

Fabien Lacouture

## **Spartacus. Réécritures contemporaines :** **de *Django Unchained* à *La Planète des singes***

In 1960, Stanley Kubrick directed *Spartacus*, based on a script by Dalton Trumbo and a novel by Arthur Koestler. The movie entrenched the figure of Spartacus as revolutionary slave, fighting against slavery. In this article, we study how the figure of the Thracian slave lives on in at least two contemporary characters: Django from Quentin Tarantino's eponymous movie and Caesar, the ape leading the uprising in 2011's movie *Rise of the Planet of the Apes*.

Keywords: Spartacus – Survivance – Uprising – Slavery – Cinema

« *I am not an animal!* »

Ces quelques mots criés par Spartacus à ses geôliers sont le cœur de l'une des scènes centrales du long-métrage de Stanley Kubrick. Lorsque l'esclave Varinia est offerte en récompense sexuelle à Spartacus, ce dernier refuse de profiter d'elle car il n'est pas un animal. En effet, dans la suite du film il gagnera son statut d'homme à part entière, un homme qui mène à la révolte une troupe de rebelles, esclaves et déserteurs contre la République romaine décadente. Le film fut réalisé par le cinéaste américain en 1960, d'après un script de Dalton Trumbo<sup>1</sup>, lui-même inspiré par un roman d'Arthur Koestler publié en 1939. Quoique renié par le réalisateur des *Sentiers de la Gloire*, *Spartacus* connut un succès public et critique et reste un film présentant une réflexion sur l'ordre établi, la lutte des classes et la volonté de liberté, Trumbo, Kubrick et Kirk Douglas s'appuyant sur la légende de l'esclave rebelle au sujet duquel les sources sont rares.

Spartacus relève-t-il de l'histoire ou du mythe ? En tant que figure historique, il est connu à travers quelques textes. Chronologiquement Salluste (86-35) – quasi-contemporain des événements – est le premier à mentionner l'esclave rebelle dans ses *Histoires*, texte cependant très lacunaire. Bien plus tard, l'historien Florus (70-140), grand lecteur de Salluste, parle également de Spartacus dans son *Abrégé d'histoire romaine*. À la même époque, Spartacus apparaît dans les biographies que Plutarque (46-125) consacre à Crassus, Pompée et Caton dans les *Vies parallèles*. Enfin, c'est Appien d'Alexandrie (c. 95-c. 161) qui rédige une histoire de Rome dont la partie qui nous est parvenue concerne les guerres civiles et les guerres des esclaves<sup>2</sup>.

Quoique lacunaire, l'histoire de Spartacus et de sa guerre des esclaves est restée vivace dans l'esprit des citoyens romains (Teyssier, 2017, pp. 13-14), mais également dans l'esprit de tout un chacun à

---

<sup>1</sup> Scénariste alors placé sur la liste des « Dix d'Hollywood » par la Commission des activités antiaméricaines.

<sup>2</sup> Nous devons la recension de ces sources à Eric Teyssier dans *Spartacus. Entre le mythe et l'histoire* (Teyssier, 2017, pp. 10-12).

partir du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. L'esclave défiant Rome devint rapidement une figure mythique et la révolte qu'il dit avoir menée le symbole de toutes les révoltes. La figure de Spartacus est ainsi marquée par le concept de survivance, tel que l'historien de l'art Aby Warburg l'utilise pour révéler la permanence de certaines formes artistiques, d'une culture à une autre et d'un siècle à un autre (Didi-Hubermann, 2002). Dans son essai fondateur datant de 1940, l'historien Jean Seznec analysait comment les divinités de l'Antiquité païenne avaient « survécu dans la culture et l'art médiéval » et n'avaient pas été retrouvés seulement au moment de la Renaissance : « les dieux eux-mêmes ne ressuscitent pas ; car jamais ils n'ont disparu de la mémoire et de l'imagination des hommes » (Seznec, 2011, p. 11).

