Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2018

Slavery on Screen / American Women Writers Abroad:
1849-1976

Introduction

« A hole in the canon of cinema » ? L'esclavage nord-américain à l'écran

Michaël Roy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/11558>

DOI : 10.4000/transatlantica.11558

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFA)

Référence électronique

Michaël Roy, « Introduction

« A hole in the canon of cinema » ? L'esclavage nord-américain à l'écran », *Transatlantica* [En ligne], 1 |

2018, mis en ligne le 05 septembre 2019, consulté le 04 février 2023. URL : [http://](http://journals.openedition.org/transatlantica/11558)

journals.openedition.org/transatlantica/11558 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.11558>

Ce document a été généré automatiquement le 4 février 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Introduction

« A hole in the canon of cinema » ?

L'esclavage nord-américain à l'écran

Michaël Roy

- 1 « The slaves left. » Prononcés par Amy (Oona Laurence) dans la scène d'ouverture des *Proies* de Sofia Coppola (*The Beguiled*, 2017), alors que la jeune fille s'apprête à porter assistance au caporal unioniste interprété par Colin Farrell, ces trois monosyllabes suffisent à évacuer du récit tout traitement de la problématique esclavagiste. De ces personnages d'esclaves – des femmes, des hommes ? combien ? employés à quelles tâches ? – on ne saura rien, hormis qu'ils ont déserté le pensionnat de Miss Farnsworth (Nicole Kidman), où se déroule l'essentiel de l'action. Leur acte de résistance est moins ici le signe de leur capacité d'agir (*agency*) qu'une façon d'éviter un sujet qui ne semble pas fondamentalement préoccuper la réalisatrice, quoi qu'elle en dise en interview ; « I didn't want to brush over such an important topic in a light way », a-t-elle ainsi répondu à ses détracteurs. Car la critique a pris la mesure de cette troublante absence des esclaves et de l'esclavage dans un film se déroulant en Virginie pendant la guerre de Sécession, d'autant plus manifeste que les incarnations précédentes des *Proies* – le roman de Thomas Cullinan publié en 1966 et sa première adaptation par Don Siegel en 1971 – abordaient la thématique raciale, à travers les personnages de l'esclave domestique Matilda, renommée Hallie (Mae Mercer) dans le film de Siegel, et celui de la maîtresse d'école Edwina, métisse dans le roman. La première disparaît du film de Coppola, tandis que la seconde est interprétée par Kirsten Dunst. Difficile dans ces conditions d'échapper aux accusations de *whitewashing*, *Les Proies* puisant par ailleurs dans l'iconographie du film de plantation de l'âge classique d'Hollywood, entre robes à crinoline, grande maison à colonnes ioniques et dîner à la bougie ; il n'est pas tout à fait anodin que Coppola ait conseillé à l'actrice Elle Fanning de s'inspirer du personnage de Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) dans *Autant en emporte le vent* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939) pour le personnage d'Alicia. L'esthétisation des images va de pair avec une dépolitisation du propos, centré sur les jeux de séduction au sein du pensionnat, et

oublieux de la réalité sociale et historique de la guerre, comme l'a noté Richard Brody dans sa critique pour *The New Yorker* (Brody ; Atad ; Miller).

