sur les cicatrices laissées par l'esclavage sur la société américaine. Il nous montre l'effort requis pour dépasser des coutumes d'un autre temps, tant pour la population noire que pour la blanche. Il expose les peurs profondes léguées par le traumatisme culturel de l'esclavage et met en évidence les deux versants de la ségrégation et de ses conséquences. Il dépeint la difficulté à faire

évoluer les mentalités et la complexité pour certains Noirs ne serait-ce que d'envisager un changement soit possible après des siècles de dévalorisation et de soumission. À travers sa représentation cinématographique, il ramène le combat pour les droits civiques à un niveau individuel, montrant de quelle façon les êtres envisagent les conséquences concrètes, tangibles et personnelles que le changement provoquera pour eux.

Conclusion générale

La traite négrière n'a pas seulement bouleversé la vie de millions d'Africains en les faisant basculer dans l'horreur et la souffrance de l'esclavage. Elle a également généré des interactions culturelles significatives entre les populations des continents impliqués. Elle a profondément et durablement transformé le monde moderne issu de cette tragédie et y a déclenché des mouvements et mécanismes d'interculturalité. Ces derniers ont permis aux peuples d'appréhender l'Autre, dans sa globalité et dans ses différences, conduisant à un rapprochement entre les cultures voire même à leur acceptation. Ce processus d'interculturalité et même de transculturalité, étant donné que la représentation du traumatisme culturel de l'esclavage est susceptible d'engendrer une intégration réciproque dans le respect des valeurs de l'Autre, se poursuit encore à l'heure actuelle, sous d'autres formes.

Il existe aujourd'hui à travers le monde une variété de comités de mémoire de l'esclavage (par exemple, pour la France, le Comité pour la Mémoire et l'Histoire de l'esclavage, institué par le décret n°2009-506, du 09 mai 2009) et de musées et mémoriaux des esclavages, présents sur tous les continents et souvent dans les grandes villes portuaires ayant servi à convoier les vaisseaux négriers (*The International Slavery Museum* de Liverpool au Royaume-Uni, *Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage* de Nantes en France ou encore *La Porte du non retour*, à Ouidah, au Bénin).

Des organisations internationales comme l'ONU disposent en leur sein de programmes spécifiques rattachés à la traite négrière et ses conséquences, ainsi que de programmes consacrés aux formes d'esclavages contemporaines (esclavage sexuel, travail forcé...). L'UNICEF, ONU Femmes ou la branche Droits de l'Homme œuvrent à mettre un terme à cette pratique et à sensibiliser les populations et les gouvernements à cette thématique.

Ainsi, sur proposition d'Haïti et de pays africains, la Conférence générale de l'UNESCO a approuvé, lors de sa 27^{ème} session en 1993, la mise en place de son programme La Route de l'Esclave. Il fut officiellement lancé à Ouidah, Bénin, et avait pour objectif d'engager un travail de mémoire et de favoriser le dialogue interculturel en mettant des mots sur les non-dits et les tabous encore présents dès lors que l'on aborde l'esclavage et/ou la traite négrière. C'est d'ailleurs l'UNESCO qui a été à l'initiative de l'inauguration de la *Porte du non retour* de Ouidah mentionnée plus haut. L'UNESCO, à travers son programme La Route de l'Esclave promeut la connaissance de l'histoire de

l'esclavage et œuvre afin que les peuples d'Afrique aient accès à cette histoire et puissent l'utiliser à des fins de travail de mémoire. Nous avons eu la chance d'être impliqués dans ce projet pendant deux mois, en novembre et décembre 2011. Nous avons notamment participé à l'organisation de partenariats entre l'UNESCO et des musées français visant à développer la thématique de l'esclavage et de la traite en leur sein. Nous avons pu travailler plus particulièrement sur le rapport des artistes à l'esclavage et comprendre que toutes les formes d'art sont concernées et impliquées dans la représentation de l'esclavage. Lorsque l'on se penche par exemple sur le travail de Sammy Bajoli, photographe congolais, l'on s'aperçoit que les notions d'ancestralité et d'héritage sont d'une importance fondamentale lors du passage à l'âge adulte permettant de prendre sa place dans la société qui nous entoure. Les références de plus en plus fréquentes à cet événement invitent à une réflexion sur la prégnance des conséquences de ce traumatisme culturel : conséquences sociales avec la perpétuation du racisme et de la discrimination raciale ; incidences psychologiques sur la perception et l'estime de soi et des autres qui nourrit l'impensé raciste.

Le retour et le recours à cette mémoire invitent aussi à repenser la dialectique entre résistance culturelle et créativité artistique, entre marginalisation sociale et affirmation identitaire par l'expression artistique. La représentation de l'esclavage, en raison de son aspect didactique, permet certes de rendre accessible, partager et diffuser les événements de cette période mais également d'instruire et de provoquer un processus d'identification et d'appartenance à un groupe, à une population. Cette appartenance peut être directe (si le traumatisme culturel ne possède pas une distanciation temporelle importante avec le moment de création) ou indirecte, s'il est représenté avec un écart temporel par des personnes n'y ayant pas participé et/ou ne l'ayant pas vécu.

L'UNESCO, en concevant ce projet, affichait clairement sa volonté de faire la lumière sur ces questions difficiles dans un but de compréhension, de respect mutuel et de préservation de la paix. À travers cette démarche, le choix était fait de rappeler cette tragédie à notre conscience et de s'engager dans la lutte pour son abolition définitive. C'est également l'approche de nombre d'artistes qui prennent le parti de s'exprimer sur ce même sujet afin de sensibiliser le public à cette cause. À l'heure actuelle, les artistes occupent un rôle majeur et fondamental dans notre société et leur travail est très facilement accessible grâce aux médias. En fonction de leur sensibilité particulière et du choix de leur mode d'expression, ils peuvent en être les veilleurs, les gardiens ou encore

se positionner en lanceurs d'alerte. Ils parviennent, par leurs œuvres, à nous faire ressentir l'émotion suscitée par certains événements et peuvent nous éveiller au monde qui nous entoure.

L'esclavage et la traite négrière ont eu pour conséquence de provoquer des interactions majeures ayant engendré des processus d'interculturalité entre les peuples des continents africain, européen et américain. Ces interactions et cette interculturalité se poursuivent à l'heure actuelle car l'esclavage existe encore, sous des formes différentes, parfois visibles mais souvent camouflées.

Les artistes qui s'engagent pour dénoncer l'esclavage permettent de rendre cette thématique accessible à tous. Ils choisissent de représenter les cultures, les sociétés, les événements et les mémoires de notre Histoire commune, de l'Histoire de l'humanité.

Nombre d'artistes, ont, dans tous les domaines artistiques et depuis les abolitions de l'esclavage, repris, revisité, voire revalorisé et retransmis cet héritage. La mémoire de l'esclavage continue d'inspirer des artistes de toutes origines, qui n'ont pas connu eux-mêmes cet état et qui, par leurs créations, jouent le rôle de vecteurs historiques en participant à la transmission d'une partie de l'histoire du monde.

Nous nous sommes intéressés dans notre travail au domaine cinématographique. Il est important de constater que la photographie, proche du cinéma dans son rapport à l'image, compte de très nombreux acteurs de la sensibilisation à la thématique de l'esclavage. La photographe Lisa Kristine travaille en collaboration avec l'organisation Free the Slaves et a publié un livre *Slavery*, recueil de photographies de l'esclavage moderne en Afrique, au Ghana, au Népal et en Inde. Lors d'une interview sur cet ouvrage, elle a déclaré :

After witnessing the atrocities of slavery first hand during this project, I am all the more inspired to aid Free the Slaves in their mission. Their dedication to the sustainable freedom of all is inspiring, igniting and motivating.¹⁷¹

Après avoir été témoin et aux premières loges des atrocités de l'esclavage au cours de ce projet, je suis d'autant plus décidée à aider Free the Slaves dans leur mission. Leur dévouement à une liberté durable pour tous inspire, enflamme, motive.

¹⁷¹<https://lisakristine.com/partners-and-causes/> (dernière consultation 22/10/14).

Sammy Bajoli, d'origine congolaise, s'est lui aussi intéressé à la question de la représentation du traumatisme de l'esclavage et a voulu montrer les stigmates de la colonisation belge encore présents sur la population du Congo et plus particulièrement de sa région natale, la province minière du Katanga. En 2006, il a réalisé la série « Mémoire », dans laquelle il superpose des photos d'époque à des photos actuelles. Il confronte le passé (l'époque coloniale du Congo) et le présent (résurgences et vestiges de l'esclavage). Il explique sa démarche :

*C'est vrai que mon travail, ou du moins les images que j'utilise dans la série tirent leur origine du réel. Bien qu'elles appartiennent à des périodes différentes, elles parlent de la même réalité. La destruction. [...] Superposer le passé au présent relève plus de la volonté de dénoncer les abus qui existaient et qui existent encore.*¹⁷²

En 2008, S. Bajoli a également pris part au projet PICHA! (« image » en swahili), qui avait pour objectif de faciliter la compréhension des populations locales de leur histoire, en associant des images d'archives à des photos contemporaines.

Fabrice Monteiro, belgo-béninois, s'est lui aussi penché sur la question de l'esclavage. Il a réalisé en 2010, au Bénin, une série photographique intitulée « Marrons » (terme signifiant « vivant sur les cîmes » et par extension « esclaves fugitifs »). Ce travail est le fruit de ses origines et de son histoire personnelle. Ses photos montrent la force des notions d'héritage, de transmission et de devoir de mémoire :

*Récemment, mon père m'a raconté l'histoire de ma famille et la raison pour laquelle nous portons un nom portugais comme tant d'autres Béninois. Mon ancêtre s'appelait Ayedabo Adagoun Odo et était originaire du Nigéria. Il fut mis en esclavage par les Portugais et envoyé au Brésil. Il est revenu au Bénin quelques années après, affranchi sous le nom de Pedro Monteiro. Sensible à la question de la traite des esclaves et sur le rôle joué par ce petit village sur la côte du Bénin dont ma famille est originaire, j'ai eu envie d'explorer photographiquement ce sujet. J'avais toujours ces images de colliers à l'esprit. Après une recherche documentaire sur les entraves utilisées pour punir ou dissuader de toute tentative de fuite les esclaves, j'ai reconstitué en 3D cinq modèles d'entraves. J'ai pu ainsi obtenir des plans détaillés des pièces et faire reproduire celles-ci par deux jeunes forgerons béninois.*¹⁷³

¹⁷² <<http://afriqueinvisu.org/une-afrique-fantome-entre-vestiges,120.html>> (dernière consultation 22/10/14).

¹⁷³ <<http://www.afriqueinvisu.org/la-boite-noire-de-fabrice-monteiro,454.html>> (dernière consultation 22/10/14).

Pour célébrer le bicentenaire de la révolution française, Ousmane Sow, sculpteur sénégalais, a réalisé la sculpture « Toussaint Louverture et la vieille esclave » en 1989. Il travaille actuellement, à la demande du président du Sénégal, sur un projet intitulé : « Le nègre sortant de son volcan » qui symbolisera le retour de l'esclave au pays natal. La sculpture devrait être installée sur l'une des Mamelles de Dakar, face au continent américain.

Le monde de la danse, grâce à des chorégraphes comme Jawole Jo Zollar (américaine) et Germaine Acogny (franco-sénégalaise), a pu bénéficier d'un travail de mémoire et de perpétuation des danses ancestrales africaines. Ces deux femmes se sont associées, et, avec leurs compagnies Urban Bush Women et Jant-Bi, ont mené à bien en 2007 un projet intitulé « Les écailles de la mémoire », explorant les thèmes de la mémoire, et de la résistance :

La pièce démontre le lien viscéral entre les Afro-Américains et les Africains, puis creuse les abîmes et les similarités du genre historique et géographique.¹⁷⁴

Bernardo Guimarães, avec *A Escrava Isaura* (1875), Alex Haley, l'auteur de *Roots : the Saga of an American Family*, (*Racines*) (1976), Alice Walker, avec *The Color Purple* (*La Couleur pourpre*) (1982), ou encore Toni Morrison avec ses deux romans *Beloved* (1987) et *A Mercy* (2008), ne sont que quelques exemples parmi tant d'autres de l'intérêt que les écrivains portent à cette thématique, à sa compréhension et à sa diffusion. Tous ces écrivains ont créé des œuvres de fiction afin de dépeindre, dénoncer et mettre en avant l'esclavage et ses conséquences. Plusieurs d'entre eux ont d'ailleurs été récompensés par le Prix Pulitzer pour leurs œuvres : Alex Haley en 1977, Alice Walker en 1983 et Toni Morrison pour *Beloved* en 1988.

Il est à noter que certaines de ces œuvres littéraires ont été adaptées pour la télévision ou le cinéma. C'est le cas de *Roots : The Saga of an American Family*, qui, en 1977 est devenue la série télévisée *Roots* (*Racines*), mais également de *A Escrava Isaura*, adaptée en telenovela en 1976, qui rencontra un grand succès et fut diffusée dans plus d'une vingtaine de pays (une nouvelle version a été diffusée en 2004-2005 au Brésil). L'engouement du public pour ces deux séries télévisées montre bien l'importance que revêt l'esclavage dans notre inconscient collectif et dans l'histoire de l'humanité. Ces séries ont eu un impact sur la sensibilisation du public et l'intérêt qu'il s'est mis à porter

¹⁷⁴ < <http://www.jantbi.org/spip.php?article100> > (dernière consultation 22/10/14).

à la thématique de l'esclavage puisqu'elles l'ont rendu accessible au plus grand nombre par le biais de la télévision.

Lorsque nous nous sommes intéressés à la représentation cinématographique du traumatisme culturel de l'esclavage nous avons pris le parti de choisir trois films tournés à des époques différentes, par des réalisateurs américains issus d'États distincts (le Kentucky pour D. W. Griffith, l'Ohio pour S. Spielberg et le Mississippi pour T. Taylor) et dépeignant trois périodes distinctes de l'histoire de l'esclavage et de ses conséquences sur le sol américain (Guerre de Sécession et période de la Reconstruction du Sud pour *The Birth of a Nation*, les années précédant l'abolition, de 1839 à 1841 pour *Amistad* et, dans *The Help*, l'Amérique de la ville de Jackson, Mississippi, des années 1960). Ce choix nous paraissait pertinent parce qu'il nous permettait de couvrir une période de plus d'un siècle (de 1850 à la fin des années 1960), et offrait des perspectives plus ou moins distanciées temporellement de l'événement ou de la période historique traitée. En définitive, notre projet n'était pas de faire de ce corpus un ensemble unique mais de garder à l'esprit que d'autres œuvres cinématographiques pouvaient venir l'étayer et le compléter. Notre travail se veut susceptible de servir d'outil d'analyse ayant pour base le concept de traumatisme culturel.

Nous nous sommes demandé s'il était possible pour un réalisateur d'offrir une représentation fidèle du déroulement des faits historiques et nous nous sommes interrogés sur la mesure dans laquelle ce traumatisme culturel et ses conséquences influaient sur son œuvre. Ainsi, les réalisateurs entreraient dans la catégorie des « entrepreneurs de morale » du sociologue américain Howard S. Becker. Ils placeraient l'esclavage dans une catégorie sociale de déviance, nuisant à la cohésion de la société et mettant en danger ses valeurs fondatrices et son bon fonctionnement. En le représentant au cinéma et en le diffusant largement grâce aux médias, ils donnent de la force à leur message et propagent l'idée d'anormalité et de dangerosité pour la société de cette activité.

Il s'agit donc ici de comprendre le rôle des réalisateurs et artistes en regard de la transmission de savoirs historiques et de leur catégorisation sociale. En effet, nous avons constaté que D. W. Griffith ne partage pas la vision de l'esclavage véhiculée par S. Spielberg et T. Taylor. À ses yeux, la désagrégation de la société provient de la présence de Noirs sur le sol américain. Il détermine la cause de la désunion nationale comme découlant de l'arrivée des esclaves noirs, leur accordant une autonomie

illusoire, comme s'ils avaient choisi de s'y rendre par eux-mêmes, dans un but d'affaiblissement et de destruction de la société américaine. Ce faisant, il ne considère pas la contradiction fondamentale inhérente à sa pensée, à savoir que la population noire a été d'abord réduite en esclavage puis transportée de force sur le continent américain. S. Spielberg et T. Taylor, s'ils offrent une vision plus cohérente et réaliste des périodes historiques traitées dans leurs films ont cependant effectué un travail d'adaptation en déterminant quels éléments étaient primordiaux et quels autres pouvaient être modifiés, transformés ou supprimés. La perspective du réalisateur reste donc prépondérante et oriente le résultat final, nous offrant une vision historique conçue à travers son prisme personnel et culturel.

Après avoir réalisé l'étude des trois films de notre corpus, il apparaît donc que l'adaptation au cinéma d'une période ou d'un fait historique reste empreinte de la marque (plus ou moins dense), de son réalisateur. La représentation cinématographique n'est pas une fin en soi, elle doit être utilisée comme un outil, un point de vue particulier, à une époque donnée, sur un événement historique. Il revient alors au spectateur de le garder à l'esprit et d'envisager le cinéma comme un outil pédagogique, de le considérer dans sa dimension culturelle et non uniquement dans sa dimension récréative. Il est pourvu d'un but et d'un intérêt didactiques, et met en lumière des événements, les rendant accessibles à tous. Il est essentiel d'analyser l'écart important qui peut exister entre un film et la réalité historique, quand bien même le réalisateur est convaincu d'avoir effectué un travail réaliste et honnête. L'objectif n'est pas d'éliminer les représentations au parti-pris biaisé ou incomplètes, qui peuvent occulter des pans entiers de notre Histoire, mais plutôt de travailler sur chacune de ces représentations dans un but culturel didactique. Le film est là pour permettre de s'instruire à la fois sur la période représentée et sur les caractéristiques et aspects particuliers inhérents au réalisateur et la période à laquelle il retrace un événement. Un film n'est pas et ne peut pas être considéré comme pleinement fiable et réaliste, il est à la fois une version, un récit et une interprétation d'un point de vue fondamentalement personnel sur l'Histoire. Un film est un outil qui doit être perçu comme tel dans une démarche culturelle à double entrée : d'une part, comprendre et connaître une période historique passée ; d'autre part, apprécier et considérer la manière dont elle est analysée à une période donnée, dans le format d'un spectacle (*entertainment*), dont le but premier est de divertir.

The Birth of a Nation, contient un parti-pris évident qui assoit toute la pensée de son réalisateur : c'est en raison de la présence d'esclaves Noirs sur le sol américain que naissent tous les problèmes et que survient la guerre de Sécession. Il n'y a aucune remise en question quant au fait que ces Noirs aient été importés par des Américains afin de servir leurs intérêts. Le fondement de ce film repose sur une vision manichéenne de la société américaine, dans laquelle il n'y a aucune place pour la nuance et la neutralité. Nous avons évoqué dans le premier chapitre de ce travail l'agitation et l'indignation populaires provoquées par le film *The Birth of a Nation* et l'absence de remise en cause de D. W. Griffith :

*My picturisation of history as it happens requires, therefore, no apology, no defense, no "explanations".*¹⁷⁵

Ma représentation à l'écran de l'histoire telle qu'elle se déroule ne requiert de ce fait aucune excuse, aucune défense, aucune « explication ».

En effet, D. W. Griffith a représenté fidèlement certains éléments historiques tels que la séparation entre Noirs et Blancs, ou encore le monde martial ainsi que la figure du président Lincoln. En revanche, sa partialité devient évidente dès lors que sont abordées les thématiques inhérentes à la question noire. Nord et Sud sont dépeints comme deux entités quasi identiques et D. W. Griffith occulte totalement les actes violents et racistes du Ku Klux Klan. Il dépeint ses membres comme des défenseurs de l'ordre moral, agissant de manière défensive ou préventive mais jamais offensive. Le Ku Klux Klan est un rempart au chaos et à la destruction provoqués par l'abolition de l'esclavage et au développement des droits civiques des Noirs. Mais plus que d'omettre certains éléments, D. W. Griffith façonne une réalité historiquement mensongère. Il montre à ses spectateurs la Chambre des représentants de l'État de Caroline du Sud composée d'une majorité d'élus noirs alors qu'ils n'étaient en réalité qu'une faible minorité. Entre 1869 et 1879, ils n'ont été que six, sur un total de cent vingt-quatre. Puis, lorsqu'il brosse le portrait des différents protagonistes, une fois encore il est clair que sa vision est subjective et orientée. Tous les personnages blancs sont des êtres valeureux, positifs et honnêtes, tandis qu'à l'inverse, hormis Mammy la domestique des Cameron qui apporte son aide à ses maîtres et se positionne dans le camp des Blancs, la plupart des Noirs sont malhonnêtes : ils truquent les élections, ne respectent pas l'ordre établi sont dangereux et œuvrent dans un but de destruction et même d'anéantissement de la

¹⁷⁵Lettre de GRIFFITH, David, Wark. *Sight and Sound*. Cité par LANG, Robert. *The Birth of a Nation* D. W. Griffith, director. p.3.

société blanche du Sud. Gus, le renégat, attiré et excité par Flora Cameron, provoque sa mort en la pourchassant. Elle choisit de se jeter du haut d'une falaise pour lui échapper, la mort étant la seule issue acceptable pour cette jeune fille de bonne famille blanche. Après cela, Gus exécute l'un des amis de Ben Cameron qui cherche à l'appréhender pour venger la mort de Flora.