Spartacus, contrairement à Hercule, n'a pas eu d'apothéose. Il n'est pas un dieu mais est resté un simple humain, tué par les légions de Rome, crucifié même dans l'imaginaire collectif. Mais il semble lui non plus n'avoir jamais disparu de la mémoire et de l'imagination des hommes. La figure de Spartacus, l'esclave rebelle, l'esclave qui mène ses troupes à une révolte dont l'échec fut très vite oublié est vite devenu un *topos*, rendu d'autant plus populaire que la révolte des esclaves de -73 fut l'une des rares à atteindre une telle ampleur (Le Doze, 2015, p. 598). Mais les événements ont été transformés, réutilisés, « la survivance, la ténacité des formes dans le temps » n'allant pas sans « une essentielle plasticité de la matière symbolique » comme le souligne Georges Didi-Hubermann (Didi-Hubermann, 1999). Il est dorénavant une *figure conceptuelle* dans le sens que Deleuze donne à cette notion (Deleuze, Guattari, 1991, p. 62-63), c'est-à-dire qu'en tant que personnage il est devenu partie prenante dans la création d'un concept, une incarnation plus qu'un individu, un nom qui porte en lui la puissance d'un geste, en l'occurrence celui de la lutte contre l'esclavage et, plus largement, celui de la rébellion. Cette figure conceptuelle fut convoquée par de nombreux groupes qui ont ainsi mené leurs actions sous la bannière du héros Thrace, des révoltes haïtiennes menées par Toussaint Louverture entre 1791 et 1802 au soulèvement de la ligue Spartakiste de Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg en janvier 1919 (Jési, 2016). Dans la postface à son roman, Koestler précise que Spartacus était censé être le premier volet d'une trilogie consacrée à l'éthique révolutionnaire. La figure de Spartacus fut donc une source d'inspiration à plusieurs degrés : l'esclave rebelle le fut pour les révolutionnaires, qui l'ont eux-mêmes été pour Koestler, auteur d'une réécriture de l'histoire de Spartacus. Or depuis 1960, grâce donc à Koestler *via* Trumbo et Kubrick, Spartacus est redevenu une figure importante de l'imaginaire collectif d'un public qui a découvert à nouveau ce nom et l'a investi du rôle de héros de la liberté. Spartacus a donc survécu dans la mémoire et l'imagination depuis l'Antiquité pour devenir le symbole d'un type d'action

---

<sup>3</sup> La première œuvre qui prend pour thème la révolte menée par l'esclave Thrace est une tragédie écrite en 1760 par Saurin. Pour l'intégralité des productions culturelles consacrées à Spartacus, voir Lucas, 2014.

politique. Mais *Spartacus* est aussi une œuvre de cinéma, réalisée par l'un des cinéastes les plus importants de l'histoire de ce média et donc devenue un terrain fertile dans la mémoire et l'imagination de ses successeurs. Cette double survivance sera l'objet de cette étude, celle d'un héros incarnant un geste politique, mais aussi celle d'un personnage de cinéma. Tout comme il innerve voire inspire les luttes politiques, il innerve et inspire également la production culturelle et notamment cinématographique contemporaine, les deux allant parfois de pair. Nous ne reviendrons pas sur l'hommage rendu par Ridley Scott et son *Gladiator* en 2000, mais nous nous concentrerons sur deux exemples plus récents qui semblent immédiatement convoquer la figure de Spartacus mais qui se révéleront plus problématiques. Dans un premier temps nous réfléchissons à la possibilité de faire du Django de Quentin Tarantino un « Spartacus noir ». Dans un second temps, nous nous intéresserons à la question de l'esclavage et de la révolte à travers le prisme d'un héros au nom lui aussi venu de l'Antiquité, César, le chimpanzé qui a pris la tête de ses congénères dans les trois *prequel* de la saga de science-fiction *La Planète des Singes* sortis au début des années 2010. Et de se demander si Django et César pourraient crier eux-aussi, à la manière de Spartacus : « I am not an animal » ?