- 2 Sans doute *Les Proies* ne pouvait-il que susciter la controverse, alors que depuis le début des années 2010 se multiplient les films et les séries télévisées évoquant tant l'esclavage nord-américain que le lourd héritage racial qui en est le produit. Quatre films en particulier, tous sortis pendant le second mandat du premier président noir des États-Unis, ont installé le thème de l'esclavage et de son abolition dans le paysage cinématographique : *Lincoln* de Steven Spielberg (2012) présente la lutte abolitionniste comme le combat héroïque d'un homme politique blanc aux convictions inébranlables ; *Django Unchained* de Quentin Tarantino (2012) fait le pari de montrer le système esclavagiste sur un mode carnavalesque, délibérément anachronique ; *12 Years a Slave* de Steve McQueen (2013) dresse un tableau glaçant de « l'institution particulière », telle qu'elle est perçue par un Noir libre de l'État de New York, Solomon Northup (Chiwetel Ejiofor), capturé et réduit en esclavage en Louisiane¹ ; *The Birth of a Nation* de Nate Parker (2016), enfin, explore les modes de résistance des esclaves à travers le récit d'une révolte sanglante et le portrait de son leader charismatique, Nat Turner, interprété par le réalisateur². Deux séries télévisées, le remake de la mini-série *Racines* (*Roots*, 2016), dont la version originale date de 1977, et la série *Underground* (2016-2017), centrée sur le Chemin de fer clandestin, s'ajoutent à cette liste de longs métrages. L'esclavage des Noirs, parfois figuré dans ses réalités les plus brutales, constitue désormais un réservoir de fictions cinématographiques et télévisuelles en même temps qu'un terrain de réflexion politique pour le cinéma américain³.

- 3 Interrogé par l'historien Henry Louis Gates Jr. sur la genèse de *12 Years a Slave*, le réalisateur Steve McQueen répondait :

What happened was that, from the beginning, I wanted to tell a story about slavery. I just felt there was a hole in the canon of cinema. Also, I sometimes feel that slavery has disappeared from the discussion, that it's not looked at in a way that it is deemed important. (Gates)

La « béance » cinématographique observée par McQueen (« a hole in the canon of cinema ») est à relativiser. Si l'on assiste sans aucun doute à un foisonnement inédit de films montrant la violence de l'institution esclavagiste et les résistances qu'elle suscite, le monde des plantations du Sud des États-Unis n'a jamais été complètement absent des écrans de cinéma, comme le souligne Melvyn Stokes dans sa contribution à ce dossier. Il sert d'arrière-plan à quelques-uns des films les plus emblématiques de l'histoire du jeune cinéma américain, parmi lesquels *Naissance d'une nation* (*The Birth of a Nation*, D.W. Griffith, 1915), film pionnier sur le plan technique et esthétique, et *Autant en emporte le vent*, immense succès populaire récompensé de dix Oscars, dont celui du meilleur film ; nul autre roman n'a été aussi fréquemment adapté pendant l'ère du film muet que le bestseller antiesclavagiste d'Harriet Beecher Stowe, *La Case de l'oncle Tom* (*Uncle's Tom Cabin*, 1852). L'historienne Brenda Stevenson va jusqu'à faire de l'esclavage un thème « central » de la production hollywoodienne (Stevenson 489).

- 4 Bien sûr, la représentation qui en est alors faite est hautement problématique, lorsqu'elle n'est pas purement et simplement mensongère. Elle est en phase avec le consensus historiographique de l'époque, largement façonné par l'historien blanc sudiste Ulrich B. Phillips : celui-ci fait de la plantation un lieu d'harmonie, où des Noirs asservis, naturellement inférieurs, peuvent être civilisés et éduqués grâce à l'action bienfaitrice de maîtres fermes mais indulgents (Roy 25). L'industrie hollywoodienne se développe au moment précis où finit par s'imposer le mythe de la Cause perdue (*Lost*

Cause), qui idéalise un « Vieux Sud » idyllique à jamais disparu, et fétichise la bravoure de chefs confédérés prêts à tous les sacrifices pour défendre leur « civilisation »⁴ ; euphémisation de la violence de l'esclavage et mobilisation de stéréotypes racistes (le *Tom*, la *mammy*) sont indissociables de ce récit (Bogle). En tant qu'élément de culture populaire propre à façonner les imaginaires, le cinéma hollywoodien participe à sa consolidation dans la première moitié du xx^e siècle. L'exemple des *Proies* de Coppola révèle toute la difficulté qu'il y a à se déprendre du pouvoir de fascination exercé par les somptueuses images en Technicolor du générique d'*Autant en emporte le vent*, traduction visuelle d'une vision *moonlight and magnolia* du Sud d'avant la guerre de Sécession élaborée dans la littérature de plantation de la fin du xix^e siècle. Même le film de Steve McQueen, *a priori* moins suspect de complaisance idéologique à l'égard de l'esclavage, témoigne selon une critique de la « persistance des tropes sudistes hollywoodiens » et de la « résilience d'une iconographie que *12 Years a Slave* semble avoir du mal à tenir à distance » (Lepers). La qualité quasi sensuelle des images lorsqu'est filmée la nature – cyprès majestueux, rayons du soleil reflétés dans les bayous, champs de coton s'étendant à perte de vue – sublime un environnement qui est avant tout « source de terreur et de désespoir pour Northup et les populations réduites en esclavage dans le Sud profond » (Kaisary ; voir également Willis 234).