D. W. Griffith consolide cette vision manichéenne avec le portrait de la figure du Mulâtre. Silas Lynch et Lydia Brown, représentent l'essence du Mulâtre et de la Mulâtresse, êtres issus de l'union contre nature de Noirs et Blancs. Ces deux personnages sont vils et manipulateurs, Lydia accuse un homme d'agression car il a repoussé ses avances et Silas, en plus de déclencher et cautionner des émeutes, séquestre Elsie Stoneman dans le but de l'épouser contre son gré. Lorsqu'il s'agit des Mulâtres, la dimension charnelle est toujours présente en trame de fond, comme étant la motivation première dans leurs choix et agissements. Pour D. W. Griffith, la conséquence de l'union interracial est source de danger pour la société étant donné que les êtres engendrés par cette union sont d'une nature immorale et corrompue. Ainsi, sa représentation de la société américaine pendant la guerre de Sécession et la période de Reconstruction est biaisée car elle ne prend pas en compte la totalité des événements et entre dans la logique du mythe de la Cause Perdue. D. W. Griffith croyait en l'utilité du cinéma pour l'enseignement de l'histoire mais partait du principe de l'objectivité du réalisateur. Nous croyons au contraire qu'une éducation à l'analyse de l'image est fondamentale et nécessaire afin de permettre aux spectateurs d'évaluer la précision et l'exactitude des images et histoires qui lui sont présentées. Il ne s'agit pas d'évincer les représentations inexactes, incomplètes ou mêmes prosélytistes, mais au contraire de les étudier dans leur globalité et de comprendre leurs mécanismes de construction et de fonctionnement pour parvenir à obtenir une vision d'ensemble de notre Histoire et surtout du travail de mémoire.

Pour ce qui est du film de Steven Spielberg, nous sommes face à l'œuvre de notre corpus la plus réaliste. Tout comme D. W. Griffith et T. Taylor, S. Spielberg a fait des choix d'adaptation ayant entraîné des simplifications et des omissions mais le déroulement historique des événements est respecté et compréhensible. Afin d'appréhender l'affaire de l'Amistad dans son ensemble, nous avons tout d'abord fait l'étude de son contexte historique et géopolitique, examinant son déroulement : le rapt des Africains, la mutinerie à bord du navire, puis sa capture ; nous avons ensuite dressé

le déroulement des différents procès : celui de la cour de circuit de Hartford, celui du tribunal de district de New Haven puis celui de la Cour suprême qui permit le retour des Africains dans leur pays. Dans un second temps, nous nous sommes penchés sur les choix d'adaptation de S. Spielberg. Nous avons analysé deux scènes fidèles au déroulement des événements, puis nous avons déterminé quels éléments avaient été supprimés du film : la publication par le Congrès de tous les documents relatifs à l'affaire (le document 185), la présence et l'intervention du magistrat britannique Richard Madden et les mentions à l'affaire de l'*Antilope* (1819- 1825). Nous avons ensuite étudié les éléments fictifs, ajoutés à l'histoire par S. Spielberg (les personnages du juge Coglin et de l'abolitionniste Theodore Joadson). Enfin, une fois définies les conséquences des choix d'adaptation opérés par S. Spielberg, nous nous sommes intéressés à la structure narrative du film en trois actes, aux raisons et aux effets de la simplification du récit de ce fait historique. Par la suite, nous avons examiné la notion de héros et sa résonance dans le long-métrage : qui étaient ces héros et dans quelle mesure ils participent de la représentation du traumatisme culturel de l'esclavage. Avec *Amistad*, S. Spielberg propose une représentation réaliste et objective des événements, assumant pleinement sa fonction didactique. Il revendique d'ailleurs cette fonction didactique puisqu'il a déclaré avoir réalisé ce film en premier lieu pour ses enfants afin de leur faire connaître les faits de cette période. Il explique qu'ayant eu des enfants puis en ayant ensuite adopté des enfants d'ascendance afro-américaine, il souhaitait leur donner à tous un accès à cette partie de l'histoire de leur pays et de leurs origines. S. Spielberg, par ce long-métrage, réalise un travail de mémoire qu'il voulait dans un premier lieu familial mais qui a pu se transformer en une œuvre plus globale, générant des processus d'interculturalité et tendant à provoquer et mettre en œuvre une prise de conscience chez les spectateurs. Chez S. Spielberg, l'outil film remplit sa fonction d'appui, d'aide à la compréhension d'enjeux historiques.

The Help (La Couleur des Sentiments) de Tate Taylor est une œuvre adaptée d'un roman et d'une histoire de fiction, néanmoins ancrée dans l'Amérique de Jackson des années 1960. Son étude nous a amenés à considérer le fait qu'un siècle après son abolition sur le sol américain, l'esclavage avait fait place à la discrimination et à la ségrégation. Noirs et Blancs se percevaient comme antagonistes et la disparition de l'esclavage était allée de pair avec la construction de sociétés et de cultures parallèles, basant leurs fondements sur une appréhension de l'autre et un ressentiment :

*Even if it could be interpreted as part of a divine plan, slavery was part and parcel of a cultural trauma, one still lived as such. Trauma was living and vital because contemporary white society was conceived as an oppressing Other, a totality from which one was alienated and against which one must constantly struggle, so as not to be its victim or dupe.*¹⁷⁶

Même s'il pouvait être interprété comme faisant partie d'un plan divin, l'esclavage était indissociable d'un traumatisme culturel, que l'on ressentait encore de la sorte. Le traumatisme subsistait et était vital puisque la société contemporaine blanche était perçue comme un Autre oppresseur, un tout duquel l'on était exclu et que l'on devait constamment combattre, pour n'être ni sa victime, ni sa dupe.

Cette dimension oppressante de la société blanche est indéniablement présente dans le long-métrage. En effet, les Blancs de la ville de Jackson, s'ils possèdent des droits civiques et peuvent les exercer, sont prisonniers de carcans sociaux très marqués. L'atmosphère du Club des Femmes de Jackson est étouffante, le moindre écart provoque de la part du groupe un rejet irrévocable et impitoyable. Skeeter Phelan et Celia Foote sont considérées comme des étrangères, la première puisqu'elle a quitté Jackson pendant quatre années pour aller à l'Université et la seconde parce qu'elle n'est pas originaire de ce microcosme. Il est impossible d'intégrer au sein de la société blanche de Jackson des éléments extérieurs qui, en favorisant un renouveau, mettent en péril l'ordre établi. Dans le chapitre consacré à ce film, nous avons, dans un premier temps, fait l'étude de l'évolution des droits civiques aux États-Unis de la fin de la Reconstruction (1877) à celle du mandat présidentiel de Lyndon B. Johnson (1969). Pour cela, nous avons considéré les affaires qui ont façonné l'évolution des droits, par exemple, *Plessy v. Ferguson* (1896), *Murray v. Maryland* (1936), *Sweat v. Painter* (1950) *Brown v. Board of Education* (1954). Nous avons également analysé les *Civil Rights Acts* (1957, 1960, 1964), qui avaient pour objectif de permettre à tous les citoyens américains d'exercer leur droit de vote, et ont rendu la discrimination raciale illégale. Nous avons en outre étudié la politique étrangère et intérieure de la présidence de J. F. Kennedy ainsi que les principes de la Grande Société de L. B. Johnson. Nous nous sommes ensuite penchés sur les procédés d'adaptation mis en œuvre par T. Taylor,

¹⁷⁶EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma. Slavery and the Formation of African American Identity*. p. 173.

notamment les techniques de simplification du récit et de suppression d'éléments superflus pour la compréhension de l'histoire. T. Taylor, dans son adaptation, instille des éléments qui lui permettent d'ancrer son film dans le réel, de créer un lien avec la réalité historique. Ainsi, les mentions de Medgar Evers, Martin Luther King, John Fitzgerald Kennedy et du Ku Klux Klan fournissent des points de repère aux spectateurs. La structure narrative du film et sa division en trois actes, reliés par des pivots et des nœuds dramatiques en font un film accessible et compréhensible. Enfin, par l'analyse de la représentation du traumatisme culturel de l'esclavage et de ses conséquences, nous constatons que T. Taylor offre une œuvre réaliste et dresse le portrait d'une Amérique enfermée dans les préjugés et le passé, incapable d'aller de l'avant. Les femmes blanches de Jackson, emblème des femmes blanches des états du Sud, sont confrontées aux tentatives d'émancipation et de liberté de leurs domestiques noires. Cette démarche est provoquée et encouragée par Eugenia (Skeeter) Phelan, figure d'exception et initiatrice des bouleversements culturels et sociétaux à l'œuvre. L'Amérique dépeinte par T. Taylor porte les marques des conséquences de l'« institution particulière » et dévoile une peur de la différence et du changement, tant pour les Blancs que les Noirs. Ce film révèle la façon dont des êtres peuvent se croire libres au sein de leur société, en être des membres reconnus et influents, mais être en réalité captifs de leurs préjugés et asservis par la pensée dominante du groupe, par l'instinct grégaire et conformiste. *The Help* est une version contemporaine du mythe de la caverne de Platon. La ville de Jackson représente la caverne dans laquelle sont enfermés les membres de la communauté, aveugles et ignorants des réalités extérieures, hostiles et sourds à toute forme de changement et Skeeter Phelan agit comme le révélateur de cet état de fait. Si elle parvient à se maintenir à l'intérieur de cette société après avoir entrepris une démarche de changement, de bouleversement et d'ouverture, elle sera toutefois contrainte de quitter Jackson pour aller faire sa vie ailleurs, n'ayant plus sa place et plus aucune perspective d'avenir dans cette ville gangrenée par le racisme ambiant. Il appartient alors aux femmes noires de Jackson de continuer à œuvrer dans une perspective d'évolution afin de parvenir, elles aussi, à se sortir des croyances qui les maintiennent en situation d'infériorité. Ce travail nécessite un facteur temporel conséquent, les membres de la société devant se détacher de leur héritage culturel et de ses préconçus. Il s'agit de ne pas vivre uniquement en fonction d'événements et de transmissions culturelles appartenant à l'ascendance mais de les

connaître, les comprendre afin de les utiliser comme un vecteur d'évolution et de progression vers l'indépendance, morale, physique et psychique.

La représentation cinématographique de ce traumatisme culturel et de ses conséquences naît donc chez D. W. Griffith de la proximité temporelle des événements relatés. Né dix ans après la guerre de Sécession, en pleine période de Reconstruction, il expose sa vision de cette situation à travers le prisme de son expérience et de son vécu. Chez S. Spielberg et T. Taylor, c'est clairement d'une volonté culturelle et didactique, mais également dans un but de transmission historique et de devoir de mémoire. Ce travail s'est d'ailleurs poursuivi en 2012 pour S. Spielberg avec *Lincoln*. Il s'est également intensifié ces trois dernières années, étant abordé par des réalisateurs comme Quentin Tarantino avec *Django Unchained* (2012), Lee Daniels et *The Butler* (2013) et *12 Years a Slave* (2013) de Steve McQueen.

La thématique de l'esclavage semble donc porteuse de sens et provoque chez les spectateurs un intérêt pour la question, les poussant à une meilleure connaissance de l'Histoire, à travers le récit et la représentation d'histoires particulières. Le cinéma revêt un rôle fédérateur et participe de la transmission de notre héritage culturel. Ces considérations nous amènent à prendre en compte la nécessité de nous distancier et de nous extraire de l'événement, du traumatisme culturel relaté afin de tenter de l'appréhender dans sa globalité, à la manière d'un narrateur omniscient, dépassant ainsi ses carcans sociaux et psychologiques et nous approchant autant que possible de l'objectivité nécessaire au travail de mémoire.

For to be free is not merely to cast off one's chains, but to live in a way that respects and enhances the freedom of others.¹⁷⁷

Parce qu'être libre ce n'est pas simplement se libérer de ses chaînes, mais c'est vivre d'une façon qui respecte et accroît la liberté des autres.

¹⁷⁷MANDELA, Nelson. *Long Walk to Freedom*. p. 228.

ANNEXES

Lexique du vocabulaire cinématographique

Ce lexique est tiré de l'ouvrage *L'Analyse filmique*, de Yves Lever.

Adaptation : Traduction, transposition d'une œuvre littéraire, théâtrale ou musicale en un récit filmique.

Box-office (Recette au guichet) : Le guichet, la caisse où est perçu le prix d'entrée ; par extension, l'ensemble des revenus de tel film, ou encore le tableau des recettes de telle production.

Bruitage : Ensemble des sons nécessaires à tel espace sonore ou à la création de tel effet pour l'action.

Cadrage : Choix de la portion de réalité (décor, personnage, objet) qui apparaîtra dans l'image filmée ; par extension, composition des limites de l'image.

Cast : La « distribution » ; le casting est l'opération du choix des acteurs et des actrices ; on emploie aussi le mot dans le sens de distribution des rôles (ne pas confondre avec la distribution des films).

Champ : La portion de l'espace déterminé par le cadre ; le contrechamp est la portion de l'espace complémentaire qui fait face à celle qu'on a d'abord appelée champ. Le champ-contre-champ est souvent utilisé pour montrer alternativement deux interlocuteurs qui se font face ou encore l'affrontement de deux personnages.

Continuité : Développement du scénario dans tous ses éléments et dans son organisation en récit complet. Elle est dite « dialoguée » quand elle comprend aussi le dialogue.

Contre-jour : éclairage où la source lumineuse principale est placée derrière le sujet.

Contre-plongée : Angle de la prise de vue obtenu avec une caméra placée plus bas que le sujet de la photo. (voir Plongée)

Cut (Coupe) : Au montage, collage direct d'un plan à la suite d'un autre.

Découpage : Décomposition du scénario d'un film en ses éléments premiers, ses unités ; c'est l'opposé du montage.

Diégèse : « Tout ce qui est censé se passer selon la fiction que représente le film, tout ce que cette fiction impliquerait si on la supposait vraie. » (Souriau)

Fiction : Création de l'imagination.

Flashback : Effet de montage qui consiste à faire un « saut dans le passé proche ou lointain par rapport au temps de la fiction » (Amengual). L'opposé, dans le futur, est un **flashforward**.

Flou : Absence de netteté de l'image à cause d'une mauvaise mise au point ; peut être voulu comme effet spécial ou pour introduire un flashback.

Fondu : Procédé de ponctuation où « l'image s'assombrit progressivement jusqu'au noir total (fermeture) ou elle s'éclaircit (ouverture). Le fondu est souvent utilisé comme figure de transition pour séparer deux étapes ou des époques différentes. » (Almendros)

Fondu enchaîné : Procédé de transition dans lequel une image apparaît progressivement pendant que l'autre disparaît de la même façon.

Gag : Effet comique déclenchant le rire (plutôt que le sourire), obtenu par un geste, par un objet manipulé autrement qu'il devrait, par une situation, par la juxtaposition non orthodoxe de certains accessoires, etc.

Générique : Présentation des acteurs, des auteurs, des techniciens, des producteurs, des musiciens, etc. ; généralement les plus importants sont au début du film et les autres à la fin.

Hollywoodien : Plutôt que la provenance du film, l'adjectif indique un style de film (fiction, vedette, action, valeurs...) qui a été créé à Hollywood, mais qu'on réalise maintenant partout.

Hors champ : « L'ensemble des éléments (personnages, décors, etc.) qui, n'étant pas inclus dans le champ, lui sont néanmoins rattachés imaginativement, pour le spectateur, par un moyen quelconque. » (Aumont et autres)

Insert (Insertion) : Gros plan d'un objet ou d'un détail particulier d'un accessoire.

Key-light : « La lumière principale pour éclairer un sujet ; les autres lumières s'organisent en fonction de la key-light. » (Almendros)

Majors : Les grandes compagnies d'origine américaine (maintenant multinationales) comme Paramount, Columbia, Fox, Universal, etc. qui contrôlent presque toute la production américaine et la circulation mondiale du cinéma. La plupart appartiennent maintenant à des conglomérats d'entreprises surtout japonais (Columbia à Sony, Universal à Matsushita, etc.).

Off (Hors-champ) : Parole, bruit et musique dont la source n'est pas visible dans le champ ; se dit aussi d'un personnage qu'on ne voit pas, mais que l'on entend ou dont on voit le résultat de l'action.

Panoramique : Mouvement de la caméra pour balayer un paysage, explorer un décor ou révéler progressivement une scène, en pivotant sur son axe, horizontalement ou verticalement, et sans que la caméra se déplace.

Plan : Fragment de film enregistré en une seule prise de vue ; ce qui en reste dans le montage définitif. Quant à la matière filmée, il s'agit de :

- Plan général (ou de grand ensemble) : paysage très vaste dans lequel se situe le décor ;
- Plan d'ensemble : représente le décor dans sa totalité, fixant souvent l'attention sur ce qu'il a d'essentiel ;
- Plan moyen : montre un ou plusieurs personnages en entier, des pieds à la tête, et bien situés dans le décor ;
- Plan américain : le personnage principal de la scène est cadré aux cuisses ;
- Plan rapproché : le personnage est cadré à la poitrine ou à l'épaule ;
- Gros plan : seule la tête du personnage est dans l'écran ;
- Très gros plan : seul un détail du corps est montré ;
- Insert (insertion) : gros ou très gros plan d'un objet ou d'un de ses détails ;
- Plan fixe : plan tourné avec une caméra qui n'effectue aucun mouvement ni zoom, donc avec un cadrage fixe ;
- Plan de coupe : plan qui introduit un élément extérieur à l'action en cours pour laisser passer du temps (dans les séries télévisées, les messages publicitaires servent souvent de plans de coupe) ;
- Plan-séquence : plan, en général d'assez longue durée, formant une unité d'action et de sens.

Plongée : Angle de la prise de vue avec la caméra placée plus haut que le sujet filmé. (Voir Contre-plongée)

Production, producteur : Organisation du financement du film ; le producteur est celui qui établit le budget du film, trouve l'argent, engage tous les artisans et surveille l'attribution des fonds ; il est souvent assisté d'un producteur exécutif et d'un producteur délégué qui effectuent une partie des tâches.

Profondeur de champ : Zone de netteté de l'image, de l'avant vers le fond du décor.

Réalisateur : Celui qui dirige la fabrication directe du film, le « chef d'orchestre » sur le plateau.

Scenario : Récit de l'action du film dans ses principaux développements, avec sa division en séquences et en scènes, avec des indications sommaires de lieux, de psychologie des personnages.

Scène : Ensemble de plans se rapportant à une même action brève, en un seul décor.

Séquence : Ensemble de plans représentant une unité d'action dramatique, le plus souvent en un même lieu.

Story-board : Le scénario mis en dessins ou en photos qui serviront de repères visuels au moment du tournage.

Subjective (caméra) : La caméra épouse le regard d'un des participants à l'action (ou de plusieurs alternativement) ; le spectateur se trouve ainsi engagé davantage dans l'action.

Surimpression : Superposition de deux ou de plusieurs images en vue d'effets particuliers (dramatiques, descriptifs, narratifs).

Synopsis : Bref récit qui donne les principales étapes du développement de l'action du film à faire.

Travelling : Mouvement de la caméra qui se « promène » pour suivre une action ou un personnage, pour explorer un décor ; la caméra est portée par un caméraman, ou sur un chariot, ou sur tout autre mobile.

Volet : Remplacement d'une image par une autre selon des modes variés : une image en balaye une autre, rideaux de théâtre, caches en étoiles, diagonales, etc. ; très utilisé au temps du muet, rarement maintenant.

Zoom : Travelling optique obtenu par une lentille à focale variable : passage du gros plan au plan général, ou à l'inverse.