### 1. Django, un Spartacus noir ?

*Django Unchained*, sorti en 2012, est le septième film écrit et réalisé par Quentin Tarantino. L'action se déroule en 1858, trois ans avant le début de la guerre de Sécession, dans le sud des États-Unis. L'esclave Django, nouvellement affranchi et aidé par le Dr King Schultz, un dentiste allemand émigré devenu chasseur de primes, va tenter de se venger et de libérer sa femme Broomhilda des mains de son maître, le propriétaire terrien Calvin J. Candie. À sa sortie, il ne fallut pas longtemps pour que les médias vissent dans le film de Tarantino une critique virulente contre l'esclavage et la traite des noirs mais aussi contre la place des afro-américains dans l'Amérique d'Obama en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Certains firent ainsi passer Django lui-même pour une réincarnation racialisée de Spartacus, libérant son peuple du joug de l'opresseur. Le 22 décembre 2012, le quotidien québécois *Le Devoir* titrait « Spartacus Noir » pour introduire la critique du film. Le 16 janvier 2013, date de la sortie française du film, c'est au tour de *L'Humanité* d'avoir recours à cette comparaison : « Django, déchaîné : Je suis le Spartacus noir<sup>4</sup> ». Adeptes du cinéma de genre, Quentin Tarantino ne compte pas de péplum dans sa filmographie mais traite, ou traiterait, dans *Django Unchained*, de la

---

<sup>4</sup> Associer Spartacus aux personnages d'esclaves ayant mené une révolte contre leurs maîtres au XIX<sup>e</sup> siècle semble même être devenu un topos puisqu'en 2017, un article paru dans le quotidien *La Vie* et consacré au film *Naissance d'une Nation* de Nate Parker est titré « "Naissance d'une nation" : la charge héroïque d'un Spartacus noir ». Voir Théobald, 2017.

figure du héros libérateur. Mais ce rapprochement résiste-t-il à l'examen attentif du film ? Quentin Tarantino lui-même nous donne la réponse : « It has to cost Django something to go on his mission. He's not Spartacus. It's not about him liberating everyone in shack row and them storming to Canada together. He's got one mission and one mission only: extract his wife from this hell. And nothing else means a damn compare to that »<sup>5</sup>.

Django n'est pas Spartacus. Il n'a pas de soudaine poussée de conscience collective. En cela, Quentin Tarantino se réfère à l'esprit du *Django* originel qui, dans le western tourné par Sergio Corbucci en 1966, n'était pas plus animé d'une quelconque ferveur collective<sup>6</sup>. *Django Unchained* n'est pas une histoire de libération mais de vengeance. Il est donc presque l'opposé de Spartacus. En outre, lors de leur arrivée à Candieland et pour la réussite de sa mission, il va même jusqu'à se déguiser en négrier noir et à regarder sans ciller le combat des deux mandingues, puis l'esclave D'Artagnan se faisant déchiqueter par des chiens. Le réalisateur reste attaché aux *topoi* du Western comme genre cinématographique et à la symbolique du *lonesome cowboy*. Son héros, comme tous les archétypes du genre, affronte de nombreux adversaires, dispense la justice et chevauche ensuite vers une nouvelle aventure. Après avoir sauvé sa femme, Django quitte la plantation et sans doute plus largement le sud esclavagiste et ségrégationniste. Django est un rebelle mais ce n'est pas un révolutionnaire, son but est personnel et il ne cherche pas à changer le *status quo*.