- 5 C'est pourtant le projet de *12 Years a Slave* que de rompre avec cet encombrant héritage visuel, en confrontant le spectateur à l'horreur de l'esclavage, montré pour ce qu'il est vraiment, à savoir un système d'assujettissement, d'exploitation et de destruction des corps noirs. Il s'agit moins pour McQueen de combler une béance que de rétablir une vérité cinématographique de l'esclavage, dans un geste de dévoilement qui reproduit celui des militants abolitionnistes noirs et blancs de la période *antebellum* : pour contrer les discours pro-esclavagistes sur le prétendu « bonheur » de ces êtres joyeux et insoucians que seraient les esclaves, les abolitionnistes réunissaient de la documentation, des témoignages, des preuves des traitements cruels qui leur étaient infligés, afin d'informer et d'alerter le public nordiste. L'image jouait alors un rôle moindre que l'écrit, et c'est sans doute dans les récits autobiographiques d'anciens esclaves fugitifs ou émancipés, à commencer par celui de Solomon Northup (*Twelve Years a Slave*, 1853), qu'on trouve les descriptions les plus saisissantes et les critiques les plus véhémentes de l'institution esclavagiste. Ces hommes et ces femmes anciennement asservies s'accordent toutefois à dire que ce qu'ils et elles ont enduré ne peut être retranscrit. Jamais les mots ne rendront justice à la radicalité de l'expérience vécue. Ainsi de Henry Bibb, né dans le Kentucky :

Reader, believe me when I say, that no tongue, nor pen ever has or can express the horrors of American Slavery. Consequently I despair in finding language to express adequately the deep feeling of my soul, as I contemplate the past history of my life.
(Bibb 15)

Ou d'Henry Box Brown, qui note peu après : « my mind has groaned under tortures which I believe will never be related, because, language is inadequate to express them » (H.B. Brown II). On sait par ailleurs la censure qu'Harriet Jacobs fait peser sur son propre récit, *Incidents in the Life of Slave Girl* (1861), lorsqu'il s'agit de raconter l'esclavage sexuel auquel son maître entend la soumettre. Et l'on peut conclure avec William Wells Brown s'adressant au public de la société antiesclavagiste féminine de Salem, dans le Massachusetts : « Slavery has never been represented; Slavery never can be represented » (W.W. Brown 4). Si l'esclavage reste fondamentalement « irréprésentable », certains réalisateurs ont pourtant pris le sujet à bras-le-corps au

cours des dernières années, mettant à profit la capacité du cinéma à créer l'illusion du réel et ainsi à affecter les spectateurs de manière viscérale, par le biais de fortes émotions visuelles. La torture, désormais, se montre face caméra, qu'on pense à la flagellation de Patsey (Lupita Nyong'o) dans *12 Years a Slave* ou à la scène de *The Birth of a Nation* dans laquelle deux esclaves récalcitrants sont édentés à coups de burin puis nourris de force. Tandis que Parker multiplie les gros plans sur les visages tuméfiés et les dos scarifiés, McQueen crée l'inconfort en jouant sur la temporalité : on se souvient du plan fixe de près d'une minute trente sur Northup pendu à un arbre, juste assez bas pour que ses pieds effleurent le sol, tandis qu'autour de lui la vie de la plantation continue, comme si un homme n'était pas entre la vie et la mort. La flagellation de Patsey est également montrée dans toute son insupportable durée (Thaggert 334-335).