Filmographie

- *12 Years a Slave*, Steve McQueen, 2013
- *A Woman Called Moses*, Paul Wendkos, 1978
- *Adieu Afrique (Africa Addio)*, Gualtiero Jacopetti & Franco Prosperi, 1966
- *Amazing Grace*, Michael Apted, 2006
- *Âmes à la mer (Souls at Sea)*, Henry Hathaway, 1937
- *Amistad*, Steven Spielberg, 1997
- *Au Pays de l'exorcisme (Il paese del sesso selvaggio)*, Umberto Lenzi, 1972
- *Autant en emporte le vent (Gone With the Wind)*, Victor Fleming, 1939
- *Batouk* (documentaire), Jean-Jacques Manigot, 1967
- *Belle*, Ama Assante, 2013
- *Beloved*, Jonathan Demme, 1998
- *Benito Cereno*, Serge Roullet, 1969
- *Buck et son complice (Buck and the Preacher)*, Sidney Poitier, 1972
- *Cabeza de Vaca*, Nicolás Echevarriá, 1991
- *Captain Blood*, Michael Curtiz, 1935
- *Cobra Verde*, Werner Herzog, 1987
- *Dans la Brume électrique (In the Electric Mist)*, Bertrand Tavernier, 2009
- *Django Unchained*, Quentin Tarantino, 2012
- *Drum*, Zola Maseko, 2004
- *Esclaves*, Herbert J. Biberman, 1969
- *Genuine*, Robert Wiene, 1920
- *Half Slave, Half Free, Solomon Northup's Odyssey*, Gordon Parks, 1984
- *Horn le Trafiquant (Trader Horn)*, W. S. Van Dyke, 1931
- *Isaura* (série), 1976
- *Jefferson à Paris*, James Ivory, 1995
- *L'Enfer des Mandigos (Drum)*, Steve Carver, 1976
- *L'Esclave libre (Band of Angels)*, Raoul Walsh, 1957
- *La Case de l'oncle Tom (Onkel Toms Hütte)*, Géza Von Radványi, 1965
- *La Case de l'oncle Tom (Uncle Tom's cabin)*, Harry A. Pollard, 1927
- *La Couleur des sentiments (The Help)*, Tate Taylor, 2011

- *La Couleur pourpre (The Color Purple)*, Steven Spielberg, 1985
- *La Fièvre créole (The Foxes of Harrow)*, John M. Stahl, 1947
- *La Piste de Santa Fé (Santa Fe Trail)*, Michael Curtiz, 1940
- *Le Majordome (The Butler)*, Lee Daniels, 2013
- *Les Aventures de Huckleberry Finn (The Adventures of Huck Finn)*, Stephen Sommers, 1993
- *Les Aventures de Huckleberry Finn (The Adventures of Huckleberry Finn)*, Richard Thorpe, 1939
- *Les Aventuriers du Kilimandjaro (Killers of Kilimandjaro)*, Richard Thorpe, 1959
- *Les Caprices d'un fleuve*, Bernard Giraudeau, 1996
- *Les Confessions d'un mangeur d'opium (Confessions of an Opium Eater)*, Albert Zugsmith, 1962
- *Les Conquérants d'un nouveau monde (Unconquered)*, Cecil B. DeMille, 1947
- *Les Esclaves existent toujours (Le schiave esistono ancora)*, Maleno Malenotti, Roberto Malenotti, Folco Quilici, 1964
- *Les Négriers (Addio zio Tom)*, Gualtiero Jacopetti & Franco Prosperi, 1971
- *Libre à en crever (The Legend of Nigger Charley)*, Martin Goldman, 1972
- *Lincoln*, Steven Spielberg, 2012
- *Manderlay*, Lars Von Trier, 2005
- *Mandigo*, Richard Fleischer, 1975
- *Mission (The Mission)*, Roland Joffé, 1986
- *Mississippi Burning*, Alan Parker, 1988
- *Paradesi – L'Esclave*, Bala 2013
- *Passage du milieu*, Guy Deslauriers, 2000
- *Quo Vadis*, Mervyn LeRoy, 1951
- *Racines* (documentaire), Richard Copans, 2003
- *Racines (Roots)*, (série), 1977
- *Racines 2 (Roots: The Next Generations)* (série), 1979
- *Rue Cases-Nègres*, Euzhan Palcy, 1983
- *Sankofa*, Haile Gerima, 1993
- *Shaft contre les Trafiquants d'hommes (Shaft in Africa)*, John Guillermin, 1973

- *Tamango*, John Berry, 1958
- *Terre promise*, Amos Gitai, 2004
- *Toussaint Louverture* (série), 2012
- *Tropiques amers* (série), 2007
- *Way Down South*, Leslie Goodwins & Bernard Vorhaus, 1939

Chronologie de l'esclavage, des abolitions et du mouvement des droits civiques

869-883

- Révolte massive des Zanj, des esclaves africains, dans la région de Basra (en Irak actuelle).

1444

- Gomes Eannes de Zurara, historien portugais, est témoin de la vente de 235 Africains, près de Lagos, Portugal. Pendant les décennies suivantes, le Portugal continua d'importer des esclaves noirs.

1454

- Bulle du pape Nicolas V, qui autorise le roi du Portugal à razzier les Noirs en Afrique pour les transporter dans son royaume afin de les évangéliser.

1492

- Premier voyage de Christophe Colomb aux Amériques.

1495

- Christophe Colomb transporte environ 500 Indiens d'Amérique, réduits en esclavage, à Séville, Espagne.

1518

- "Africans are ideal people for the work here, in contrast to the natives, who are so feeble". « Les Africains sont le peuple idéal pour travailler ici, contrairement aux indigènes qui sont tellement faibles. » (Alonso Zuazo, juge espagnol)

- Bartolomé de Las Casas, défenseur espagnol des droits des Indiens lance un appel afin que des esclaves africains soient importés en Espagne et dans ses colonies à la place des Indiens d'Amérique.

1522

- Première révolte d'esclaves sur l'île de Saint Domingue, Caraïbes.

1542

- L'Espagne rend illégale et interdit l'esclavage des Indiens d'Amérique.

1562

- Première expédition esclavagiste britannique par Sir John Hawkins.

1562-1569

- John Hawkins entreprend plusieurs voyages de Londres jusqu'à la Sierra Leone, asservissant entre 1200 et 1400 Africains.

1608

- Fondation de Jamestown, point de départ pour l'occupation de la Virginie qui deviendra l'une des destinations principales pour les esclaves africains.

1619

- Vingt Noirs arrivent en Virginie sur un cargo Danois, c'est la première cargaison répertoriée d'esclaves africains en Virginie.

1620

- Les Pilgrims débarquent à Plymouth sur le Mayflower.

1627

- Les britanniques s'installent à la Barbade, dès 1643 ils y produisent du sucre.

1630

- Les Danois s'emparent du Salvador lors de la conquête du Brésil portugais. Les Portugais récupèrent leur territoire en 1654. Les Danois ont permis de développer la culture du sucre aux Caraïbes.

1631

- Charles I accorde le monopole du commerce en Guinée aux marchands de Londres.

1633

- Première révolte importante en Amérique du nord, dans le comté de Gloucester, en Virginie.

1672

- Création par les Britanniques de la Royal African Company, créée pour réguler le commerce et le transport des Noirs à travers l'Atlantique.

1680

- L'arrivée de Noirs s'accélère sur le sol américain de par la demande croissante de tabac en Europe.
- En Virginie, leur nombre triple, i.e. : 10000 en 1700. De plus, la même année, premier Code noir de Virginie.
- Dans le Maryland, leur nombre double, i.e. il dépasse les 3000 en 1700.
- En Caroline, 2400 esclaves noirs africains en 1700.

1680-1808

- La Grande-Bretagne est le principal transporteur d'esclaves africains sur l'Atlantique.

1688

- Quatre Quakers signent une pétition contre l'esclavage à Germantown, Pennsylvanie.

1698

- Le navire *The Beginning* devient le premier navire négrier de Bristol.

1699

- Le navire *The Liverpool Merchant* est le premier à partir de Liverpool, livrant 220 Africains à La Barbade.

1700

- La population noire dans les colonies américaines est de 27 000 individus.

1712

- **Avril** : un soulèvement d'esclaves à New York entraîne une législation très stricte au sujet des esclaves.

1713

- Traité d'Utrecht lors lequel les Britanniques obtiennent l'ASIENTO : l'exclusivité de la vente d'esclaves noirs aux colonies espagnoles.

1730-1739

- Première Guerre des Marrons en Jamaïque, menée par Nanny et Cudjoe, soulèvements à Antigua et en Caroline du sud.

1739

-**Septembre** : soulèvement de Stono en Caroline du Sud, près de Charleston. Une vingtaine d'esclaves convergèrent vers Stono pour gagner la Floride espagnole. Sur leur trajet ils s'attaquèrent aux plantations qu'ils traversaient et ils massacrèrent une trentaine de planteurs. La milice intervient, les Noirs furent capturés, puis exécutés.

1740

- Population noire dans les colonies américaines : 150 000 esclaves.

1749

- Découverte d'un complot à Charleston, Caroline du Sud qui conduit à l'exécution d'une cinquantaine de Noirs.

1750

- Une série d'incendies à New York provoque la panique dans la population blanche et mène à la condamnation d'une centaine de Noirs, certains furent pendus, brûlés vifs ou expulsés. (Avec quelques Blancs, considérés comme complices).

- Le gouvernement britannique sanctionne l'esclavage en Géorgie puisqu'il y avait été prohibé en 1735.

1750-1807

- Liverpool domine le commerce britannique des esclaves avec plus de 5000 traversées.

1752-1765

- Révoltes d'esclaves en Martinique, en Jamaïque et à Berbice (colonie néerlandaise située le long de la *Côte Sauvage*, en néerlandais *Wilde kust* et en anglais *Wild Coast*, terme qui désigna pendant longtemps le littoral situé de façon approximative entre le delta de l'Orénoque et celui de l'Amazone).

1754

- "*The Society of Friends*" , les Quakers de Philadelphie condamnent la traite d'esclaves.

1758

- Les Quakers de Philadelphie déclarent que les propriétaires d'esclaves risquent la damnation.

- Les Quakers de Londres condamnent également l'esclavage et la traite.

1760

- Révolte de Tacky en Jamaïque, menée par les esclaves Comorantee. Mort de 60 Blancs à la suite de quoi les meneurs de la révolte furent brûlés vifs ou condamnés à mourir de faim en place publique.

1761

- Les Quakers de Londres condamnent les propriétaires d'esclaves.

1764

- Le gouverneur de Rhode Island estime à 18 le nombre de navires négriers, en général de petits bateaux qui transportaient en moyenne une centaine d'esclaves.

1765

- Affaire Jonathan Strong, un esclave ramené de la Barbade à Londres par son maître, puis battu et laissé pour mort. Il survécut à ses blessures mais ne retourna pas auprès de son maître. Deux ans plus tard, ce dernier le reconnut et exigea qu'il revienne à son service.

- Granville Sharp fait campagne pour l'abolition de l'esclavage au Royaume-Uni.

- *Stamp Act* : la Grande-Bretagne décide d'imposer un impôt aux treize colonies sur toute publication et document à caractère juridique ou commercial.

- Révolte d'esclaves à Grenade.

- Révoltes d'esclaves à Saint Mary's Parish, Jamaïque.

1767

- Antony Benezet écrit *A Caution and Warning to Great Britain and the Colonies*.

1769

- Granville Sharp écrit *A Representation of the Justice and Dangerous Tendency of Tolerating Slavery in England*.

- "A toleration of slavery is, in effect, a toleration of inhumanity". (Granville Sharp)
« Tolérer l'esclavage, est, dans les faits, tolérer l'inhumanité ».

1770

- L'Abbé Raynal écrit : *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*.

1772

- Le jugement de Lord Mansfield dans l'affaire James Somerset déclare la pratique de l'esclavage illégale en Angleterre. Lord Mansfield statua que le maître de Somerset n'avait pas le droit de le forcer à retourner dans les Antilles anglaises étant donné qu'il résidait en Angleterre. Cette décision créa un précédent juridique.

1773

- Antony Benezet, l'abolitionniste du Massachusetts se rend à Londres et plaide contre l'esclavage.

1773-1779

-Un nombre croissant de tracts anti-esclavagistes est publié en Amérique.

1774

- Le Parlement britannique vote « les lois intolérables », qui visent à stopper la rébellion de Boston. Le port est fermé et la loi martiale appliquée. En réponse, un groupe de colons forma les "Sons of Liberty" et décida d'un boycott. Des représentants furent choisis dans chaque colonie (sauf en Géorgie) et se réunirent lors du premier Congrès continental (05/11/1794) afin de déterminer les termes du boycott.

- La Société des Amis de Philadelphie adopte des règles interdisant aux Quakers d'acheter et de vendre des esclaves et demande à ses membres de se tenir prêts pour l'émancipation des esclaves.

1775

- Lord Dunmore, le gouverneur royal de la Virginie, promet la liberté à chaque esclave qui quittera son maître et rejoindra les rangs de l'armée du roi. Une offre acceptée par environ 800 Noirs.

- Création d'une commission de la Chambre des communes afin de recueillir des preuves et des témoignages sur la traite des Noirs.

- Le Congrès continental américain exclut les Noirs émancipés de l'enrôlement militaire et leur interdit d'avoir des armes.

1776

- Les loyalistes noirs qui s'étaient battus pour l'Angleterre pendant la guerre d'indépendance se voient rendre leur liberté mais font face à des difficultés pour émigrer et s'installer en Angleterre ou au Canada.

- Le parlementaire britannique David Hartley introduit une motion au Parlement contre la traite négrière.
- Adam Smith démontre dans son ouvrage *Wealth of Nations*, (*La Richesse des Nations*), que l'esclavage n'est pas rationnel d'un point de vue économique.
- Juillet : déclaration d'Indépendance américaine.
- Le second Congrès continental décide d'interdire l'importation d'esclaves dans les treize colonies.
- "Consider slavery — what it is — how bitter a draught and how many millions are made to drink it!" (Ignatius Sancho) « Considérez l'esclavage — ce que c'est — quel amer breuvage et combien de millions sont forcés à le boire ! ».

1777

- La constitution de l'État du Vermont interdit l'esclavage.

1778

- L'État de Virginie interdit l'importation d'esclaves.

1779

- John Laurens, de l'État de Carolie du Sud propose d'armer 3000 esclaves en échange de leur liberté. Le Congrès continental donne son aval mais le corps législatif de la Caroline du Sud oppose un refus.

1780

- William Wilberforce est élu au Parlement britannique.
- L'Assemblée de Pennsylvannie adopte une loi d'émancipation graduelle.

1781-1783

- Affaire du Zong : 131 Africains sont jetés par dessus bord du Zong, un navire négrier (qui venait de Liverpool). Granville Sharp s'empare de cette affaire et la médiatise. Cet événement provoqua une bataille juridique, non pas pour les meurtres des 131 Africains, mais pour déterminer les responsabilités des assurances. Le scandale provoqué renforce la campagne abolitionniste.

1783

- Une proposition de loi est introduite à la Chambre des communes visant à interdire aux officiels de la Royal African Company de vendre des esclaves.

- Abolition de l'esclavage dans le New Hampshire.
- Abolition de l'esclavage dans le Massachusetts.

1784

- La ville de Bridgwater (Somerset, Angleterre) est la première à envoyer une pétition contre la traite négrière à la Chambre des Communes.
- Le Congrès rejete la proposition de loi du président Jefferson visant à faire disparaître l'esclavage de tous les territoires de l'Ouest après 1800.
- Les États de Rhode Island et du Connecticut votent des lois d'émancipation graduelle.

1785

- Première guerre des Marrons en Dominique.

1786

- Thomas Clarkson publie *An Essay on the Slavery and Commerce of the Human Species*, (Essai sur l'Esclavage et le commerce de l'espèce humaine).

1787

- Création par les Britanniques de la colonie de Sierra Leone, refuge pour les Noirs libérés pendant la guerre d'indépendance américaine.
- Création à Londres de la *Society for effecting the Abolition of the Slave Trade* par douze membres fondateurs. (John Barton, William Dillwyn, George Harrison, Samuel Hoare Jr., Joseph Hooper, John Lloyd, Joseph Woods Sr., James Phillips, Richard Phillips, des Quakers, et également, Thomas Clarkson, Granville Sharp et Philip Sansom).
- La ville de Manchester lance la première campagne contre l'esclavage.
- Création à Londres et Paris de Sociétés contre l'esclavage.
- Création à Philadelphie, Pennsylvanie, de la "*Free African Society*".
- La Constitution de Philadelphie convient de prendre en compte trois cinquièmes de la population d'esclaves dans la répartition des représentants. Elle interdit de plus au Congrès de stopper la traite négrière avant 1808 et promulgue l'Ordonnance du Nord-Ouest, qui interdit l'esclavage dans les territoires au nord de l'Ohio et à l'est de la rivière Mississippi.

1788

- En France, la Société des Amis des Noirs est formée. Elle se met en relation avec les Sociétés pour l'abolition de Londres, Philadelphie et New-York.
- William Pitt, le premier ministre britannique demande l'ouverture d'une enquête au sujet des relations commerciales entre les britanniques et l'Afrique. En d'autres termes, il demande une enquête sur la traite négrière.
- John Newton, un ancien capitaine de vaisseau négrier, publie *Thoughts on the African Slave Trade*.
- *Dolben Act* : loi de William Dolben réduisant le nombre d'esclave autorisé sur les navires négriers.

1789

- George Washington devient le premier président des États-Unis.
- Début de la révolution française.
- 12 mai : William Wilberforce présente au Parlement britannique 12 résolutions contre la traite des Noirs.
- La Société des Amis de Noirs presse les États Généraux de libérer les esclaves dans les colonies françaises mais l'Assemblée prend le parti des planteurs.
- Olaudah Equiano publie en Angleterre son autobiographie : *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Aquiano, or Gustavus Vassa, the African*.

1789-1816

- Plus de 30 rébellions prennent place en Amérique.

1790

- Le comité chargé d'enquêter sur la traite par la Chambre des communes recueille les dépositions de témoins de la traite.
- Vincent Ogé prend la tête d'une révolte de Mulâtres à Saint Domingue mais il est capturé exécuté, mettant ainsi fin à la première guerre des Marrons.
- L'Assemblée constituante française s'engage à ne pas interférer dans la traite négrière.
- Aux États-Unis, les Quackers et la Société pour l'abolition de Pennsylvanie envoient une pétition au Congrès contre l'esclavage et la traite. Ils attendent du Congrès qu'il utilise ses pouvoirs constitutionnels pour dissuader les planteurs de recourir à la traite

des Noirs. Certains signataires sont attaqués par des membres du Congrès originaires du Sud profond.

- Benjamin Franklin signe cette même pétition en tant que président de la Société pour l'Abolition de Pennsylvanie.

1791

- La guerre civile éclate à Saint Domingue et les esclaves des provinces du Nord se révoltent. Première insurrection couronnée de succès pour les esclaves de Saint Domingue.

- William Wilberforce tente sans succès de faire passer une loi sur l'abolition au Parlement britannique. La loi est rejetée à 163 contre 88.

- Le Parlement britannique accorde une charte à la Compagnie de Sierra Leone.

1791-1804

- Révolution haïtienne. les esclaves et les affranchis parviennent à vaincre les armées britanniques, françaises et espagnoles et déclarent l'indépendance. Création de la première République Noire.

1792

- Le Parlement britannique reçoit 519 pétitions visant à mettre un terme à l'esclavage et à la traite.

- William Wilberforce propose une loi pour abolir la traite. Henry Dundas propose un amendement afin que l'abolition soit graduelle et définit 1796 comme année de fin de l'abolition graduelle. La Chambre des Lords rejette cette proposition de loi et demandent une nouvelle enquête parlementaire.

- Naissance d'un mouvement populaire qui boycotte le sucre et autres produits fruits de l'esclavage. Environ 300000 personnes arrêtent de consommer et d'acheter du sucre.

- En France, l'Assemblée législative déclare l'égalité des droits pour les Noirs affranchis et les Mulâtres des colonies.

1793

- Loi interdisant l'importation d'esclaves dans la province du Haut-Canada. Il s'agit de la première loi anti esclavage dans l'empire britannique.

- Louis XVI est exécuté et la France déclare la guerre à l'Angleterre. En représailles, l'Angleterre envoie des troupes dans les colonies françaises afin de se les approprier.

- Le Commissaire de la république, Léger-Félicité Sonthonax proclame l'émancipation générale à Saint Domingue.

1794

- Abolition de l'esclavage sur tous les territoires français, tous les hommes, peu importe leur couleur, deviennent des citoyens français.

- L'Angleterre s'empare de la Martinique, la Guadeloupe et Sainte Lucie, et y restaure l'esclavage.

1795

- William Wilberforce tente de nouveau de faire passer une loi pour l'abolition de l'esclavage en 1796. La proposition de loi est rejetée.

- Révolte d'esclave à Grenade contre le Gouverneur britannique, menée par Julien Fédon (elle dure jusqu'à juin 1796). Les esclaves soutiennent les Jacobins.