L'analogie si évidente au premier abord entre Spartacus et le personnage de Django est donc reniée par le réalisateur et ne résiste pas à un examen plus pointu du long-métrage. Pourtant, en refusant la comparaison avec le héros Thrace pour les raisons mentionnées, Quentin Tarantino semble s'être au contraire approché du véritable Spartacus, non la figure ancrée dans les imaginations mais celui que mentionnent les sources. L'historien Philippe Le Doze souligne en effet que « la révolte menée par ce dernier [Spartacus, *nda*], la plus célèbre, n'eut guère de rapport avec ce que prétendirent ceux qui, comme Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht – bientôt suivis par les républiques socialistes, d'ailleurs –, lui vouèrent un véritable culte, aveuglés par le postulat voulant que la lutte des classes constitue le moteur de l'histoire. » (Le Doze, 2015, p. 599). L'historien précise en outre que la figure messianique imaginée quelques années plus tard par Koestler, dont le caractère est évidemment rendu lors de la scène finale du film de Kubrick, est tout aussi loin de la réalité des sources. Pour l'historien, il n'y a aucune raison de penser que Spartacus fût mu par une quelconque volonté collective. Les révoltes serviles n'aboutirent aucunement à remettre en cause l'esclavage car ce n'était pas leur objectif. Il s'agissait d'une entreprise sans doute bien plus personnelle, rendue

<sup>5</sup> « Il faut que cette mission soit coûteuse pour Django. Il n'est pas Spartacus. Il n'est pas celui qui va libérer tous les esclaves de la plantation avant de mettre le cap sur le Canada. Il a une mission et une seule : faire sortir sa femme de cet enfer. Et tout le reste n'est rien comparé à ça. » (Nous traduisons) Interview de Quentin Tarantino avec Henry Louis Gates Jr. pour le magazine *The Root* (Gates Jr, 2012).

<sup>6</sup> Sergio Corbucci, *Django*, B.R.C. Produzione S.r.l. (Italie), Tecisa (Espagne), 1966.

possible par l'utilisation d'une force d'action collective, mais loin d'une pensée sociale. Ce n'est qu'à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et des prémices de l'industrialisation, lorsque « l'homme [s'est voulu], collectivement, sujet actif de son destin » (Ricoeur, 1991, p. 251), que Spartacus est devenu le héros que nous connaissons aujourd'hui, encore plus depuis le film de Kubrick. Philippe Le Doze mentionne le concept d'« éducateur politique » créé par Paul Ricoeur pour affirmer que Spartacus n'en était pas un. Nous pouvons dire à notre tour que Django ne fait pas partie de cette catégorie d'acteurs politiques. Il n'est pas un éducateur, il ne cherche pas à instruire et éclairer ses semblables. En revanche, ses actions peuvent être porteuses d'un germe de révolte, dans le film mais aussi dans la salle de cinéma. Éducateur politique sans doute pas, Django serait beaucoup plus un détonateur politique.

Dans *L'œuvre ouverte*, Umberto Eco indique qu'une œuvre d'art est un objet fini conçu par son auteur, mais également un objet que les spectateurs – ici pour un film de cinéma – lisent à travers leurs goûts, leur sensibilité et leur culture personnelle :

« Toute œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale ». (Eco, 1965, p. 17)

Dans l'entretien donné par Tarantino à Henry Louis Gates Jr., universitaire, essayiste et directeur du *Hutchins Center for African and African American Research* à l'université de Harvard, ce dernier mentionne la réaction enthousiaste du public afro-américain pendant et après une séance d'avant-première<sup>7</sup>. Or le public qui est allé voir le film – à ce jour le plus grand succès au box-office du réalisateur – était, plus que pour les précédents films de Tarantino et plus que pour d'autres films sortis durant cette même période, en grande partie composé d'afro-américains. Un article du *Hollywood Reporter* rapporte que des sondages à la sortie des salles ont permis d'établir que 42% du public qui est allé voir le film le jour de sa sortie était noir et que ce pourcentage s'est stabilisé les jours suivants autour de 30%, soit un taux plus haut que pour tout autre film. En outre, parmi les dix cinémas qui ont attiré le plus de spectateurs pour le film, trois sont habituellement prisés des spectateurs afro-américains (McClintock, 2013). Certes Django ne libère pas les esclaves de la plantation, il n'est pas un personnage révolutionnaire comme pouvait l'être le Spartacus du trio Koestler/Trumbo/Kubrick, mais il semble néanmoins être investi par une partie du public d'une position importante pour toute une communauté. L'agentivité du personnage de Django, puissante