- 6 De tels choix esthétiques posent d'évidentes questions éthiques et politiques, qui ne sont pas sans rappeler celles posées par la représentation de la Shoah à l'écran, quand bien même les deux situations historiques ne peuvent être rabattues l'une sur l'autre. Plusieurs des cinéastes auxquels on a reproché leur figuration des camps de concentration se sont d'ailleurs frottés au thème de l'esclavage dans la suite de leur carrière : Gillo Pontecorvo est à la fois le réalisateur de *Kapo* (1960) et de *Queimada* (1969), Steven Spielberg celui de *La Liste de Schindler* (*Schindler's List*, 1993) et d'*Amistad* (1997). Dans sa célèbre critique de *Kapo* intitulée « De l'abjection », Jacques Rivette écrivait :

pour de multiples raisons, faciles à comprendre, le réalisme absolu, ou ce qui peut en tenir lieu au cinéma, est ici impossible ; toute tentative dans cette direction est nécessairement *inachevée* (« donc immorale »), tout essai de reconstitution ou de maquillage dérisoire et grotesque, toute approche traditionnelle du « spectacle » relève du voyeurisme et de la pornographie. (Rivette 54)

C'est bien un traitement « spectaculaire » de l'esclavage que proposent Parker et McQueen, et l'on retrouve des éléments de la critique de Rivette dans la réception de *The Birth of a Nation* et *12 Years a Slave*. Quiconque a travaillé sur l'esclavage sait que les charges de « voyeurisme » et de « pornographie » sont monnaie courante dès lors qu'il s'agit d'en révéler les aspects les plus violents⁵, et les films de notre corpus n'échappent pas à la règle. Les propos du critique africain-américain Armond White à propos de *12 Years a Slave* sont éloquentes : témoignant du goût du réalisateur pour les « mises en scène sadomasochistes », le film de McQueen serait un « spectacle d'horreurs » à ranger dans la catégorie du *torture porn* (l'appellation générique désigne des films d'horreur qui se complaisent dans l'observation de la torture) (cité par Sauvage). Du fait de son passé de vidéaste exposé dans les musées d'art contemporain les plus prestigieux, McQueen a fait l'objet de critiques assez vives sur le terrain esthétique : l'esclavage ne serait pour lui qu'un thème parmi d'autres – la grève de la faim d'un nationaliste irlandais dans *Hunger* (2008), l'addiction sexuelle d'un trentenaire new-yorkais dans *Shame* (2011) – propre à satisfaire son goût pour l'exploration des états limites et l'exhibition des corps violentés. La forme moins élaborée de *The Birth of a Nation* semble avoir préservé Parker de semblables attaques, alors même que le film pousse la « reconstitution » et le « maquillage » plus loin que *12 Years a Slave*. Avec *Django Unchained*, Tarantino a contourné l'impasse du « réalisme absolu » en portant – dans le style qu'on lui connaît – un regard « bouffon » sur l'esclavage, qui ne s'embarrasse pas d'exactitude historique. Le spectacle y est pleinement revendiqué afin d'être mieux désamorcé. Cette approche singulière a suscité tantôt l'indignation, par exemple celle de Spike Lee accusant Tarantino de trivialisier l'expérience de l'esclavage, tantôt

l'admiration, y compris celle d'une figure incontournable des études africaines-américaines : « I think that *Django Unchained* was the best postmodern take on slavery », a déclaré Henry Louis Gates, Jr. (cité par Vogel 17).