1796

- Nouvel échec pour William Wilberforce, sa proposition de loi pour l'abolition est rejetée par la Chambre des communes par 4 voix seulement.

1797

- Élection de John Adams à la tête des États-Unis.

- William Wiberforce présente à nouveau une proposition de loi pour l'abolition mais elle est rejetée.

- L'Angleterre s'empare de Trinidad (jusqu'alors colonie espagnole).

1798

- Échec de la proposition de loi sur l'abolition de William Wilberforce.

1799

- Nouveau rejet de la proposition de loi sur l'abolition de William Wilberforce au Parlement.

- New York vote une loi d'émancipation graduelle.

1800

- Toussaint Louverture prend le contrôle total de la partie française de Saint Domingue.

- Planification par Gabriel Prosser d'une révolte d'esclave à Richmond, Virginie. le projet est mis au jour et lui et 25 conspirateurs furent pendus.

1801

- Thomas Jefferson est élu président des États-Unis.
- Toussaint Louverture s’empare de la partie espagnole de Saint Domingue, il unifie l’île, devient gouverneur à vie et abolit l’esclavage. Napoléon envoie des troupes afin de récupérer Saint Domingue.

1802

- Bonaparte rétablit l'esclavage et la traite dans l'Empire français.
- Toussaint Louverture est déposé puis amené en France.

1803

- *Louisiana Purchase* : la vente par la France de la Louisiane aux États-Unis double le territoire américain et provoque un débat sur la question de l’expansion de l’esclavage dans des régions telles que le Missouri. La Caroline du Sud décide de l’importation de 38000 nouveau esclaves avant 1808.

1804

- 1^{er} janvier : Jean-Jacque Dessalines, ancien lieutenant de Toussaint Louverture s’est allié avec les britanniques afin de chasser les Français hors de Saint-Domingue et il proclame l’indépendance de toute l’île d’Hispaniola et la création de la République d’Haïti, (en arawak Haïti). Il y abolit l’esclavage.
- Septembre : Jean-Jacques Dessalines se proclame empereur et adopte le nom de Jacques 1^{er}.
- La proposition de loi de William Wilberforce concernant l’abolition est votée en Chambre des Communes mais rejetée en Chambre des Lords.
- L’État du New Jersey adopte une loi pour l’émancipation progressive.

1806

- Formation d’un « Ministère de tous les talents » (“*Ministry of All the Talents*”) par Lord William Grenville et Charles James Fox.

1807

- Lord William Grenville Grenville présente un projet de loi pour l’abolition de la traite négrière dans les colonies britanniques. Le projet de loi est voté dans la Chambre des Communes par 114 voix contre 15 et dans celle des Lords par 41 voix contre 20.

- Le Congrès américain vote le *United-States Trade Act*, qui interdit aux Américains de prendre part à la traite négrière.

1808

- La Grande-Bretagne et les États-Unis rendent illégale la participation à la traite négrière.

- La Royal Navy britannique crée une escadrille ouest-africaine (West African squadron) afin de venir à bout de la traite négrière.

- Thomas Clarkson publie *History of the Rise, Progress and Accomplishment of the African Slave-Trade by the British Parliament*.

1809

- James Madison devient président des États-Unis.

- Seconde Guerre des Marrons en Dominique.

1811

- Le Parlement britannique vote une loi rendant l'esclavage passible de déportation en Australie.

- Révolte d'esclave en Louisiane.

1812-1814

- Seconde guerre d'Indépendance (États-Unis contre Grande Bretagne).

- Les Britanniques demandent à Trinidad de créer un registre des esclaves afin de lutter contre l'importation illégale.

1813

- L'Argentine adopte une loi d'émancipation graduelle de ses esclaves.

1814

- Le traité de Ghent met un terme à la guerre entre la Grande-Bretagne et les États-Unis et un accord stipule que les deux pays joindront leurs forces dans le combat contre l'esclavage.

- Un article du premier traité de Paris restaure la pratique de la traite française pour une durée de cinq ans. Une pétition contre cet article recueille 775000 signatures.

- La Guadeloupe et la Martinique sont rendues à la France.

- William Wilberforce tente de faire voter le *Registry Bill* par la Chambre des communes, une loi prescrivant un enregistrement centralisé de tous les esclaves des Antilles britanniques.

- Les Pays Bas interdisent le commerce d'esclaves.

1814-1823

- Rébellions au Brésil, à la Jamaïque, la Barbade, en Floride, en Caroline du Sud et à Cuba.

1815

- Lors du Congrès de Vienne, qui marquait la fin de toutes les guerres napoléoniques d'Europe, le ministre des Affaires étrangères britannique, Lord Castlereagh obtient de la part des français une déclaration approximative condamnant la traite négrière. La menace d'un boycott économique de la part de toutes les nations pousse Napoléon à faire paraître un décret abolissant la traite française d'esclaves. Après la chute de l'empereur, le gouvernement Bourbon exige une loi sur l'abolition mais la traite continue.

1816

- Suite aux guerres d'indépendance des pays d'Amérique latine, les Noirs commencent à obtenir l'émancipation.

- Création aux États-Unis de la Société Américaine de la Colonisation dans le but de promouvoir la colonisation par les Noirs émancipés de terres africaines.

1817

- James Monroe devient président des États-Unis.

- Admission du Mississippi dans l'Union, comme état esclavagiste.

- L'État de New York adopte une loi qui prévoit la fin de l'esclavage pour 1827.

- Traité anglo-espagnol : les Africains importés à Cuba après mai 1820 devait légalement être libres. Ces mesures resteront lettre morte pour le gouvernement espagnol.

1817-1818

- Le président Jackson déclenche une invasion (non autorisée par le Congrès) de la partie est de la Floride, possession espagnole.

1818

- Lors du Congrès d'Aix la Chapelle, Lord Castlereagh ne parvient pas à obtenir le droit international de fouille des navires.

1818-1821

- La crise du Missouri, suivie du Compromis de 1820 provoque des débats sur la Constitution du Missouri qui interdit aux Noirs émancipés et aux Mulâtres de pénétrer sur son sol.

1819

- Le Parlement britannique vote une loi de compromis sur un registre des esclaves coloniaux.

- La Grande Bretagne créé une escadrille contre la traite le long de la côte africaine.

- Les États-Unis autorisent les patrouilles navales africaines.

- Le Congrès débat sur les actions de Jackson, (cf. 1817-1818)

- Première récession majeure de l'Union qui provoque un chômage de masse.

- Février : James Tallmadge, membre du Congrès originaire de New York propose d'admettre le Missouri dans l'Union comme un état esclavagiste. Le Missouri, une fois admis comme état, aurait interdit l'introduction de nouveaux esclaves et tous les enfants d'esclaves nés après l'admission auraient été libérés à 25 ans. Tallmadge prône une émancipation graduelle mais en réalité, le travail fourni par les jeunes enfants d'esclaves jusqu'à leurs 25 ans aurait plus que remboursé les coûts liés à leur éducation. De plus, tous les esclaves né avant l'admission du Missouri dans l'Union resteraient esclaves à vie.

1820

- Compromis du Missouri.

- Le Congrès américain assimile la traite négrière à un acte de piraterie.

- La traite devient illégale à Cuba, les contrevenants s'exposent à la peine de mort.

1820-1822

- Création de l'état du Libéria par la Société américaine de la colonisation. Sa capitale est Monrovia, en hommage au président américain James Monroe.

1821

- Le Venezuela, et la Colombie abolissent l'esclavage.

1822

- Le Brésil obtient son indépendance et n'est plus une colonie portugaise.
- La Grèce abolit l'esclavage.
- *Negroes Seaman's Act*, voté en Caroline du Sud. Tous les marins noirs des navires pénétrant dans le port de Charleston seraient emprisonnés pendant la durée du séjour du navire dans le port.
- Lors du Congrès de Vérone, la Grande-Bretagne échoue à obtenir la création d'une police maritime pour venir à bout de la traite.

1823

- William Wilberforce publie *An Appeal to the Religion, Justice and Humanity of the Inhabitants of the British Empire*.
- Thomas Clarkson publie *Thoughts on The Necessity of Improving the Conditions of the Slaves in the British Colonies*.
- Abolition de l'esclavage au Chili.

1824

- Le Parlement britannique vote une loi stipulant qu'un sujet britannique coupable de pratiquer la traite négrière sera condamné pour haute-trahison et encourt la peine de mort.
- Le gouvernement britannique exige des réformes aux gouverneurs coloniaux. Des évêchés sont créés à la Jamaïque et à la Barbade.
- Résolution de l'Ohio : plan d'émancipation graduelle devant être réalisé sur 25 ans. L'État de l'Ohio envoie cette résolution à tous les États du Sud, espérant ouvrir le dialogue et parvenir à l'obtention de l'émancipation des esclaves.
- L'esclavage est aboli en Amérique Centrale.

1825

- Election de John Quincy Adams à la tête des États-Unis.

1825-1860

- 100 000 Noirs échappent à l'esclavage dans les États du Sud des États-Unis grâce au réseau du Chemin de fer clandestin, *The Underground Railroad*.

1829

- Andrew Jackson est élu à la présidence des États-Unis.
- L'esclavage est aboli au Mexique.

1830-1832

- Dernières vagues de rébellions en Virginie, Jamaïque, dans les Barbades, en Nouvelle-Guinée britannique et au Brésil.

1831

- Insurrection en Virginie, menée par Nat Turner.
- 1er janvier : premier numéro de *The Liberator*, le journal abolitionniste de William Lloyd Garrison.
- Alexis de Tocqueville publie : *De la Démocratie en Amérique*.
- L'esclavage est aboli en Bolivie.
- Les Français abolissent à nouveau le commerce des esclaves.
- La plus importante rébellion d'esclaves des Antilles britanniques, la "*Christmas Rebellion*" se déroule en Jamaïque, avec à sa tête, Samuel Sharpe.

1832

- Réforme du Parlement britannique. le nouveau Parlement désigne un comité qui devra "consider and report upon the Measures which it may be expedient to adopt for the purpose of Effecting the Extinction of Slavery throughout the British Dominions, at the earliest period compatible with the safety of all classes in the Colonies" ; « examiner et établir un rapport des mesures qu'il pourrait être opportun d'adopter afin de mettre en œuvre l'achèvement de l'esclavage dans les territoires britanniques, de la façon la plus rapide et compatible possible avec la sécurité de toutes les classes sociales des colonies ».

1833

- Abolition de l'esclavage dans tout l'empire britannique. Toutefois, l'*Emancipation Act* oblige les anciens esclaves à servir au tant qu'apprentis leur maître pendant une période de 6 ans.
- Décès de William Wilberforce.
- La Grande-Bretagne émancipe environ 8000 esclaves des colonies. Cela lui coûte 20 millions de livres, versés aux maîtres ou créanciers.
- Fondation de la Société américaine contre l'esclavage.

1834

- Fondation de la Société pour l'abolition de l'esclavage (France)
- L'esclavage est aboli dans les colonies britanniques mais cette mesure ne prendra effet qu'à partir de 1838. La période d'« apprentissage » prend effet le 1^{er} août dans les colonies.

1837

- Élection de Martin Van Buren à la tête des États-Unis.

1838

- 700000 anciens esclaves des colonies antillaises britanniques obtiennent légalement leur liberté.

1839

- Le Pape Grégoire XVI condamne la traite négrière.
- Dans la région méné de Sierra Leone, Joseph Cinqué, dont le nom méné est Sengbeh, est fait prisonnier.
- Les mutins de l'*Amistad* s'emparent du navire et sont arrêtés pour être jugés.

1839-1841

- Affaire de l'*Amistad*.

1840

- Thomas Clarkson préside la Convention internationale contre l'esclavage à Londres. Son objectif est d'obtenir l'émancipation des esclaves américains.

1841

- Élection de Willam Henry Harrison à la présidence des États-Unis. Il meurt le 04 avril d'une pneumonie.
- John Tyler, le vice-président américain prête serment et devient président des États-Unis.
- L'affaire de l'*Amistad* est en cours de jugement.
- Signature d'un traité européen garantissant la possibilité de fouiller n'importe quel vaisseau soupçonné de transporter des esclaves. La France refuse de ratifier le traité.

1842

- Abolition de l'esclavage en Uruguay.

1844

- Des travailleurs français envoient une pétition à la chambre des Députés pour demander l'émancipation des esclaves.

1845

- James K. Polk est élu président des États-Unis.
- Les États-Unis annexent le nouvel état esclavagiste du Texas.
- Publication de la première autobiographie de Frederick Douglass : *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*.

1846

- Les esclaves des colonies suédoises du Nouveau Monde sont émancipés.
- La Baie de Tunis, sous pression britannique statue que n'importe quel esclave qui demandera sa liberté se la verra accordée.

1846-1848

- La guerre du Mexique conduit à l'annexion de nombreux territoires de l'Ouest, dont la Californie. La question de l'esclavage se pose.

1847

- Seconde pétition pour l'émancipation des esclaves envoyée à la Chambre des députés.

1848

- Rébellion d'esclaves en Martinique.

-Abolition de l'esclavage par la France et les colonies danoises.

1849

- Zachary Taylor devient président des États-Unis. Il meurt en juillet 1850, d'une maladie. Le vice-président, Millard Fillmore prête serment et devient à son tour président.

1850

- Le Brésil, sous la pression britannique, cesse ses importations d'esclaves africains.
- Aux États-Unis, le Compromis de 1850 comporte le *Fugitive Slave Act*, pouvant forcer n'importe quel citoyen blanc à être recruté pour la poursuite et l'arrestation d'esclaves soupçonnés d'être fugitifs.

1851

- L'Équateur abolit l'esclavage.

1851-1852

- Publication de *Uncle Tom's Cabin, La Case de l'Oncle Tom* par Harriet Beecher Stowe. Dans un premier temps le récit sort sous forme de feuilleton dans le journal *National Era*. Lors de sa sortie en livre, 300 000 copies seront vendues la première année.

1853

- Élection de Franklin Pierce à la tête des États-Unis.

1854

- Stephen Douglas, sénateur de l'Illinois fait voter l'Acte Kansas-Nebraska. Cet Acte rend le Compromis du Missouri obsolète puisqu'il met en avant la souveraineté du peuple américain quant à la décision ou non d'introduire l'esclavage dans un état.
- Création du Parti républicain et disparition du Parti whig.

1856

- Massacre de Pottawatomie : John Brown assassine 5 pro-esclavagistes.

1857

- James Buchanan est élu président des États-Unis.
- Lors du jugement de l'affaire Dred Scott, le jugement stipule que les Noirs ne sont pas des citoyens des États-Unis et ne bénéficient pas des droits garantis par la Constitution.

Le Congrès se voit prohiber la possibilité de légiférer quant à la question de l'esclavage dans les territoires.

1858

- Débat entre les candidats Lincoln et Douglas dans l'Illinois.

1859

- John Brown prend d'assaut l'arsenal de Harpers Ferry, Virginie. Il pensait être soutenu et suivi par les esclaves mais se retrouve isolé. Il est capturé puis exécuté.

1860

- Novembre : élection d'Abraham Lincoln à la tête des États-Unis.
- Décembre : la Caroline du Sud déclare la dissolution de l'Union.

1861

- Janvier et février : Le Mississippi, la Floride, l'Alabama, la Géorgie, la Louisiane et le Texas font sécession.
- Le 04 février, ces sept États se réunissent en convention à Montgomery, Alabama et créent les États Confédérés d'Amérique. Ils élisent Jefferson Davis (ancien Secrétaire à la Guerre) à la tête de ce nouvel état. Leur nouvelle constitution reconnaît et protège "the institution of negro slavery", « l'institution de l'esclavage des Noirs ».
- 12 avril : l'attaque du Fort Sumter par l'armée confédérée déclenche la guerre de Sécession.
- 15 avril : Appel aux volontaires de Lincoln
- 02 juillet : bataille de Bull Run, Virginie. Victoire sudiste.

1862

- Mai à juin : Campagne de la Péninsule et lourdes pertes pour le Nord qui subit de nombreuses défaites.
- 17 septembre : bataille d'Antietam, Maryland. Affrontement des généraux Robert E. Lee et George B. McClellan. Cette bataille fait environ 23 000 morts en une journée.
- 22 septembre : Lincoln publie sa Proclamation d'émancipation préliminaire. "In giving freedom to the slave, we assure freedom to the free.", «En donnant la liberté aux esclaves nous assurons celle des hommes libres. » (Abraham Lincoln). Il déclare que les esclaves des états en rébellion seraient affranchis à compter du 1^{er} janvier 1863.

1863

- Proclamation d'émancipation : tous les esclaves tenus en servitude sont dorénavant des hommes libres. Toutefois, cette déclaration ne s'applique qu'aux états ayant fait sécession et ne peut être appliquée qu'en cas de victoire de l'Union.
- Les Noirs sont autorisés à s'engager dans l'armée et la marine de l'Union.
- 1^{er} au 3 juillet : bataille de Gettysburg, Pennsylvanie : victoire nordiste.
- Été 63 : Sièges de Vicksburg, Mississippi.
- "Draft riots", « émeutes de la conscription » dans l'État de New York suite aux nouvelles lois sur la conscription votées par le Congrès. De nombreux lynchages de Noirs se produisent en conséquence, jugés responsables de l'enrôlement forcé des Blancs et de leur envoi sur les champs de bataille de la guerre de Sécession.

1864

- Septembre : bataille d'Atlanta, Géorgie. Victoire nordiste.
- Abraham Lincoln est réélu président des États-Unis. Son adversaire était le démocrate McClellan.

1865

- 31 janvier : le treizième amendement de la Constitution est voté par le Congrès, mettant un terme à l'esclavage.
- Mars : Création du Bureau des affranchis (*Freedmen's Bureau*)
- Avril : après un siège de 9 mois, le Général Grant s'empare de la ville de Petersburg, Virginie et le Général Lee est contraint d'abandonner la ville.
- Les troupes noires de l'Union libèrent les esclaves de la ville de Richmond, Virginie, la capitale de l'État confédéré.
- 09 avril : le Général Lee signe la reddition à Appomattox.
- 14 avril : Abraham Lincoln est assassiné au théâtre Ford, à Washington.
- 15 avril : Andrew Johnson, le vice-président, prête serment et devient président des États-Unis.
- 06 décembre : les états ratifient le treizième amendement. La semaine suivante, William Lloyd Garrison cesse la parution du journal *The Liberator*.

1866

- Création du groupe raciste anti noirs, le Ku Klux Klan au Tennessee.

1866-1876

- Période la Reconstruction dans le Sud des États-Unis.

1868

- Février : début de la première guerre d'indépendance de Cuba.
- 09 juillet : ratification du quatorzième amendement.
- Septembre : révolution en Espagne entraînant la déposition de la Reine Isabelle II.

1869

- Élection de Ulysses S. Grant à la tête des États-Unis.
- Abolition de l'esclavage au Portugal.

1870

- L'Espagne vote une loi d'émancipation graduelle.
- 03 février : ratification du quinzième amendement.

1871

- *Ku Klux Klan Act* : cette loi proscrit l'existence de tels groupes et donne au président la possibilité de suspendre l'ordonnance d'*habeas corpus*.
- Le Brésil vote la loi Rio Branco, qui émancipe tous les enfants esclaves dès lors qu'ils atteignent l'âge de 21 ans.

1873-1876

- 22 mars : l'Assemblée nationale espagnole abolit l'esclavage à Puerto-Rico.

1877

- Rutherford B. Hayes est élu président des États-Unis.
- Les troupes fédérales quittent le Sud, c'est la fin de la période de la Reconstruction.

1881

- Élection de James Garfield à la présidence américaine. Il décède en septembre de la même année. Son vice-président, Chester A. Arthur, prête serment et accède à la fonction présidentielle.

1882-1950

- Aux États-Unis, plus de 4000 Noirs sont lynchés par les milices blanches.

1883

- “No man can put a chain about the ankle of his fellow man without at last finding the other end fastened about his own neck.” « Nul homme ne peut mettre une chaîne à la cheville de compagnon humain sans finir par trouver que l’autre bout est attaché à son propre cou. » (Frederick Douglass)

1883-1884

- Dans le nord-est du Brésil, des philanthropes rachètent la liberté de nombreux esclaves.
- Le mouvement abolitionniste brésilien gagne du terrain.

1884-1885

- Les nations européennes se réunissent afin de décider de la répartition des colonies africaines.

1885

- Élection de Grover Cleveland à la tête des États-Unis.

1888

- Abolition de l’esclavage au Brésil.

1889

- Benjamin Harrison est élu président des États-Unis.

1890

- La Louisiane vote le *Separate Car Act*. Les compagnies de transports ferroviaires sont tenues de fournir des wagons de transports séparés pour les Blancs et les Noirs.

1893

- Grover Cleveland est élu pour un second mandat de président des États-Unis.

1895

- Booker T. Washington, enseignant et militant des droits civiques appelle les Noirs des États Unis à accepter des compromis avec les Blancs.

1896

- Arrêt *Plessy v. Ferguson* : instauration du principe “separate but equal”.

1897

- William McKinley devient le 25^{ème} président américain.

1899

- Cumming v. Board of Education.

1900

- Première conférence panafricaine à Londres.

1901

- Élection de Theodore Roosevelt à la présidence américaine.

1909

- Création de la “National Association for the Advancement of Colored People” (NAACP), l’Association nationale pour l’avancement des gens de couleur.
- William Howard Taft devient le 27^{ème} président américain.

1910

- Création, de la “National Urban League”, qui vise à aider les Afro-Américains à obtenir des droits civiques.

1912

- Élection de Woodrow Wilson à la présidence américaine. Il déclare : “The history of slavery is a history of resistance.” « L’histoire de l’esclavage est une histoire de résistance. ».

1916-1930

- Mouvement culturel de la renaissance de Harlem : tentative pour les Noirs de se réapproprier leur image, leur culture. Concentration exceptionnelle d’intellectuels et d’artistes, qui créent et débattent au sujet de la construction de l’identité afro-américaine.
- Des émeutes raciales prennent place dans toute la diaspora africaine.

1919-1938

- La conférence panafricaine poursuit son engagement dans la lutte contre la discrimination et l’oppression.

1921

- Warren G. Harding devient le 29^{ème} président américain.

1923

- Élection à la présidence américaine de Calvin Coolidge.

1929

- Herbert Hoover est élu président américain.

1932

- L'organisation du Ku Klux Klan affirme avoir atteint le million de membres.

1933

- Élection de Franklin D. Roosevelt à la présidence américaine.

1936

- Murray v. Maryland.

1937-1947

- Révoltes dans les Caraïbes qui engendrent davantage de droits civiques dans les colonies.

1938

- Gaines v. Canada.

1942

- James Farmer crée à Chicago, Illinois, le Congrès pour l'égalité des races.

1945

- Élection de Harry S. Truman à la Présidence des États-Unis
- la conférence panafricaine a lieu à Manchester, les débats sont dominés par la question de la décolonisation de l'Afrique.

1948

- Fin de la ségrégation dans les forces armées aux États-Unis. La guerre de Corée fut la première où la fin de la ségrégation fut expérimentée.
- Adoption par l'Assemblée générale des Nations Unies de la Déclaration universelle des droits de l'Homme. L'article 4 stipule : « Nul ne sera tenu en esclavage ni en servitude ; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leur formes. ».

1950

- Arrêt de la Cour suprême : *Brown versus Board of Education of Topeka*, déclare illégale la ségrégation dans les écoles.
- *Sweat v. Painter*.
- *McLaurin v. Oklahoma Board of Regents of Higher Education*.

1953

- Élection de Dwight D. Eisenhower à la présidence des États-Unis

1954-1960

- Le mouvement des droits civiques prend de l'ampleur et les lois discriminatoires sont progressivement révoquées.

1954

- Arrêt *Brown v. Board of Education II*.

1955

- Rosa Parks refuse de céder sa place dans un bus de Montgomery, Alabama.

1957

- *Civil Rights Act* : loi adoptée le 27 août, protège le droit de vote des Noirs et crée une Commission des droits civiques ainsi qu'une Division des droits civiques du département de la Justice.
- Little Rock, Arkansas.

1960

- *Civil Rights Act* : renforce la protection du droit de vote des Noirs.

1961

- Élection de John Fitzgerald Kennedy à la présidence des États-Unis
- 04 mai : début des *freedom rides*.

1957-1961

- Plusieurs états d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique centrale obtiennent leur indépendance.

1962

- Les colonies britanniques des Antilles obtiennent une indépendance limitée avec la formation de la Fédération des Indes occidentales.
- Bataille de Ole Miss.

1962-1983

- Les colonies britanniques antillaises obtiennent leur indépendance.

1962-1972

- Émergence du *Black Power* aux États-Unis dans un contexte de tensions raciales exacerbées.

1963

- 25 mai : création par 32 états africains de l'Organisation de l'unité africaine à Addis-Abeba, Éthiopie.
- 28 août : marche de Martin Luther King à Washington DC.
- 22 novembre : assassinat de John Fitzgerald Kennedy à Dallas, Texas, son vice-président, Lyndon B. Johnson prête serment le lendemain et prend la tête de la nation.

1964

- Adoption par le Congrès du *Civil Rights Act*.

1965

- 21 février : Malcolm X est assassiné à Harlem, New York.
- Adoption par le Congrès du *Voting Rights Act*.

1968

- 04 avril : Martin Luther King est assassiné à Memphis, Tennessee.

1969

- Élection de Richard Nixon, il devient le 37^{ème} président américain.

1974

- Gerald R. Ford est élu président des États-Unis.

1974-1999

- Conflits sanglants en Afrique.

1976-1995

- Adoption par le Congrès du *Race Relations Act* et de l'*Human Rights Act*.

1977

- James (Jimmy) Carter est élu 39^{ème} président américain.

1981

- Ronald Reagan est élu président des États-Unis.

1985

- Décembre : sortie américaine de *The Color Purple (La Couleur pourpre)*, de Steven Spielberg. (Sortie en France en mai 1986).

1989

- Élection de George H. W. Bush à la présidence américaine.

1993

- William (Bill) Clinton accède à la fonction présidentielle américaine.

1997

- Décembre : sortie américaine d'*Amistad*, de Steven Spielberg. (Sortie en France en février 1998).

2001

- Élection de George W. Bush à la tête des États-Unis.
- Anti-Slavery International lance une campagne pour lutter contre l'esclavage moderne.
- Conférence mondiale contre le racisme à Durban, Afrique du Sud.

2002

- L'Organisation de l'unité africaine devient l'Union africaine.

2006

- "Slavery still exists. Indeed it is more diverse and entrenched than it ever was before."
« L'esclavage existe toujours. En fait, ses formes sont plus variées et mieux établies qu'il ne l'a jamais été. » (Gloria Steinem)

2009

- Barack Obama devient le 44^{ème} président américain.

2011

- Août : sortie américaine de *The Help (La couleur des Sentiments)*, de Tate Taylor. (Sortie en France en octobre 2011).

2012

- Novembre : sortie américaine de *Lincoln*, de Steven Spielberg. (Sortie en France en janvier 2013)

2013

- Août : sortie américaine de *The Butler (Le Majordome)*, de Lee Daniels. (Sortie en France en septembre 2013)
- Octobre : sortie américaine de *12 Years a Slave* de Steve McQueen. (Sortie en France en janvier 2014).

Chapitre 1 : THE BIRTH OF A NATION

Lettre de Victor Hugo

AUX ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Quand on pense aux États-Unis d'Amérique, une figure majestueuse se lève dans l'esprit, Washington.

Or, dans cette patrie de Washington, voici ce qui a lieu en ce moment :

Il y a des esclaves dans les états du sud, ce qui indigné, comme le plus monstrueux des contre-sens, la conscience logique et pure des états du nord. Ces esclaves, ces nègres, un homme blanc, un homme libre, John Brown, a voulu les délivrer. John Brown a voulu commencer l'œuvre de salut par la délivrance des esclaves de la Virginie. Puritain, religieux, austère, plein de l'évangil, *Christus nos liberavit*, il a jeté à ces hommes, à ces frères, le cri d'affranchissement. Les esclaves, énervés par la servitude, n'ont pas répondu à l'appel. L'esclavage produit la surdité de l'âme. John Brown, abandonné, a combattu ; avec une poignée d'hommes héroïques, il a lutté ; il a été criblé de balles, ses deux jeunes fils, saints martyrs, sont tombés morts à ses côtés, il a été pris. C'est ce qu'on nomme l'affaire de Harper's Ferry.

John Brown, pris, vient d'être jugé, avec quatre des siens, Stephens, Copp, Green et Coplands.

Quel a été ce procès ? disons-le en deux mots :

John Brown, sur un lit de sangle, avec six blessures mal fermées, un coup de feu au bras, un aux reins, deux à la poitrine, deux à la tête, entendant à peine, saignant à travers son matelas, les ombres de ses deux fils morts près de lui ; ses quatre coaccusés, blessés, se traînant à ses côtés, Stephens avec quatre coups de sabre ; la « justice » pressée et passant outre ; un attorney Hunter qui veut aller vite, un juge Parker qui y consent, les débats tronqués, presque tous délais refusés, production de pièces fausses ou mutilées, les témoins à décharge écartés, la défense entravée, deux caons chargés à mitraille dans la cour du tribunal, ordre aux geôliers de fusiller les accusés si l'on tente de les enlever, quarante minutes de délibération, trois condamnations à mort. j'affirme sur l'honneur que cela ne s'est point passé en Turquie, mais en Amérique.

On ne fait point de ces choses là impunément en face du monde civilisé. La conscience universelle est un œil ouvert. Que les juges de Charlestown, que Hunter et Parker, que les jurés possesseurs d'esclaves, et toute la population virginienne y songent, on les voit. Il y a quelqu'un.

Le regard de l'Europe est fixé en ce moment sur l'Amérique.

John Brown, condamné, devait être pendu le 2 décembre (aujourd'hui même).

Une nouvelle arrive à l'instant. Un sursis lui est accordé. Il mourra le 16.

L'intervalle est court. D'ici là, un cri de miséricorde a-t-il le temps de se faire entendre ?

N'importe ! Le devoir est d'élever la voix.

Un second sursis suivra, peut-être le premier. L'Amérique est une noble terre.

Le sentiment humain se réveille vite dans un pays libre. Nous espérons que Brown sera sauvé.

S'il en était autrement, si John Brown mourait le 16 décembre sur l'échafaud, quelle chose terrible !

Le bourreau de Brown, déclarons-le hautement (car les rois s'en vont et les peuples arrivent, on doit la vérité aux peuples), le bourreau de Brown, ce ne serait ni l'attorney Hunter, ni le juge Parker, ni le gouverneur Wyse ; ni le petit état de Virginie ; ce serait, on frissonne de le penser et de le dire, la grande République Américaine toute entière.

Devant une telle catastrophe, plus on aime cette république, plus on la vénère, plus on l'admire, plus on se sent le cœur serré. Un seul état ne saurait avoir la faculté de déshonorer tous les autres, et ici l'intervention fédérales est évidemment de droit. Sinon, en présence d'un forfait à commettre et qu'on peut empêcher, l'Union devient Complicité. Quelle que soit l'indignation des généreux états du Nord, les états du Sud les associent à l'opprobre d'un tel meurtre ; nous tous, qui que nous soyons, qui avons pour patrie commune le symbole démocratique nous nous sentons atteints et en quelque sorte compromis ; si l'échafaud se dressait le 16 décembre, désormais, devant l'histoire incorruptible, l'auguste fédération du nouveau monde ajouterait à toutes ses solidarités saintes une solidarité sanglante ; et le faisceau radieux de cette république splendide aurait pour lien le nœud coulant du gibet de John Brown.

Ce lien-là tue.

Lorsqu'on réfléchit à ce que Brown, ce libérateur, ce combattant du Christ, a tenté et quand on pense qu'il va mourir, et qu'il va mourir égorgé par la République Américaine, l'attentat prend les proportions de la nation qui le commet ; et quand on se dit que cette nation est une gloire du genre humain, que, comme la France, comme l'Angleterre, comme l'Allemagne, elle est un des organes de la civilisation, que souvent même elle dépasse l'Europe dans de certaines audaces sublimes du progrès, qu'elle est le sommet de tout un monde, qu'elle porte sur son front l'immense lumière libre, on affirme que John Brown ne mourra pas, car on recule épouvanté devant l'idée d'un si grand crime commis par un si grand peuple.

Au point de vue politique, le meurtre de Brown serait une faute irréparable. Il ferait à l'Union une fissure latente qui finirait par la disloquer. Il serait possible que le supplice de Brown consolidât l'esclavage en Virginie, mais il est certain qu'il ébranlerait toute la démocratie américaines. Vous sauvez votre honte, mais vous tuez votre gloire.

Au point de vue moral, il semble qu'une partie de la lumière humaine s'éclipserait, que la notion même du juste et de l'injuste s'obscurcirait, le jour où l'on verrait se consommer l'assassinat de la Délivrance par la Liberté.

Quant à moi, qui ne suis qu'un atome, mais qui, comme tous les hommes, ai en moi toute la conscience humaine, je m'agenouille avec larmes devant le grand drapeau étoilé du nouveau monde, et je supplis à mains jointes, avec un respect profond et filial, cette illustre République Américaine d'aviser au salut de la loi morale universelle, de sauver John Brown, de jeter bas le menaçant échafaud du 16 décembre, et de ne pas permettre que, sous ses yeux, et, j'ajoute en frémissant, presque par sa faute, le premier fratricide soit dépassé.

Oui, que l'Amérique le sache et y songe, il y a quelque chose de plus effrayant que Caïn tuant Abel, c'est Washington tuant Spartacus.

VICTOR HUGO

Hauteville-House, 2 décembre 1859.¹⁷⁸

¹⁷⁸ <<http://lettres.ac-rouen.fr/francais/dernier/brown1.htm>> (dernière consultation 16/06/13).

The Liberator, texte de William Lloyd Garrison

The Insurrection

What we have long predicted,--at the peril of being stigmatized as an alarmist and declaimer,--has commenced its fulfillment. The first step of the earthquake, which is ultimately to shake down the fabric of oppression, leaving not one stone upon the other, has been made. The first drops of blood, which are but the prelude to a deluge from the gathering clouds, have fallen....

Read the account of the insurrection in Virginia, and say whether our prophecy be not fulfilled....

True, the rebellion is quelled. Those of the slaves who were not killed in combat have been secured, and the prison is crowded with victims destined for the gallows!... You have seen, it is to be feared, but the beginning of sorrows. All the blood which has been shed will be acquired at your hands. At your hands alone? No--but at the hands of the people of New-England and of all the free states. The crime of oppression is national. The South is only the agent in this guilty traffic. But, remember! the same causes are at work which must inevitably produce the same effects; and when the contest shall have again begun, it must be a war of extermination....

Ye accuse the pacific friends of emancipation of instigating the slaves to revolt.... The slaves need no incentive at our hands. They will find in their stripes--in their emaciated bodies--in their ceaseless toil--in their ignorant minds...in your speeches and conversations, your celebrations, your pamphlets, your newspapers--voices in the air, sounds from across the ocean, invitations to resistance above, below, around them! What more do they need....

For ourselves, we are horror-struck at the late tidings. We have exerted our utmost efforts to avert the calamity. We have warned our countrymen of the danger of persisting in their unrighteous conduct. We have preached to the slaves the pacific precepts of Jesus Christ. We have appealed to christians, philanthropists and patriots, for their assistance to accomplish the great work of national redemption through the agency of moral power--of public opinion--of individual duty. How have we been received? We have been threatened, proscribed, vilified and imprisoned.... If we have been hitherto urgent, and bold, and denunciatory in our efforts--hereafter we shall grow vehement and active with the increase of danger. We shall cry, in trumpet tones, night

and day,--Wo to this guilty land, unless she speedily repents of her evil doings! The blood of millions of her sons cries aloud for redress! IMMEDIATE EMANCIPATION can alone save her from the vengeance of Heaven, and cancel the debt of ages!¹⁷⁹

L'habeas corpus

En 1641, la loi qui avait aboli le tribunal de la Chambre étoilée (*Court of Star Chamber*) précisait que toute personne emprisonnée sur ordre du roi ou de son Conseil était en droit de demander du tribunal du Banc du roi (*King's Bench*) ou du tribunal des plaids communs (*Common Pleas*) une ordonnance d'*habeas corpus*, au reçu de laquelle le geôlier devrait donner les motifs pour lesquels il détenait le prisonnier. Mais la loi ne prévoyait pas le cas d'emprisonnements sur ordre d'un ministre ; elle permettait de surseoir à l'octroi de l'ordonnance et à sa signification ; enfin, si le prisonnier était emmené hors du royaume, ne serait-ce que dans les îles anglo-normandes, elle n'était plus applicable. Après l'échec de plusieurs projets de loi visant à combler ces lacunes, en 1679, la loi d'amendement de la procédure d'*habeas corpus* fut adoptée.¹⁸⁰

¹⁷⁹ <http://www.digitalhistory.uh.edu/dispatch_textbook.cfm?smtID=3&psid=358> (dernière consultation 22/10/14).

¹⁸⁰BENSOUSSAN, Nicole ; FRISON, Danièle ; HUTCHINSON, Wesley. *Civilisation britannique, Documents constitutionnels*. p. 136.

Chapitre 2 : AMISTAD

U.S. Circuit Courts and the Federal Judiciary

In the Judiciary Act of 1789 Congress established a system of circuit courts to serve as the trial courts for most federal criminal cases, for suits between citizens of different states (diversity cases), and for civil suits initiated by the United States. The circuit courts also exercised appellate jurisdiction over all but the smallest admiralty cases and other civil suits that originated in the U.S. district courts. Rather than create separate judgeships, Congress stipulated that each circuit court panel would consist of two justices of the Supreme Court and the local U.S. district court judge. Beginning in 1793 Congress required only a single Supreme Court justice to hold a circuit court with the district judge. The circuit courts convened in each federal judicial district and were designated by the name of the district (for example, the U.S. Circuit Court for the District of Massachusetts.) In the Judiciary Act of 1801, as part of the effort to institute a stronger federal judiciary, the outgoing Federalist majority in Congress established six federal judicial circuits and relieved the Supreme Court justices of any circuit court responsibilities. The act authorized three circuit judgeships for each of the five circuits east of the Appalachians, while a single circuit judge and the district judges for Kentucky and Tennessee were to form the panel for the U.S. Circuit Courts for the Sixth Circuit. Within thirteen months, a new Congress with a majority of Jeffersonian Republicans repealed the controversial Judiciary Act of 1801 and reorganized the federal court system in the Judiciary Act of 1802, which preserved the system of six numbered circuits but abolished the separate judgeships. Once again, a justice of the Supreme Court joined with a U.S. district court judge to convene U.S. circuit courts. The act of 1802 authorized the district judge to hold a circuit court in the absence of the justice, although only a justice could preside over appeals from the district courts. (An act of 1867 allowed the district judge to rule on appeals if all parties in the case consented.) As the Union of states grew, Congress expanded the number of circuits and increased the size of the Supreme Court to provide a justice for assignment to each circuit. In 1855 Congress created the U.S. Circuit Court for the California Circuit and authorized a separate circuit judgeship. In 1863 Congress abolished this court as well as the judgeship and placed California and Oregon in a Tenth Circuit.

Faced with a sharp increase in the volume of federal litigation, Congress in 1869 created a judgeship for each of the nine circuits then in place. The new circuit judge, the designated justice, the district judge, or some combination of two of them could preside over the circuit courts. The circuit judges had the same authority as the Supreme Court justice assigned to the circuit. The appellate jurisdiction of the circuit courts ended in 1891 with the creation of the U.S. circuit courts of appeals, to which the circuit judges were assigned. The U.S. circuit courts continued to serve as trial courts until January 1, 1912, when they were abolished according to the terms of the Judicial Code of 1911.¹⁸¹

U. S District Courts and the Federal Judiciary

In its plan for the federal judiciary, the Congress in 1789 divided the nation into thirteen judicial districts that served as the basic organizational units of the federal courts. In each district, a U.S. district court served as the federal trial court for admiralty and maritime cases as well as for some minor civil and criminal cases. Congress authorized the district judge to appoint a clerk in each district to assist in the administration of the district and circuit courts, and authorized the president to appoint in each district a marshal and federal prosecutor, then called a "district attorney." The court's jurisdiction was limited to cases arising within the district, and the judges were required to reside in their districts. The original districts outlined by Congress coincided with the borders of the eleven states that had ratified the Constitution, with separate districts for Maine and Kentucky, which were still a part of Massachusetts and Virginia, respectively. In the early years of the federal government, caseload in the district courts depended largely on the volume of admiralty suits in the region, and some courts heard few cases. District judges also served on the U.S. circuit court that met in each judicial district, and for much of the nineteenth century, district judges were likely to devote more time to their duties on the U.S. circuit courts than to the business of the U.S. district courts. Gradually over the nineteenth century, Congress expanded the jurisdiction of the district courts, especially in the area of non-capital criminal cases.