- 7 La dimension historique, enfin, est au centre de la réception des films sur l'esclavage. Pas un film qui ne sorte sans que les historiennes et historiens de l'esclavage nord-américain ne publient tribunes dans les grands quotidiens nationaux, billets de blog et tables rondes dans les revues spécialisées. La question est trop chargée d'enjeux historiographiques pour ne pas préoccuper la communauté historienne, mais aussi les spécialistes de littérature et de culture africaines-américaines, dans le cas de textes africains-américains adaptés au cinéma, comme le fut *Twelve Years a Slave*. Ainsi les historiens ont-ils été prompts à pointer la relégation des personnages noirs (toujours passifs) aux marges du récit dans *Lincoln*, où l'émancipation est réduite à une série de tractations entre hommes politiques blancs à la Maison Blanche et au Congrès (Masur). C'est oublier que la résistance des esclaves est indissociable de l'émergence d'un mouvement abolitionniste puis de la transformation de la guerre de Sécession en une guerre d'émancipation (Sinha, 2016). En se concentrant sur l'arène politique, sur la figure d'un seul homme et sur les quelques semaines précédant l'adoption du XIII^e amendement de la Constitution, *Lincoln* efface des décennies de luttes antiesclavagistes en même temps que les acteurs et actrices noires et blanches de ces luttes ; il propose de ce fait une vision étriquée et historiquement problématique du processus complexe qu'est l'abolition de l'esclavage. Dans *The Birth of a Nation*, c'est la radicalité de la révolte de Nat Turner qui fait défaut. L'insurrection à proprement parler est expédiée en quelques scènes à la fin du film : seuls des hommes blancs semblent être visés, alors qu'en réalité les rebelles n'ont épargné ni femmes ni enfants. Le film présente comme une vengeance personnelle contre des maîtres cruels ce qui fut en réalité une révolte collective contre les fondements d'un système injuste (Jones ; Sinha, 2017).
- 8 Ce sont ces enjeux historiques, politiques, esthétiques et éthiques de la production cinématographique sur l'esclavage qu'interroge le présent dossier. Melvyn Stokes y dresse en ouverture un panorama des représentations de l'esclavage dans le cinéma américain, des premières adaptations de *La Case de l'oncle Tom* au *Birth of a Nation* de Nate Parker. Après avoir minimisé la violence de l'esclavage, le cinéma américain a développé après la Seconde Guerre mondiale un regard plus critique, sans toutefois que le thème ne devienne populaire auprès du public. Ce n'est qu'à partir des années 2010 que le sujet a fini par s'imposer et que des films sur l'esclavage ont connu tout à la fois un succès critique et commercial. Stokes relie ces évolutions à des changements de fond dans la société et la culture nord-américaines. Claire Dutriaux consacre son article à *Sankofa* (1993), du cinéaste éthiopien indépendant Haile Gerima, généralement associé au groupe de réalisateurs noirs américains qu'on appelle la *LA Rebellion*. *Sankofa* a la plupart du temps été analysé dans sa dimension politique, idéologique et historique ; Dutriaux se penche ici sur sa dimension esthétique et sémiotique pour montrer que le film définit une esthétique de la résistance à l'esclavage. Les deux articles suivants portent sur *12 Years a Slave*, sans doute celui des films récents sur l'esclavage qui a le plus suscité l'intérêt de la critique cinématographique comme du monde universitaire. Anne-Marie Paquet-Deyris replace le film de Steve McQueen dans le contexte des discours sur la prétendue « ère post-raciale » inaugurée par l'élection de Barack Obama à la présidence des États-Unis. À partir d'une réflexion sur le genre du biopic, Paquet-Deyris montre que *12 Years a Slave* réinsère au cœur même du débat national la relation

conflictuelle de l'Amérique à la notion de race et convoque un modèle « post-post-racial » qui intègre pleinement l'histoire raciale du pays. Hélène Charlery se concentre quant à elle sur la place donnée aux personnages féminins – en particulier Patsey – dans le film. L'histoire de Northup, esclave dit « temporaire », est présentée comme une porte d'entrée permettant d'accéder à celle de l'esclave dite « permanente », Patsey, laquelle occupe en définitive une place centrale dans l'économie visuelle du film. *12 Years a Slave* est peut-être le premier film à accorder une telle importance à une femme noire réduite en esclavage. L'article de Delphine Letort est consacré aux mémoires de l'esclavage dans *The Birth of a Nation* de Nate Parker. À travers une étude narrative qui examine la manière dont le réalisateur utilise le genre du biopic pour héroïser l'esclave rebelle, Letort analyse l'impact des images sur la construction de la figure de Nat Turner. Les films de plantation et autres représentations cinématographiques des Noirs ont laissé une empreinte visuelle dont Parker conteste la légitimité en développant une esthétique de l'esclavage qui prend le contrepied des représentations existantes. Outre ce dossier thématique, la rubrique « Perspectives » de ce numéro de *Transatlantica* contient trois courtes contributions de Michaël Roy, Emmanuelle Delanoë-Brun et Antoine Guégan sur *The Birth of a Nation* : le film de Parker y est analysé au prisme de ses modèles et contre-modèles (littéraires et cinématographiques), des *Confessions* de 1831 au film italien *Les Négriers* (*Addio Zio Tom*, Gualtiero Jacopetti et Franco Prosperi, 1970), en passant – inévitablement – par le *Naissance d'une nation* de Griffith.

- 9 Il est probable que le cinéma américain continue, dans les années à venir, de faire retour sur cet aspect incontournable de l'histoire des États-Unis, inventant de nouvelles formes à même de traduire l'esclavage non seulement dans son extrême violence – ce qu'il a déjà fait –, mais aussi dans sa dimension de système d'exploitation au cœur de la modernité capitaliste – ce qu'il a eu peine à aborder jusqu'ici. On peut également parier que les grandes figures d'esclaves fugitifs et révoltés auront droit à leurs biopics, si tant est que les studios – toujours frileux lorsqu'il est question de sujets politiquement sensibles et de films au casting largement noir – acceptent de financer de tels projets. Les récits d'esclaves, après tout, fournissent un matériau riche sur le plan dramatique : entre pathétique et romanesque, ils peuvent inspirer des scénarios de films hollywoodiens tout en se prêtant à la vision singulière d'un metteur en scène, comme l'a bien montré *12 Years a Slave*. Certains projets prometteurs sont en cours de réalisation ou sur le point de sortir au moment où sont écrites ces lignes : Barry Jenkins, le réalisateur oscarisé de *Moonlight* (2016) et *Si Beale Street pouvait parler* (*If Beale Street Could Talk*, 2018), doit adapter sous forme de mini-série le roman de Colson Whitehead *The Underground Railroad* (2016) ; réalisé par Kasi Lemmons, *Harriet*, d'après la vie d'Harriet Tubman (interprétée par Cynthia Erivo), sortira sur les écrans américains en novembre 2019. Nous espérons que les analyses des contributrices et contributeurs de ce numéro offriront des pistes pour comprendre et interpréter ces films à venir.