In the original districts of Maine and Kentucky and in many new states during the nineteenth century, the U.S. district court also exercised the jurisdiction of the U.S. circuit courts until such time that the district was incorporated into a judicial circuit. Appeals from such courts generally went to the Supreme Court and occasionally to the

¹⁸¹ <<http://www.fjc.gov/public/home.nsf/hisc>> (dernière consultation 22/05/14).

circuit court in another district within the state. Only in 1889 did Congress finally provide a circuit court for every judicial district in the nation and thus end this expanded jurisdiction of certain district courts. In the Judicial Code of 1911, Congress abolished the U.S. circuit courts and made the U.S. district courts the sole trial courts of the federal judiciary. Until 1891, when Congress first provided a uniform salary for district judges, compensation varied from district to district according to Congress's estimation of the amount of business expected to come before the court.

As new states entered the union, Congress created additional district courts that in their geographical outline remained within state boundaries, with two negligible exceptions. As early as the 1790s Congress divided some states into multiple districts, each with court staff and separate records of proceedings. Frequently, a single judge served more than one district within a state. The U.S. District Court for New York in 1812 became the first in the nation with two judgeships, but in 1814 Congress divided the state into two judicial districts, each with a single judge. Congress did not create another permanent second judgeship for a district court until 1903 when it authorized an additional judgeship for the Southern District of New York. Today there are 91 U.S. district courts in the states, the District of Columbia, and Puerto Rico with a total of 663 district judgeships.¹⁸²

The Supreme Court of the United States and the Federal Judiciary

Article III of the Constitution places the judicial power of the federal government in "one supreme Court, and in such inferior Courts" as the Congress might decide to establish. The Constitution grants the Supreme Court original jurisdiction in cases in which states are a party and those involving diplomats, but leaves for Congress to determine the size and responsibilities of the Court that is the capstone of the federal judiciary. The Judiciary Act of 1789 established a Supreme Court with one chief justice and five associate justices. The act further defined the jurisdiction of the Supreme Court to include appellate jurisdiction in larger civil cases and cases in which state courts ruled on federal statutes. Congress required the justices of the Supreme Court to preside with the local federal judges on the U.S. circuit courts that met in judicial districts

¹⁸² < http://www.fjc.gov/history/home.nsf/page/courts_district.html > (dernière consultation 15/10/13).

throughout the nation, thus insuring that members of the highest court would participate in the principal trial courts of the federal judiciary and be familiar with the procedures of the state courts.

The size of the Supreme Court grew to accommodate the establishment of new circuits as the nation expanded. In 1807 a seventh justice was added to the court, and in 1837 an eighth and ninth justice joined the Supreme Court. The size of the Court reached its highest point in 1863 with the creation of a Tenth Circuit on the west coast and the appointment of a tenth justice. In 1866, Congress reduced the size of the Court to seven justices and provided that no vacant seats be filled until that number was reached. The number of sitting justices fell to eight before an act of 1869 provided for nine justices, one for each of the judicial circuits established in 1866. The size of the Court has since remained the same.

The duties of circuit riding required the Supreme Court justices to spend most of their time traveling and prompted recurrent efforts to reduce or eliminate this responsibility. In 1793, Congress reduced the number of justices required to hold circuit court from two to one. In the Judiciary Act of 1801, Congress created separate circuit judgeships and freed the justices from any circuit court duties, but this exemption was short-lived. In 1802 Congress again assigned the justices to serve on the U.S. circuit courts, although it allowed the district judge to preside alone in some instances. The establishment of separate circuit judgeships in 1869 further relieved the circuit obligations of the justices. When Congress established the circuit courts of appeals in 1891, it finally made the justices' circuit duty optional.

Throughout its first century, the Supreme Court was responsible for deciding most civil appeals, and the justices had little control over a docket that was increasingly overcrowded. The act establishing the circuit courts of appeals in 1891 authorized the justices to grant review through certiorari and allowed the courts of appeals to certify other cases for appeal to the high Court at the same time that it restricted the right of automatic appeal to the Supreme Court. The Judges Bill of 1925 further increased the justices' discretion in determining what cases to hear, and in 1988 Congress eliminated almost all types of mandatory jurisdiction.

The Supreme Court has exercised only limited administrative authority over the federal courts. In 1922 the act creating the Conference of Senior Circuit Judges required the Chief Justice or an associate justice to convene the conference, and the Chief Justice

continues to preside over the Judicial Conference. Congress in 1934 granted the Supreme Court responsibility for drafting rules of federal procedure. The 1939 law creating the Administrative Office of the U.S. Courts provided that the Supreme Court would appoint its director. Congress changed the law in 1990, vesting that authority in the Chief Justice, in consultation with the Judicial Conference.¹⁸³

The Amistad case

Mende and gallinas languages

“Mende, [...] is spoken almost entirely in Sierra Leone, [...] Gallinas [is] another name for the Vai [which is] found on the borders with Liberia and Guinea.”¹⁸⁴

Full deposition of Richard Madden

“I, Richard Robert Madden, a British subject, having resided for the last three years and upwards, at Havana, where I have held official situations under the British government, depose and say, that I have held the office of superintendent of liberated Africans during that term, and still hold it; and have held for the term of one year, the office there, of British commissioners, in the Mixed Court of Justice. The duties of my office and of my avocation, have led me to become well acquainted with Africans recently imported from Africa. I have seen and had in my charge many hundreds of them. I have seen and had Africans in the custody of the marshal of the district of Connecticut, except the small children. I have examined them and observed their language, appearance, and manners; and I have no doubt of their having been, very recently, brought from Africa. To one of them, I spoke, and repeated a Mohammedan form of prayer in the Arabic language; the man immediately recognised the language, and repeated a few words of it after me, and appeared to understand it, particularly the words 'Allah akbar,' or God is great. The man who was beside this negro, I also addressed in Arabic, saying -- 'salaam ailkoem,' or peace be to you; he immediately, in the customary oriental salutations, replied -- 'aleckoum salaam,' or peace be on you. From my knowledge of oriental habits, and of the appearance of the newly imported slaves in Cuba, I have no doubt of those negroes of the Amistad being bona fide Bozal negroes, quite newly imported from Africa. I have

¹⁸³ <http://www.fjc.gov/history/home.nsf/page/courts_supreme.html > (dernière consultation 22/10/14).

¹⁸⁴ <<http://www.yale.edu/glc/gullah/06.htm>> (dernière consultation 22/10/14).

a full knowledge of the subject of slavery -- slave trade in Cuba; and I know that no law exists, or has existed since the year 1820, that sanctions the introduction of negroes into the island of Cuba, from Africa for the purpose of making slaves, or being held in slavery; and, that all such Bozal negroes, as those recently imported are called, are legally free; and no law, common or statute, exists there, by which they can be held in slavery. Such Africans, long settled in Cuba, and acclimated, are called ladinos, and must have been introduced before 1820, and are so called in contradistinction to the term creole, which is applied to the negroes born in the island. I have seen, and now have before me, a document, dated 26th June, 1839, purporting to be signed by Ezpeleta, who is captain general of the island, to identify which, I have put my name to the lefthand corner of the document, in presence of the counsel of the Africans; this document, or "trasspasso," purporting to be a permit granted to Don I. Ruiz, to export from Havana to Porto Principe, forty-nine negroes, designated by Spanish names, and called therein ladinos, a term totally inapplicable to newly imported Africans. I have seen, and now have before me, another document, dated 22d June, 1839, and signed in the same manner, granted to Don Pedro Montez, for the removal of three negro children from Havana to Porto Principe, also designated by Spanish names, and likewise called 'ladinos,' and wholly inapplicable to young African children, who could not have been acclimated, and long settled in the island; which document, I have identified in the same manner as the former. To have obtained these documents from the governor, for bona fide Bozal negroes, and have described them in the application for it, as ladinos, was evidently a fraud, but nothing more than such an application and the payment of the necessary fees would be required to procure it, as there is never any inquiry or inspection of the negroes on the part of the governor or his officers, nor is there any oath required from the applicant. I further state, that the above documents are manifestly inapplicable to the Africans of the Amisted, I have been here and in New Haven; but such documents are commonly obtained by similar applications at Havana, and by these means, the negroes recently and illegally introduced, are thus removed to the different ports of the island, and the danger obviated of their falling in with English cruisers, and then they are illegally carried into slavery. One of the largest dealers and importers of the island of Cuba, in African slaves, is the notorious house of Martinier & Co., of Havana; and for years past, as at present, they have been deeply engaged in this traffic; and the Bozal Africans, imported by these and all other slave traders, when brought to the Havana, are immediately taken to the barracoons, or slave marts; five of which are

situated in the immediate vicinity of the governor's county house, about one mile and a half from the walls of Havana; and from these barracoons, they are taken and removed to the different parts of the island when sold; and having examined the endorsements on the back of the transspasso, or permits for the removal of the said negroes of the Amistad, the signature to that endorsement appears to be that of Martinier & Co.; and the document purports to be a permit of pass for the removal of the said negroes. The handwriting of Martinier & Co., I am not acquainted with. These barracoons, outside the city walls, are fitted up exclusively for the reception and sale of Bozal negroes; one of these barracoons or slave marts, called la miserecordia, or 'mercy,' kept by a man, named 'Riera,' I visited the 24th September last, in company with a person well acquainted with this establishment; and the factor or major domo of the master, in the absence of the latter, said to me, that the negroes of the Amistad had been purchased there; that he knew them well; that they had been bought by a man from Porto Principe, and had been embarked for that place; and speaking of the said negroes, he said, 'che, castima,' or what pity it is, which rather surprised me; the man further explained himself, and said, his regret was for the loss of so many valuable Bozals, in the event of their being executed in the United States.

"One of the houses most openly engaged, and notoriously implicated in the slave trade transactions, it that of Martinier & Co.; and their practice is to remove their newly arrived negroes from the slave ships to these barracoons, where they commonly remain two or three weeks before sold, as these negroes of the Amistad, illegally introduced by Martinier & Co., were in the present instance, as is generally reported and believed in the Havana. Of the Africans which I have seen and examined, from the necessity which my office imposes on me at the Havana of assisting at the registry of the newly imported Bozals, emancipated by the Mixed Court, I can speak with tolerable certainty of the ages of these people, with the exertion of the children, whom I have not seen. Sa, about 17; Ba, 21; Luckawa, 19; Tussi, 30; Beli, 18; Shuma, 26; Nama, 20; Tenquis, 21; the others, I had not time to take a note of their ages.

"With respect to the Mixed Commission, its jurisdiction extends only to cases of captured negroes brought in by British or Spanish cruisers; and notwithstanding the illegalities of the traffic in slaves, from twenty to twenty-five thousand slaves have been introduced into the island during the last three years; and such is the state of society, and

of the administration of the laws there, that hopeless slavery is the inevitable result of their removal into the interior."

On his cross-examination the witness stated, that he was not acquainted with the dialects of the African tribes, but was slightly acquainted with the Arabic language. Lawful slaves of the island are not offered for sale generally, or often placed in the barracoons, or man marts. The practice in Havana is to use the barracoons "for Bozal negroes only." Barracoons are used for negroes recently imported, and for their reception and sale. The native language of the Africans is not often continued for a long time on certain plantations. "It has been to me a matter of astonishment at the shortness of time in which the language of the negroes is disused, and the Spanish language adopted and acquired. I speak this, from a very intimate knowledge of the condition of the negroes in Cuba, from frequent visits to plantations, and journeys in the interior; and, on this subject, I think I can say my knowledge is as full as any person's can be.

"There are five or six barracoons within pistol shot of the country residence of the Captain General of Cuba. On every other part of the coast where the slave trade is carried on, a barracoon or barracoons must likewise exist. They are a part of the things necessary to the slave trade, and are for its use only; for instance, near Matanzas there is a building or shed of this kind and used for this purpose.

"Any negroes landed in the island since 1820, and carried into slavery, have been illegally introduced; and the transfer of them under false names, such as calling Bozal, Ladinos, is, necessarily, a fraud. Unfortunately, there is no interference on the part of the local authorities; they connive at it, and collude with the slave traders; the governor, alone, at the Havana, receiving a bounty or impost on each negro thus illegally introduced, of ten dollars a head. As to the Mixed Commission, once the negroes clandestinely introduced are landed they no longer have cognisance of the violation of the treaty; the governor has cognisance of this and every other bearing of the Spanish law on Spanish soil. This head-money has not the sanction of any Spanish law for its imposition; and the proof of this is, it is called a voluntary contribution."¹⁸⁵

¹⁸⁵ <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/ami_tmad.htm>
22/10/14).

(dernière consultation

Full deposition of James Covey

“[I] was born at Berong-Mendi country; left there seven and a half years ago; was a slave, and carried to Lumboko. All these Africans were from Africa. Never saw them until now. I could talk with them. They appeared glad because they could speak the same language. I could understand all but two or three. They say they from Lumboko; three moons. They all have Mendi names, and their names all mean something; Carle, means bone; Kimbo, means cricket. They speak of rivers which I know; said they sailed from Lumboko; two or three speak different language from the others; the Timone language. Say-ang-wa rivers spoken of; these run through the Vi country. I learned to speak English at Sierre Leone. Was put on board a man-of-war one year and a half. They all agree as to where they sailed from. I have no doubt they are Africans. I have been in this country six months; came in a British man-of-war; have been in this town (New Haven) four months with Mr. Bishop; he calls on me for no money, and do not know who pays my board. I was stolen by a black man who stole ten of us. One man carried us two months' walk. Have conversed with Siqua; Barton has been in my town, Gorang. I was sailing for Havana when the British man-of-war captured us.”¹⁸⁶

Statement of Antonio Vega, Spanish Consul

“That he is a Spanish subject; that he resided in the island of Cuba several years; that he knows the laws of that island on the subject of slavery; that there was no law that was considered in force in the island of Cuba, that prohibited the bringing in African slaves; that the Court of Mixed Commissioners had no jurisdiction except in cases of capture on the sea; that newly imported African negroes were constantly brought to the island, and, after landing, were bona fide transferred from one owner to another, without any interference by the local authorities or the Mixed Commission, and were held by the owners, and recognised as lawful property; that slavery was recognised in Cuba by all the laws that were considered in force there; that the native language of the slaves was kept up on some plantations for years. That the barracoons are public markets, where all descriptions of slaves and sold and bought; that the papers of the Amistad are genuine, and are in the usual form; that it was not necessary to practise any fraud to obtain such papers from the proper officers of the government; that none of the papers of the

¹⁸⁶<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/AMI_TCOV.HTM> (dernière consultation 22/10/14).

Amistad are signed by Martiner, spoken of by R. R. Madden in his deposition; that he (Martiner) did not hold the office from whence that paper issued.”¹⁸⁷

Mr. Justice Story delivered the opinion of the Court.

This is the case of an appeal from the decree of the Circuit Court of the District of Connecticut, sitting in admiralty. The leading facts, as they appear upon the transcript of the proceedings, are as follows: On the 27th of June, 1839, the schooner L'Amistad, being the property of Spanish subjects, cleared out from the port of Havana, in the island of Cuba, for Puerto Principe, in the same island. On board of the schooner were the captain, Ransom Ferrer, and Jose Ruiz, and Pedro Montez, all Spanish subjects. The former had with him a negro boy, named Antonio, claimed to be his slave. Jose Ruiz had with him forty-nine negroes, claimed by him as his slaves, and stated to be his property, in a certain pass or document, signed by the Governor General of Cuba. Pedro Montez had with him four other negroes, also claimed by him as his slaves, and stated to be his property, in a similar pass or document, also signed by the Governor General of Cuba. On the voyage, and before the arrival of the vessel at her port of destination, the negroes rose, killed the captain, and took possession of her. On the 26th of August, the vessel was discovered by Lieutenant Gedney, of the United States brig Washington, at anchor on the high seas, at the distance of half a mile from the shore of Long Island. A part of the negroes were then on shore at Culloden Point, Long Island; who were seized by Lieutenant Gedney, and brought on board. The vessel, with the negroes and other persons on board, was brought by Lieutenant Gedney into the district of Connecticut, and there libelled for salvage in the District Court of the United States. A libel for salvage was also filed by Henry Green and Pelatiah Fordham, of Sag Harbour, Long Island. On the 18th of September, Ruiz and Montez filed claims and libels, in which they asserted their ownership of the negroes as their slaves, and of certain parts of the cargo, and prayed that the same might be "delivered to them, or to the representatives of her Catholic majesty, as might be most proper." On the 19th of September, the Attorney of the United states, for the district of Connecticut, filed an information or libel, setting forth, that the Spanish minister had officially presented to the proper department of the government of the United States, a claim for the restoration of the vessel, cargo, and slaves, as the property of Spanish subjects, which had arrived

¹⁸⁷<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/AMI_TVEG.HTM> (dernière consultation 22/10/14).

within the jurisdictional limits of the United States, and were taken possession of by the said public armed brig of the United States; under such circumstances as made it the duty of the United States to cause the same to be restored to the true proprietors, pursuant to the treaty between the United States and Spain: and praying the Court, on its being made legally to appear that the claim of the Spanish minister was well founded, to make such order for the disposal of the vessel, cargo, and slaves, as would best enable the United States to comply with their treaty stipulations. But if it should appear, that the negroes were persons transported from Africa, in violation of the laws of the United States, and brought within the United States contrary to the same laws; he then prayed the Court to make such order for their removal to the coast of Africa, pursuant to the laws of the United States, as it should deem fit.

On the 19th of November, the Attorney of the United States filed a second information or libel, similar to the first, with the exception of the second prayer above set forth in his former one. On the same day, Antonio G. Vega, the vice-consul of Spain, for the state of Connecticut, filed his libel, alleging that Antonio was a slave, the property of the representatives of Ramon Ferrer, and praying the Court to cause him to be delivered to the said vice-consul, that he might be returned by him to his lawful owner in the island of Cuba.

On the 7th of January, 1840, the negroes, Cinque and others, with the exception of Antonio, by their counsel, filed an answer, denying that they were slaves, or the property of Ruiz and Montez, or that the Court could, under the Constitution or laws of the United States, or under any treaty, exercise any jurisdiction over their persons, by reason of the premises; and praying that they might be dismissed. They specially set forth and insist in this answer, that they were native born Africans; born free, and still of right ought to be free and not slaves; that they were, on or about the 15th of April, 1839, unlawfully kidnapped, and forcibly and wrongfully carried on board a certain vessel on the coast of Africa, which was unlawfully engaged in the slave trade, and were unlawfully transported in the same vessel to the island of Cuba, for the purpose of being there unlawfully sold as slaves; that Ruiz and Montez, well knowing the premises, made a pretended purchase of them: that afterwards, on or about the 28th of June, 1839, Ruiz and Montez, confederating with Ferrer, (captain of the *Amistad*.) caused them, without law or right, to be placed on board of the *Amistad*, to be transported to some place unknown to them, and there to be enslaved for life; that, on the voyage, they rose on the

master, and took possession of the vessel, intending to return therewith to their native country, or to seek an asylum in some free state; and the vessel arrived, about the 26th of August, 1839, off Montauk Point, near Long Island; a part of them were sent on shore, and were seized by Lieutenant Gedney, and carried on board; and all of them were afterwards brought by him into the district of Connecticut.

On the 7th of January, 1840, Jose Antonio Tellincas, and Messrs. Aspe and Laca, all Spanish subjects, residing in Cuba, filed their claims, as owners to certain portions of the goods found on board of the schooner L'Amistad.

On the same day, all the libellants and claimants, by their counsel, except Jose Ruiz and Pedro Montez, (whose libels and claims, as stated of record, respectively, were pursued by the Spanish minister, the same being merged in his claims,) appeared, and the negroes also appeared by their counsel; and the case was heard on thie libels, claims, answers, and testimony of witnesses.

On the 23d day of January, 1840, the District Court made a decree. By that decree, the Court rejected the claim of Green and Fordham for salvage, but allowed salvage to Lieutenant Gedney and others, on the vessel and cargo, of one-third of the value thereof, but not on the negroes, Cinque and others; it allowed the claim of Tellincas, and Aspe and Laca with the exception of the above-mentioned salvage; it dismissed the libels and claims of Ruiz and Montez, with costs, as being included under the claim of the Spanish minister; it allowed the claim of the Spanish vice-consul for Antonio, on behalf of Ferrer's representatives; it rejected the claims of Ruiz and Montez for the delivery of the negroes, but admitted them for the cargo, with the exception of the above-mentioned salvage; it rejected the claim made by the Attorney of the United States on behalf of the Spanish minister, for the restoration of the negroes under the treaty; but it decreed that they should be delivered to the President of the United States, to be transported to Africa, pursuant to the act of 3d March, 1819.

From this decree the District Attorney, on behalf of the United States, appealed to the Circuit Court, except so far as related to the restoration of the slave Antonio. The claimants, Tellincas, and Aspe and Laca, also appealed from that part of the decree which awarded salvage on the property respectively claimed by them. No appeal was interposed by Ruiz or Montez, or on behalf of the representatives of the owners of the *Amistad*. The Circuit Court, by a mere pro forma decree, affirmed the decree of the

District Court, reserving the question of salvage upon the claims of Tellincas, and Aspe and Laca. And from that decree the present appeal has been brought to this Court.