BIBLIOGRAPHIE

- ATAD, Corey. « Lost in Adaptation. » *Slate*, 20 juin 2017. Page consultée le 15 novembre 2018.
- BIBB, Henry. *Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave, Written by Himself*. New York : Published by the Author, 1849.
- BOGLE, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York : Viking Press, 1973.
- BRODY, Richard. « *The Beguiled*: Sofia Coppola's Dubiously Abstract Vision of the Civil War. » *The New Yorker*, 23 juin 2017. Page consultée le 15 novembre 2018.
- BROWN, Henry Box. *Narrative of the Life of Henry Box Brown, Written by Himself*. Manchester : Printed by Lee and Glynn, 1851.
- BROWN, William Wells. *A Lecture Delivered before the Female Anti-Slavery Society of Salem, at Lyceum Hall, Nov. 14, 1847*. Boston : Massachusetts Anti-Slavery Society, 1847.
- GATES, Henry Louis, Jr. « Steve McQueen and Henry Louis Gates Jr. Talk *12 Years a Slave*. » *The Root*, 24 décembre 2013. Page consultée le 15 novembre 2018.
- JONES, Eileen. « Honoring the Real Nat Turner. » *Jacobin*, 15 octobre 2016. Page consultée le 15 novembre 2018.
- KAISARY, Philip. « The Slave Narrative and Filmic Aesthetics: Steve McQueen, Solomon Northup, and Colonial Violence. » *MELUS*, vol. 42, n° 2, 2017, p. 94-114.
- LEPERS, Maureen. « De l'inévitable retour de la légende du vieux Sud : *12 Years a Slave* (Steve McQueen, 2014), vers une révision du film de plantation hollywoodien ? » *Mise au point*, n° 10, 2018. Page consultée le 15 novembre 2018.
- MASUR, Kate. « In Spielberg's *Lincoln*, Passive Black Characters. » *The New York Times*, 12 novembre 2012. Page consultée le 15 novembre 2018.
- MILLER, Julie. « Here's How Much Fun Sofia Coppola, Kirsten Dunst, and Elle Fanning Had Making *The Beguiled*. » *Vanity Fair*, 26 mai 2017. Page consultée le 15 novembre 2018.
- ROY, Michaël. *Textes fugitifs. Le récit d'esclave au prisme de l'histoire du livre*. Lyon : ENS Éditions, 2017.
- SAUVAGE, Célia. « La réception controversée de *12 Years a Slave* : l'esclavage entre Histoire, race et émotions. » Communication présentée lors de la journée d'étude « L'esclavage à l'écran / *Slavery on Screen* », Université Paris Diderot, 12 décembre 2014.
- SINHA, Manisha. *The Slave's Cause: A History of Abolition*. New Haven : Yale University Press, 2016.
- SINHA, Manisha. « Slavery on Screen. » *Dissent*, vol. 4, n° 2, 2017, p. 16-20.
- STEVENSON, Brenda E. « Filming Black Voices and Stories: Slavery on America's Screens. » *Journal of the Civil War Era*, vol. 8, n° 3, 2018, p. 488-520.
- THAGGERT, Miriam. « *12 Years a Slave*: Jasper's Look. » *American Literary History*, vol. 26, n° 2, 2014, p. 332-338.
- VOGEL, Joseph. « The Confessions of Quentin Tarantino: Whitewashing Slave Rebellion in *Django Unchained*. » *Journal of American Culture*, vol. 41, n° 1, 2018, p. 17-27.

WILLIS, Sharon. « Moving Pictures: Spectacles of Enslavement in American Cinema. » *The Cambridge Companion to Slavery in American Literature*. Dir. Ezra Tawil. Cambridge : Cambridge University Press, 2016, p. 219-235.

WINKS, Robin, éd. *Four Fugitive Slave Narratives*. Reading, MA : Addison-Wesley, 1969.

NOTES

1. « L'institution particulière » (*peculiar institution*) est un euphémisme utilisé au xixe siècle pour désigner l'esclavage, notamment par les Sudistes qui cherchent à le défendre.
2. La photographie qui illustre ce dossier est tirée du film de Parker. Merci à Delphine Letort d'avoir obtenu les droits nécessaires à sa reproduction.
3. Bien que le réalisateur Steve McQueen soit britannique, son film est une production états-unienne qui relève donc du cinéma « américain » au sens culturel et commercial.
4. Sur l'essor de la mythologie de la « Cause perdue », voir le dossier « Guerre de Sécession et esclavage : actualité des conflits de mémoire » coordonné par Nicolas Martin-Breteau dans le numéro 1 | 2017 de *Transatlantica* (rubrique « Perspectives »).
5. Sans volonté de déprécier les récits d'esclaves, l'historien Robin Winks en parle dans les termes suivants : « one might say that the fugitive slave narratives were the pious pornography of their day, replete with horrific tales of whippings, sexual assaults, and explicit brutality » (Winks vi).

AUTEUR

MICHAËL ROY

Université Paris Nanterre