The cause has been very elaborately argued, as well upon the merits, as upon a motion on behalf of the appellees to dismiss the appeal. On the part of the United States, it has been contended, 1. That due and sufficient proof concerning the property has been made to authorize the restitution of the vessel, cargo, and negroes to the Spanish subjects on whose behalf they are claimed pursuant to the treaty with Spain, of the 27th of October, 1795. 2. That the United States had a right to intervene in the manner in which they have done, to obtain a decree for the restitution of the property, upon the application of the Spanish minister. These propositions have been strenuously denied on the other side. Other collateral and incidental points have been stated, upon which it is not necessary at this moment to dwell.

Before entering upon the discussion of the main points involved in this interesting and important controversy, it may be necessary to say a few words as to the actual posture of the case as it now stands before us. In the first place, then, the only parties now before the Court on one side, are the United States, intervening for the sole purpose of procuring restitution of the property as Spanish property, pursuant to the treaty, upon the grounds stated by the other parties claiming the property in their respective libels. The United States do not assert any property in themselves, or any violation of their own rights, or sovereignty, or laws, by the acts complained of. They do not insist that these negroes have been imported into the United States, in contravention of our own slave trade acts. They do not seek to have these negroes delivered up for the purpose of being transported to Cuba as pirates or robbers, or as fugitive criminals against the laws of Spain. They do not assert that the seizure, and bringing the vessel, and cargo, and negroes into port, by Lieutenant Gedney, for the purpose of adjudication, is a tortious act. They simply confine themselves to the right of the Spanish claimants to the restitution of their property, upon the facts asserted in their respective allegations.

In the next place, the parties before the Court on the other side as appellees, are Lieutenant Gedney, on his libel for salvage, and the negroes, (Cinque, and others,) asserting themselves, in their answer, not to be slaves, but free native Africans, kidnapped in their own country, and illegally transported by force from that country; and now entitled to maintain their freedom.

No question has been here made, as to the proprietary interests in the vessel and cargo. It is admitted that they belong to Spanish subjects, and that they ought to be restored. The only point on this head is, whether the restitution ought to be upon the payment of salvage or not? The main controversy is, whether these negroes are the property of Ruiz and Montez, and ought to be delivered up; and to this, accordingly, we shall first direct our attention.

It has been argued on behalf of the United States, that the Court are bound to deliver them up, according to the treaty of 1795, with Spain, which has in this particular been continued in full force, by the treaty of 1819, ratified in 1821. The sixth article of that treaty, seems to have had, principally, in view cases where the property of the subjects of either state had been taken possession of within the territorial jurisdiction of the other, during war. The eighth article provides for cases where the shipping of the inhabitants of either state are forced, through stress of weather, pursuit of pirates, or enemies, or any other urgent necessity, to seek shelter in the ports of the other. There may well be some doubt entertained, whether the present case, in its actual circumstances, falls within the purview of this article. But it does not seem necessary, for reasons hereafter stated, absolutely to decide it. The ninth article provides, "that all ships and merchandise, of what nature soever, which shall be rescued out of the hands of any pirates or robbers, on the high seas, shall be brought into some port of either state, and shall be delivered to the custody of the officers of that port, in order to be taken care of and restored entire to the true proprietor, as soon as due and sufficient proof shall be made concerning the property thereof." This is the article on which the main reliance is placed on behalf of the United States, for the restitution of these negroes. To bring the case within the article, it is essential to establish, First, That these negroes, under all the circumstances, fall within the description of merchandise, in the sense of the treaty. Secondly, That there has been a rescue of them on the high seas, out of the hands of the pirates and robbers; which, in the present case, can only be, by showing that they themselves are pirates and robbers; and, Thirdly, That Ruiz and Montez, the asserted proprietors, are the true proprietors, and have established their title by competent proof.

If these negroes were, at the time, lawfully held as slaves under the laws of Spain, and recognised by those laws as property capable of being lawfully bought and sold; we see no reason why they may not justly be deemed within the intent of the treaty, to be

included under the denomination of merchandise, and, as such, ought to be restored to the claimants: for, upon that point, the laws of Spain would seem to furnish the proper rule of interpretation. But, admitting this, it is clear, in our opinion, that neither of the other essential facts and requisites has been established in proof; and the onus probandi of both lies upon the claimants to give rise to the *causes foederis*. It is plain beyond controversy, if we examine the evidence, that these negroes never were the lawful slaves of Ruiz or Montez, or of any other Spanish subjects. They are natives of Africa, and were kidnapped there, and were unlawfully transported to Cuba, in violation of the laws and treaties of Spain, and the most solemn edicts and declarations of that government. By those laws, and treaties, and edicts, the African slave trade is utterly abolished; the dealing in that trade is deemed a heinous crime; and the negroes thereby introduced into the dominions of Spain, are declared to be free. Ruiz and Montez are proved to have made the pretended purchase of these negroes, with a full knowledge of all the circumstances. And so cogent and irresistible is the evidence in this respect, that the District Attorney has admitted in open Court, upon the record, that these negroes were native Africans, and recently imported into Cuba, as alleged in their answers to the libels in the case. The supposed proprietary interest of Ruiz and Montez, is completely displaced, if we are at liberty to look at the evidence of the admissions of the District Attorney.

It, then, these negroes are not slaves, but are kidnapped Africans, who, by the laws of Spain itself, are entitled to their freedom, and were kidnapped and illegally carried to Cuba, and illegally detained and restrained on board of the *Amistad*; there is no pretence to say, that they are pirates or robbers. We may lament the dreadful acts, by which they asserted their liberty, and took possession of the *Amistad*, and endeavoured to regain their native country; but they cannot be deemed pirates or robbers in the sense of the law of nations, or the treaty with Spain, or the laws of Spain itself; at least so far as those laws have been brought to our knowledge. Nor do the libels of Ruiz or Montez assert them to be such.

This posture of the facts would seem, of itself, to put an end to the Whole inquiry upon the merits. But it is argued, on behalf of the United States, that the ship, and cargo, and negroes were duly documented as belonging to Spanish subjects, and this Court have no right to look behind these documents; that full faith and credit is to be given to them; and that they are to be held conclusive evidence in this cause, even although it could be

established by the most satisfactory proofs, that they have been obtained by the grossest frauds and impositions upon the constituted authorities of Spain. To this argument we can, in no wise, assent. There is nothing in the treaty which justifies or sustains the argument. We do not here meddle with the point, whether there has been any connivance in this illegal traffic, on the part of any of the colonial authorities or subordinate officers of Cuba; because, in our view, such an examination is unnecessary, and ought not to be pursued, unless it were indispensable to public justice, although it has been strongly pressed at the bar. What we proceed upon is this, that although public documents of the government, accompanying property found on board of the private ships of a foreign nation, certainly are to be deemed *prima facie* evidence of the facts which they purport to state, yet they are always open to be impugned for fraud; and whether that fraud be in the original obtaining of these documents, or in the subsequent fraudulent and illegal use of them, when once it is satisfactorily established, it overthrows all their sanctity, and destroys them as proof. Fraud will vitiate any, even the most solemn transactions; and an asserted title to property, founded upon it, is utterly void. The very language of the ninth article of the treaty of 1795, requires the proprietor to make due and sufficient proof of his property. And how can that proof be deemed either due or sufficient, which is but a connected, and stained tissue of fraud? This is not a mere rule of municipal jurisprudence. Nothing is more clear in the law of nations, as an established rule to regulate their rights, and duties, and intercourse, than the doctrine, that the ship's papers are but *prima facie* evidence, and that, if they are shown to be fraudulent, they are not to be held proof of any valid title. This rule is familiarly applied, and, indeed, is of every-days occurrence in cases of prize, in the contests between belligerents and neutrals, as is apparent from numerous cases to be found in the Reports of this Court; and it is just as applicable to the transactions of civil intercourse between nations in times of peace. If a private ship, clothed with Spanish papers, should enter the ports of the United States, claiming the privileges, and immunities, and rights belonging to bona fide subjects of Spain, under our treaties or laws, and she should, in reality, belong to the subjects of another nation, which was not entitled to any such privileges, immunities, or rights, and the proprietors were seeking, by fraud, to cover their own illegal acts, under the flag of Spain; there can be no doubt, that it would be the duty of our Courts to strip off the disguise, and to look at the case according to its naked realities. In the solemn treaties between nations, it can never be presumed that either state intends to provide the means of perpetrating or protecting frauds; but all the provisions are to be construed as

intended to be applied to bona fide transactions. The seventeenth article of the treaty with Spain, which provides for certain passports and certificates, as evidence of property on board of the ships of both states, is, in its terms, applicable only to cases where either of the parties is engaged in a war. This article required a certain form of passport to be agreed upon by the parties, and annexed to the treaty. It never was annexed; and, therefore, in the case of the *Amiable Isabella*, 6 Wheaton, 1, it was held inoperative.

It is also a most important consideration in the present case, which ought not to be lost sight of, that, supposing these African negroes not to be slaves, but kidnapped, and free negroes, the treaty with Spain cannot be obligatory upon them; and the United States are bound to respect their rights as much as those of Spanish subjects. The conflict of rights between the parties under such circumstances, becomes positive and inevitable, and must be decided upon the eternal principles of justice and international law. If the contest were about any goods on board of this ship, to which American citizens asserted a title, which was denied by the Spanish claimants, there could be no doubt of the right of such American citizens to litigate their claims before any competent American tribunal, notwithstanding the treaty with Spain. A fortiori, the doctrine must apply where human life and human liberty are in issue; and constitute the very essence of the controversy. The treaty with Spain never could have intended to take away the equal rights of all foreigners, who should contest their claims before any of our Courts, to equal justice; or to deprive such foreigners of the protection given them by other treaties, or by the general law of nations. Upon the merits of the case, then, there does not seem to us to be any ground for doubt, that these negroes ought to be deemed free; and that the Spanish treaty interposes no obstacle to the just assertion of their rights.

There is another consideration growing out of this part of the case, which necessarily rises in judgment. It is observable, that the United States, in their original claim, filed it in the alternative, to have the negroes, if slaves and Spanish property, restored to the proprietors; or, if not slaves, but negroes who had been transported from Africa, in violation of the laws of the United States, and brought into the United States contrary to the same laws, then the Court to pass an order to enable the United States to remove such persons to the coast of Africa, to be delivered there to such agent as may be authorized to receive and provide for them. At a subsequent period, this last alternative claim was not insisted on, and another claim was interposed, omitting it; from which the

conclusion naturally arises that it was abandoned. The decree of the District Court, however, contained an order for the delivery of the negroes to the United States, to be transported to the coast of Africa, under the act of the 3d of March, 1819, ch. 224. The United States do not now insist upon any affirmance of this part of the decree; and, in our judgment, upon the admitted facts, there is no ground to assert that the case comes within the purview of the act of 1819, or of any other of our prohibitory slave trade acts. These negroes were never taken from Africa, or brought to the United States in contravention of those acts. When the Amistad arrived she was in possession of the negroes, asserting their freedom; and in no sense could they possibly intend to import themselves here, as slaves, or for sale as slaves. In this view of the matter, that part of the decree of the District Court is unmaintainable, and must be reversed.

The view which has been thus taken of this case, upon the merits, under the first point, renders it wholly unnecessary for us to give any opinion upon the other point, as to the right of the United States to intervene in this case in the manner already stated. We dismiss this, therefore, as well as several minor points made at the argument.

As to the claim of Lieutenant Gedney for the salvage service, it is understood that the United States do not now desire to interpose any obstacle to the allowance of it, if it is deemed reasonable by the Court. It was a highly meritorious and useful service to the proprietors of the ship and cargo; and such as, by the general principles of maritime law, is always deemed a just foundation for salvage. The rate allowed by the Court, does not seem to us to have been beyond the exercise of a sound discretion, under the very peculiar and embarrassing circumstances of the case.

Upon the whole, our opinion is, that the decree of the Circuit Court, affirming that of the District Court, ought to be affirmed, except so far as it directs the negroes to be delivered to the President, to be transported to Africa, in pursuance of the act of the 3d of March, 1819; and, as to this, it ought to be reversed: and that the said negroes be declared to be free, and be dismissed from the custody of the Court, and go without day.

Mr. Justice Baldwin dissented.

This cause came on to be heard on the transcript of the record from the Circuit Court of the United States, for the District of Connecticut, and was argued by counsel. On consideration whereof, it is the opinion of this Court, that there is error in that part of the decree of the Circuit Court, affirming the decree of the District Court, which ordered

the said negroes to be delivered to the President of the United States, to be transported to Africa, in pursuance of the act of Congress, of the 3d of March, 1819; and that, as to that part, it ought to be reversed: and, in all other respects, that the said decree of the Circuit Court ought to be affirmed. It is therefore ordered adjudged, and decreed by this Court, that the decree of the said Circuit Court be, and the same is hereby, affirmed, except as to the part aforesaid, and as to that part, that it be reversed; and that the cause be remanded to the Circuit Court, with directions to enter, in lieu of that part, a decree, that the said negroes be, and are hereby, declared to be free, and that they be dismissed from the custody of the Court, and be discharged from the suit and go thereof quit without day.

Chapitre 3 : THE HELP

Martin Luther King's speech : "I have a Dream"

"I am happy to join with you today in what will go down in history as the greatest demonstration for freedom in the history of our nation.

Five score years ago, a great American, in whose symbolic shadow we stand today, signed the Emancipation Proclamation. This momentous decree came as a great beacon light of hope to millions of Negro slaves who had been seared in the flames of withering injustice. It came as a joyous daybreak to end the long night of their captivity.

But one hundred years later, the Negro still is not free. One hundred years later, the life of the Negro is still sadly crippled by the manacles of segregation and the chains of discrimination. One hundred years later, the Negro lives on a lonely island of poverty in the midst of a vast ocean of material prosperity. One hundred years later, the Negro is still languishing in the corners of American society and finds himself an exile in his own land. So we have come here today to dramatize a shameful condition.

In a sense we have come to our nation's capital to cash a check. When the architects of our republic wrote the magnificent words of the Constitution and the Declaration of Independence, they were signing a promissory note to which every American was to fall heir. This note was a promise that all men, yes, black men as well as white men, would be guaranteed the unalienable rights of life, liberty, and the pursuit of happiness.

It is obvious today that America has defaulted on this promissory note insofar as her citizens of color are concerned. Instead of honoring this sacred obligation, America has given the Negro people a bad check, a check which has come back marked "insufficient funds." But we refuse to believe that the bank of justice is bankrupt. We refuse to believe that there are insufficient funds in the great vaults of opportunity of this nation. So we have come to cash this check — a check that will give us upon demand the riches of freedom and the security of justice. We have also come to this hallowed spot to remind America of the fierce urgency of now. This is no time to engage in the luxury of cooling off or to take the tranquilizing drug of gradualism. Now is the time to make real the promises of democracy. Now is the time to rise from the dark and desolate valley of segregation to the sunlit path of racial justice. Now is the time to lift our nation from the quick sands of racial injustice to the solid rock of brotherhood. Now is the time to make justice a reality for all of God's children.

It would be fatal for the nation to overlook the urgency of the moment. This sweltering summer of the Negro's legitimate discontent will not pass until there is an invigorating autumn of freedom and equality. Nineteen sixty-three is not an end, but a beginning. Those who hope that the Negro needed to blow off steam and will now be content will have a rude awakening if the nation returns to business as usual. There will be neither rest nor tranquility in America until the Negro is granted his citizenship rights. The whirlwinds of revolt will continue to shake the foundations of our nation until the bright day of justice emerges.

But there is something that I must say to my people who stand on the warm threshold which leads into the palace of justice. In the process of gaining our rightful place we must not be guilty of wrongful deeds. Let us not seek to satisfy our thirst for freedom by drinking from the cup of bitterness and hatred.

We must forever conduct our struggle on the high plane of dignity and discipline. We must not allow our creative protest to degenerate into physical violence. Again and again we must rise to the majestic heights of meeting physical force with soul force. The marvelous new militancy which has engulfed the Negro community must not lead us to a distrust of all white people, for many of our white brothers, as evidenced by their presence here today, have come to realize that their destiny is tied up with our destiny. They have come to realize that their freedom is inextricably bound to our freedom. We cannot walk alone.

As we walk, we must make the pledge that we shall always march ahead. We cannot turn back. There are those who are asking the devotees of civil rights, "When will you be satisfied?" We can never be satisfied as long as the Negro is the victim of the unspeakable horrors of police brutality. We can never be satisfied, as long as our bodies, heavy with the fatigue of travel, cannot gain lodging in the motels of the highways and the hotels of the cities. We cannot be satisfied as long as the Negro's basic mobility is from a smaller ghetto to a larger one. We can never be satisfied as long as our children are stripped of their selfhood and robbed of their dignity by signs stating "For Whites Only". We cannot be satisfied as long as a Negro in Mississippi cannot vote and a Negro in New York believes he has nothing for which to vote. No, no, we are not satisfied, and we will not be satisfied until justice rolls down like waters and righteousness like a mighty stream.

I am not unmindful that some of you have come here out of great trials and tribulations. Some of you have come fresh from narrow jail cells. Some of you have come from areas where your quest for freedom left you battered by the storms of persecution and staggered by the winds of police brutality. You have been the veterans of creative suffering. Continue to work with the faith that unearned suffering is redemptive.

Go back to Mississippi, go back to Alabama, go back to South Carolina, go back to Georgia, go back to Louisiana, go back to the slums and ghettos of our northern cities, knowing that somehow this situation can and will be changed. Let us not wallow in the valley of despair.

I say to you today, my friends, so even though we face the difficulties of today and tomorrow, I still have a dream. It is a dream deeply rooted in the American dream.

I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed: "We hold these truths to be self-evident: that all men are created equal."

I have a dream that one day on the red hills of Georgia the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood.

I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice.

I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character.

I have a dream today.

I have a dream that one day, down in Alabama, with its vicious racists, with its governor having his lips dripping with the words of interposition and nullification; one day right there in Alabama, little black boys and black girls will be able to join hands with little white boys and white girls as sisters and brothers.

I have a dream today.

I have a dream that one day every valley shall be exalted, every hill and mountain shall be made low, the rough places will be made plain, and the crooked places will be made straight, and the glory of the Lord shall be revealed, and all flesh shall see it together.

This is our hope. This is the faith that I go back to the South with. With this faith we will be able to hew out of the mountain of despair a stone of hope. With this faith we will be able to transform the jangling discords of our nation into a beautiful symphony of brotherhood. With this faith we will be able to work together, to pray together, to struggle together, to go to jail together, to stand up for freedom together, knowing that we will be free one day.

This will be the day when all of God's children will be able to sing with a new meaning, "My country, 'tis of thee, sweet land of liberty, of thee I sing. Land where my fathers died, land of the pilgrim's pride, from every mountainside, let freedom ring."

And if America is to be a great nation this must become true. So let freedom ring from the prodigious hilltops of New Hampshire. Let freedom ring from the mighty mountains of New York. Let freedom ring from the heightening Alleghenies of Pennsylvania!

Let freedom ring from the snowcapped Rockies of Colorado!

Let freedom ring from the curvaceous slopes of California!

But not only that; let freedom ring from Stone Mountain of Georgia!

Let freedom ring from Lookout Mountain of Tennessee!

Let freedom ring from every hill and molehill of Mississippi. From every mountainside, let freedom ring.

And when this happens, when we allow freedom to ring, when we let it ring from every village and every hamlet, from every state and every city, we will be able to speed up that day when all of God's children, black men and white men, Jews and Gentiles,

Protestants and Catholics, will be able to join hands and sing in the words of the old Negro spiritual, "Free at last! free at last! thank God Almighty, we are free at last!"¹⁸⁸

¹⁸⁸ <<http://www.usconstitution.net/dream.html>> (dernière consultation 22/10/14).

Index

A

Adams, John Quincy...4, 143, 146, 148, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 174, 175, 176, 183, 185, 186, 195, 204, 329, 381, 383

Amistad, affaire de 1, 4, 5, 10, 11, 24, 116, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 154, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 188, 190, 191, 192, 194, 195, 197, 205, 206, 297, 300, 312, 331, 332, 342, 353, 355, 357, 358, 359, 360, 363, 366, 376, 377, 379, 380, 384

Arrêt Brown v. Board of Education .4, 7, 211, 213, 214, 289, 302, 340, 382, 384

Arrêt Plessy v. Ferguson4, 209, 210, 214, 267, 289, 302, 337, 382, 384

B

Brown, John...3, 33, 36, 333, 334, 344, 345, 346, 383

C

Cinéma..... 10, 25, 27, 55, 56, 58, 67, 114, 115, 182, 236, 294, 296, 297, 298, 300, 304, 308

Civil Rights Acts4, 5, 214, 216, 230, 289, 302, 340, 341, 342, 382

Cour de district..... 133, 134, 143, 180, 181, 191

Cour suprême.. 4, 36, 55, 56, 138, 143, 144, 145, 147, 148, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 176, 178, 185, 186, 191, 195, 196, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 231, 301, 340

D

Dixon, Thomas ..53, 55, 115, 375

*droits civiques*3, 4, 5, 47, 50, 57, 87, 104, 106, 192, 208, 209, 214, 215, 216, 218, 220, 224, 226, 227, 228, 233, 234, 235, 238, 239, 241, 242, 266, 277, 289, 290, 299, 302, 314, 337, 338, 339, 340

E

*Eisenhower, Dwight David*4, 209, 213, 216, 217

Esclavage 3, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 31, 32, 35, 36, 42, 43, 44, 47, 53, 65, 69, 83, 84, 86, 111, 113, 116, 118, 119, 121, 128, 129, 130, 134, 145, 147, 160, 172, 173, 174, 177, 179, 187, 190, 192, 194, 197, 199, 200, 204, 205, 208, 258, 267, 271, 275, 277, 285, 288, 289, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 301, 302, 303, 304, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 342, 344, 346, 375

Evers, Medgar ...5, 238, 239, 240, 242, 303, 382

*Eyerman, Ron*11, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 21

F

Field Syd61, 62, 377

Field, Syd .7, 57, 58, 63, 179, 180, 181, 183, 245, 248, 249, 252, 253, 255, 256

Freedom rides218, 241, 340

G

Garrison, William Lloyd 5, 129, 130, 160, 330, 335, 347

Griffith David Wark 3, 10, 24, 27, 28, 46, 52, 53, 54, 55, 56, 60, 61, 64, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 87, 89, 90, 91, 95, 98, 101, 102, 103, 111, 112, 113, 299, 300

Griffith, David Wark 1, 3, 10, 11, 28, 46, 47, 53, 54, 55, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 206, 297, 299, 300, 304, 376, 377

H

Hamilton, Alexander 39, 40, 41

J

Jones, Maldwyn A...... 40, 45, 51, 72, 104, 376

K

Kennedy, John Fitzgerald 216, 217, 218, 224, 227, 243, 289, 302

King, Martin Luther5, 6, 192, 224, 227, 228, 235, 238, 242, 289, 303, 341, 367

*Ku Klux Klan*3, 5, 27, 51, 53, 54, 62, 64, 83, 89, 92, 93, 94, 95, 101, 102, 103, 214, 219, 238, 242, 299, 303, 336, 339, 375

L

Lacroix, Jean-Michel 7, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 51, 52, 210, 215, 229, 230, 376

Lincoln, Abraham..3, 27, 42, 43, 44, 45, 47, 54, 58, 60, 61, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 87, 102, 105, 109, 155, 174, 211, 224, 242, 299, 304,

- 312, 334, 335, 343, 379, 385
- M**
- Madden, Richard* ... 4, 5, 141, 142, 160, 161, 178, 189, 301, 353, 358, 384
- Mythe de la Cause Perdue*. 3, 28, 53, 112, 113, 115, 267, 300
- P**
- Parti démocrate*..... 3, 39, 42, 216, 228, 335
- Parti fédéraliste* 39, 40
- Parti républicain* ... 3, 39, 40, 41, 42, 104, 213, 216, 229, 333
- Pierce, Franklin*.... 3, 33, 333
- R**
- Représentation cinématographique* 4, 10, 20, 22, 28, 82, 83, 102, 103, 115, 119, 160, 179, 197, 200, 203, 208, 258, 267, 290, 297, 298, 304
- S**
- Scott, Dred* 3, 33, 34, 35, 36, 333
- Spielberg, Steven* 1, 4, 10, 11, 24, 116, 119, 123, 148, 155, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 165, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 196, 197, 199, 200, 203, 204, 206, 297, 300, 304, 342, 343, 376
- Stockett, Kathryn* 5, 208, 232, 233, 234, 289, 377
- Stokes, Melvyn*..... 55, 56, 57, 103, 104, 108, 377
- T**
- Taylor, Tate*. 1, 5, 10, 11, 24, 116, 206, 208, 227, 231, 232, 233, 234, 236, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 251, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 277, 278, 281, 284, 288, 289, 297, 300, 301, 302, 304, 333, 343
- The Birth of a Nation*..... 1, 3, 10, 11, 24, 46, 47, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 64, 72, 79, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 101, 103, 104, 108, 111, 112, 114, 115, 180, 206, 297, 299, 376, 377, 379, 381
- The Help* 1, 5, 10, 11, 24, 116, 206, 208, 227, 231, 232, 233, 234, 235, 245, 252, 256, 258, 270, 271, 272, 275, 277, 297, 301, 303, 312, 343, 377, 379
- Traumatisme culturel*.... 1, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 83, 111, 115, 119, 178, 179, 197, 200, 205, 206, 208, 258, 267, 275, 289, 292, 293, 295, 297, 301, 302, 303, 304
- V**
- Van Buren, Martin* 119, 134, 137, 143, 159, 164, 176, 181, 186, 331
- Voting Rights Act* 5, 230, 231, 289, 341, 382
- W**
- Wilson, Woodrow* 55, 88, 89, 338

MÉDIAGRAPHIE

Ouvrages généraux

ALEXANDER, Jeffrey ; EYERMAN, Ron ; GIESEN, Bernard et al (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press. 304

BENSOUSSAN, Nicole ; FRISON, Danièle ; HUTCHINSON, Wesley (2005). *Civilisation britannique, Documents constitutionnels*. Paris : Ellipses. 331

DAVIS, David Brion (1984). *Slavery and Human Progress*. Oxford : Oxford University Press. 374

DAVIS, David Brion (1988). *The Problem of Slavery in Western Culture*. Oxford : Oxford University Press. 505

DAVIS, David Brion (2001). *In the Image of God : Religion, Moral Values, and Our Heritage of Slavery*. New Haven : Yale University Press. 392

DAVIS, David Brion (2003). *Challenging the Boundaries of Slavery*. Cambridge : Harvard University Press. 115

DAVIS, David Brion (2006). *Inhuman Bondage : the Rise and Fall of Slavery in the New World*. Oxford : Oxford University Press. 440

DIERENFIELD, Bruce, J. (2008). *The Civil Rights Movement*. Harlow: Pearson Longman. 180

DIXON, Thomas (2012). *The Clansman an Historical Romance, of the Ku Klux Klan*. [s.l.] : Forgotten Books. 388

DOUGLASS, Frederick (1996). *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself*. New York : W. W. Norton & Company. 188

DWORKIN, Ronald (1996). *Freedom's Law : The Moral Reading of the American Constitution*. Oxford : Oxford University Press. 427

EYERMAN, Ron (2001). *Cultural Trauma : Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge : Cambridge University Press. 316

FOLHEN, Claude (1998). *Histoire de l'esclavage aux États-Unis*. Paris : Editions Perrin. 343

- FONER, Eric (1999). *The Story of American Freedom*. New York : W. W. Norton & Company. 448
- GOLDSTONE, Lawrence (2011). *Inherently Unequal : the Betrayal of Equal Rights by the Supreme Court, 1865-1903*. New York : Walker & Company. 242
- JONES, Howard (1997). *Mutiny on the Amistad: The Saga of a Slave Revolt and its Impact on American Abolition, Law and Diplomacy*. New York : Oxford University Press. 296.
- JONES, Maldwyn A. (1995). *The Limits of Liberty : American History 1607-1992*. Oxford: Oxford University Press. 752
- JORDAN, Winthrop D. (1968). *White Over Black : American Attitudes Toward the Negro 1550-1812*. Williamsburg : University of North Carolina Press. 651
- KLARMAN, Michael, J. (2006) *From Jim Crow to Civil rights : The Supreme Court and the Struggle for Racial Equality*. Oxford: Oxford University Press. 655
- KLEIN, Herbert, S. (1999). *The Atlantic Slave Trade*. Cambridge: Cambridge University Press. 234
- LACROIX, Jean-Michel (2001). *Histoire des États-Unis*. Paris : Presses Universitaires de France. 600
- LANG, Robert (1994). *The Birth of a Nation : D. W. Griffith, Director*. New Brunswick : Rutgers University Press. 320
- LEVER, Yves (1993). *L'Analyse filmique*. Montréal : Boréal. 166
- LUDERS, Joseph E. (2010). *The Civil Rights Movement and the Logic of Social Change*. Cambridge : Cambridge University Press. 246
- MANDELA, Nelson (1995). *Long Walk to Freedom : The autobiography of Nelson Mandela*. London : Abacus. 784
- MANNIX, Daniel P.; COWLEY, Malcolm (1965). « Black Cargoes. A History of the Atlantic Slave Trade 1518-1865 ». New York: Viking Press. 306
- MARAN, Meredith; MC GRATH, Ann (1999). *Amistad, a Celebration Of the Film by Steven Spielberg*. New York: Newmarket Press. 128

- NEAL, Arthur (1998). *National Trauma and Collective Memory : Major Events in the American Century*. New York: M.E. Sharpe. 225
- PATTERSON, James T. (1996). *Grand Expectations : the United States, 1945-1974*. Oxford : Oxford University Press. 829
- PATTERSON, James T. (2005). *Restless Giant : the United States from Watergate to Bush v. Gore*. Oxford : Oxford University Press. 448
- POLLARD, Harry (1999). *Uncle Tom's Cabin* [DVD]. Kino Video. 144 mn
- REDIKER, Marcus (2008). *The Slave Ship: a Human History*. New York: Viking. 434.
- RÉVAUGER, Cécile (2008). *The Abolition of Slavery : The British Debate (1787-1840)*. Paris : Presses Universitaires de France. 192
- REYNOLDS, David (2009). *America, Empire of Liberty : a New History*. London: Penguin Books. 688
- SELZNICK, David O. (2000). *Gone With the Wind* [DVD]. Warner Bros. Pictures. 224 mn
- SMELSER, Neil (1962). *The Theory of Collective Behavior*. New York: The Free Press. 436. http://archive.org/stream/theoryofcollecti00smel/theoryofcollecti00smel_djvu.txt
- STEFANIK, Richard (2003). *Les clés des plus grands succès cinématographiques*. Paris : Dixit. 288
- STOCKETT, Kathryn (2010). *The Help*. London: Penguin Books. 454
- STOKES, Melvyn (2008). *D. W. Griffith's The Birth of a Nation : a History of "the Most Controversial Motion Picture of All Time"*. Oxford : Oxford University Press. 432
- SYD, Field. *The Screenwriter's Problem Solver : How to Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems*. New York: Delta. 384
- TOCQUEVILLE, Alexis (1981). *De la Démocratie en Amérique*, vol.1. Paris : GF Flammarion. 569
- VINCENT, Bernard (1998). *Amistad, les Mutins de la liberté*. Paris : L'Archipel. 268

WILLIAMSON, Joel (1984). *The Crucible of Race : Black-White Relations in the American South Since Emancipation*. Oxford : Oxford University Press. 561

WILLIAMSON, Joel (1986). *A Rage for Order : Black-White Relations in the American South Since Emancipation*. Oxford : Oxford University Press. 316

WOOD, Betty (1997). *The Origins of American Slavery : Freedom and Bondage in the English Colonies*. New York : Hill & Wang. 132

WOODWARD, Comer Vann (2002). *The Strange Career of Jim Crow*. Oxford : Oxford University Press. 245

YOUNG, Allan (1997). *The Harmony of Illusions : Inventing Post-Traumatic Stress Disorder*. Princeton: Princeton University Press. 328

Dictionnaires

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain (1997). *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont. 1092

REY, Alain (Dir.) (2011). *Dictionnaire Historique de la langue française*. Paris : Le Robert. 2640

VAN GORP, Hendrik ; DELABSTITA, Dirk ; GRUTMAN, Rainier et al. (2005). *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Honoré Champion. 533

Revue

SORLIN, Pierre. La Naissance d'une nation ou la reconstruction de la famille. L'Avant scène. 1977, n° 193/194, p. 04-13.

SORLIN, Pierre. Histoire d'un film. L'Avant scène. 1977, n° 193/194, p.14-16

DVD

FONDA, Harry (2010). *Young Mr. Lincoln* [DVD]. Twentieth Century Fox Film Corporation. 100 mn

GRIFFITH, D. W. (2000). *The Birth of a Nation* [DVD]. Eureka Video. 190 mn

SPIELBERG, Steven (1985). *The Color Purple* [DVD]. Warner Bros. Pictures. 154 mn

SPIELBERG, Steven (1997). *Amistad* [DVD]. Dreamworks Entertainment. 155 mn

SPIELBERG, Steven (2012). *LINCOLN* [DVD]. Dreamworks Pictures. 150 mn

TAYLOR, Tate (2012). *The Help* [DVD]. Dreamworks Pictures. 146 mn

WOLPER, David L. (2007). *Roots* [DVD]. Warner Bros. Television. 564 mn

Sites internet

Afrique in visu. Une Afrique fantôme entre vestiges et modernité, Sammy Baloji. [en ligne] <http://afriqueinvisu.org/une-afrique-fantome-entre-vestiges,120.html>

Afrique in visu. La boîte noire de Fabrice Monteiro. [en ligne] <http://www.afriqueinvisu.org/la-boite-noire-de-fabrice-monteiro,454.html>

Cornell University Law School, Legal Information Institute. Missouri ex rel. Gaines v. Canada. [en ligne] http://www.law.cornell.edu/supct/html/historics/USSC_CR_0305_0337_ZS.htm

Cornell University Law School Legal Information Institute. U. S. Constitution 13th Amendment [en ligne] <http://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxiii>

Cornell University Law School Legal Information Institute. U. S. Constitution 14th Amendment. [en ligne] <http://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxiv>

Cornell University Law School Legal Information Institute. U. S. Constitution 15th Amendment. [en ligne] <http://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxv>

Digital History. The Liberator comments on Nat Turner's insurrection. [en ligne] http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook.cfm?smtID=3&psid=358

Digital History. The Liberator comments on Nat Turner's insurrection. [en ligne] http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook.cfm?smtID=3&psid=358

Encyclopedia Virginia. The Lost Cause. [en ligne] http://www.encyclopediavirginia.org/Lost_Cause_The

Essays in History The Annual Journal Produced by the Corcoran Department of History at the University of Virginia. [en ligne] <http://www.essaysinhistory.com/?q=articles/2011/6>

Exploring Amistad at Mystic Seaport. The Spanish Slaver. [en ligne] <http://amistad.mysticseaport.org/search/welcome.html>

Ferris State University, Jim Crow Museum of Racist Memorabilia. What was Jim Crow. [en ligne] <http://www.ferris.edu/jimcrow/what.htm>

Federal Judicial Center. Courts Caseloads and Jurisdictions. [en ligne] <http://www.fjc.gov/public/home.nsf/hisc>

Federal Judicial Center. The Supreme Court and the Federal Judiciary. [en ligne]
<http://www.fjc.gov/history/home.nsf>

Federal Judicial Center. The U. S. District Courts and the Federal Judiciary. [en ligne]
http://www.fjc.gov/history/home.nsf/page/courts_district.html

History, Art & Archives United States House of Representatives. People Search. [en ligne]
<http://history.house.gov/People/Search?filter=1>

Imdb. Joseph Henabery. [en ligne] <http://www.imdb.com/name/nm0376221/>

Imdb. The Birth of a Nation. [en ligne]
http://www.imdb.com/title/tt0004972/business?ref_=tt_dt_bus

Imdb. The Guiding Light Plot Summary. [en ligne]
http://www.imdb.com/title/tt0044265/plotsummary?ref_=tt_ov_pl

Internet Archive. Full text of “Memoirs of John Quincy Adams, comprising portions of his diary from 1795 to 1848”. [en ligne]
http://archive.org/stream/memjohnquincy10adamrich/memjohnquincy10adamrich_djvu.txt

La Compagnie jant-bi. Les créations : les écailles de la mémoire 2007. [en ligne]
<http://www.jantbi.org/spip.php?article100>

Library of Congress. NAACP: A Century in the Fight for Freedom. [en ligne]
<http://myloc.gov/Exhibitions/naacp/civilrightsera/ExhibitObjects/CivilRightsAct1957.aspx>

Lisa Kristine Fine Art Photography. Partners and Causes.

<https://lisakristine.com/partners-and-causes/>

NAACP. NAACP History: Medgar Evers. [en ligne]

<http://www.naacp.org/pages/naacp-history-medgar-evers>

NAACP. NAACP History: Roy Wilkins. [en ligne] <http://www.naacp.org/pages/naacp-history-Roy-Wilkins>

National Archives. "I have a Dream". [en ligne]

<http://www.archives.gov/press/exhibits/dream-speech.pdf>

National Archives. Teaching with Documents: The Fight for Equal Rights: Black Soldiers in the Civil War. [en ligne]

<http://www.archives.gov/education/lessons/blacks-civil-war/>

National Park Service, U. S. Department of the Interior. Brown v. Board of Education National Historic Site Topeka, Kansas. [en ligne]

http://www.cr.nps.gov/nR/travel/cultural_diversity/Brown_v_Board_National_Historic_Site.html

Ourdocuments.gov. Civil Rights Act (1964). [en ligne]

<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=97>

Ourdocuments.gov. Plessy v. Ferguson 1896. [en ligne]

<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=52>

Ourdocuments.org. Transcript of Voting Rights Act (1965). [en ligne]

<http://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=true&doc=100&page=transcript>

Oxford Reference. Cumming v. Richmond County Board of Education. [en ligne]

<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.2011080309565316>

1

Site des Lettres Académie de Rouen. Actes et Paroles II-Pendant l'exil [en ligne]

<http://lettres.ac-rouen.fr/francais/dernier/brown1.htm>

Site des Lettres Académie de Rouen. Actes et Paroles II-Pendant l'exil, John Brown.

[en ligne]

<http://lettres.ac-rouen.fr/francais/dernier/brown1.htm>

The Leadership Conference. Voting Rights. [en ligne]

<http://www.civilrights.org/resources/civilrights101/voting.html>

University of Maryland Francis King Carey School of Law, Thurgood Marshall Law Library. Donald Gaines Murray and the Integration of the University of Maryland School of Law. [en ligne]

<http://www.law.umaryland.edu/marshall/specialcollections/murray/>

University of Missouri-Kansas City. Argument of John Quincy Adams for the Appellees. [en ligne]

<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/adamsarg.html>

University of Missouri-Kansas City. Deposition of James Covey. [en ligne]

http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/AMI_TCOV.HTM

University of Missouri-Kansas City. Justice John Marshall Harlan. [en ligne]

<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/shipp/harlan.html>

University of Missouri-Kansas City. Images relating to Brown et al. v Board of Education of Topeka Case. [en ligne]

<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/brownvboard/brownimages.html>

University of Missouri-Kansas City. Stamped with glory: Lewis Tappan and the Africans of the Amistad. [en ligne]

<http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/Tappanessay.html>

University of Missouri-Kansas City. Statement of A. G. Vega, Spanish Consul. [en ligne]

http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/AMI_TVEG.HTM

University of Missouri-Kansas City. Supreme Court Decision in the Amistad Case. [en ligne]

http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/AMI_SCT2.HTM

University of Missouri-Kansas City. The Deposition of Richard Madden, British Superintendent of Liberated Africans. [en ligne]

http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/amistad/ami_tmad.htm

United States Courts. History of Brown v. Board of Education, The Plessy Decision. [en ligne]

<http://www.uscourts.gov/educational-resources/get-involved/federal-court-activities/brown-board-education-re-enactment/history.aspx>

U. S. Constitution. The I Have a Dream Speech. [en ligne]

<http://www.usconstitution.net/dream.html>

US Department of State Office of the Historian. Milestones: 1830-1860, Webster-Ashburton Treaty, 1842. [en ligne] <https://history.state.gov/milestones/1830-1860/webster-treaty>

U. S. Marshals Service. History. [en ligne]

<http://www.usmarshals.gov/history/miss/02.htm>

Yale Law School Avalon Project. First Inaugural Address of Abraham Lincoln [en ligne]. http://avalon.law.yale.edu/19th_century/lincoln1.asp

Yale Law School Avalon Project, The Gilder Lehrman Center for the Study of Slavery, Resistance & Abolition. The Gullah: Rice, Slavery, and the Sierra Leone-American Connection, The Gullah Language. [en ligne]

<http://www.yale.edu/glc/gullah/06.htm>

Yale Law School Avalon Project. Treaty of Friendship, Limits, and Navigation Between Spain and the United States; October 27 1795. [en ligne]

http://avalon.law.yale.edu/18th_century/sp1795.asp