---

<sup>7</sup> « [T]he audience in Bethesda, Md., last Sunday at the screening I saw applauded at that moment. »

dans la salle de cinéma, l'est aussi dans le film, notamment lorsqu'il rabroue un esclave dont le regard à son égard change à ce moment, ce court moment laissant penser que la vue de son action pourrait être l'étincelle qui engendrera un potentiel soulèvement. Django n'est pas un éducateur politique, mais il peut être considéré comme un détonateur politique pour les personnages qu'il côtoie mais aussi pour les spectateurs et notamment ceux d'origine afro-américaine. Si Quentin Tarantino n'a pas voulu faire de Django un Spartacus noir, ce personnage pourrait être investi, par une partie du public, d'un sens moral et devenir une icône incarnant la lutte contre l'esclavage. Sa force, son ingéniosité et son éthique invitent à s'identifier à lui, à vouloir être comme lui. Dans le film de Stanley Kubrick, la réplique « Je suis Spartacus » créée fiévreusement par Kirk Douglas résonne encore aux oreilles des spectateurs. Dans *Django Unchained*, le héros ne dit pas « Je suis Django », il ne s'affirme jamais dans un rôle de libérateur. Plus subtilement, la stupéfaction de ses tiers quant à ses actes pourrait engendrer cette petite étincelle qui pourrait mener à la révolte, ce que montre la scène post-générique où trois esclaves encore enchaînés et témoins admiratifs des actions du héros se demandent : « Who's that nigger ? »

## 2. César, Spartacus simiesque

Si Quentin Tarantino a souhaité faire de son héros un anti-Spartacus – cette prise de position prouvant cependant la présence constante de l'esclave Thrace dans l'imaginaire du réalisateur et, plus généralement, dans l'imaginaire contemporain –, d'autres cinéastes acceptent et même revendiquent cette source d'inspiration. En 2011, Rupert Wyatt, réalisateur du premier volet de la nouvelle trilogie adaptant l'œuvre de Pierre Boulle *La Planète des singes*, disait dans un entretien donné à la BBC que son film est « a Spartacus story. It's a few apes rising up against their oppressors [...] »<sup>8</sup>.

Les premiers films adaptés du roman de l'auteur français ont été tournés entre 1968 et 1973 et seul le premier de la série – intitulé simplement *Planet of the Apes* – dans lequel Charlton Heston incarne le capitaine Georges Taylor est passé à la postérité. Sans mentionner un premier *remake* très dispensable tourné par Tim Burton en 2001, les trois films des années 2010 (précisément 2011, 2014 et 2017) forment un *prequel* à l'histoire développée dans les films originaux. Ces derniers, tout comme le roman, envisageaient une Terre futuriste où les singes auraient pris le pouvoir et fait prisonniers et rendus esclaves les humains, les traitant comme des animaux pour être chassés, gardés dans des cages et utilisés dans le cadre de recherches scientifiques. La nouvelle trilogie fait,

---

<sup>8</sup> «une histoire à la Spartacus. Ce sont des singes se soulevant contre leurs oppresseurs [...]»

elle, le récit de l'évolution cognitives des singes et de leur révolte contre l'espèce humaine ou, pour reprendre les mots du réalisateur, contre leurs oppresseurs.

Nous nous concentrerons ici principalement sur le premier des trois films, *Rise of the Planet of the Apes*, celui dont la référence au film de Stanley Kubrick est la plus explicite et qui convoque la figure mythique du rebelle tentant de mener ses troupes à la liberté. Dans ce premier long-métrage, un chimpanzé du nom de César développe des capacités cognitives dignes de l'espèce humaine après avoir été exposé *in utero* à un médicament expérimental pour lutter contre la maladie d'Alzheimer. Élevé par le médecin ayant conçu ce médicament, César finit emprisonné dans un sanctuaire pour avoir été violent envers un homme en voulant défendre sa famille adoptive. Après avoir souhaité retourner dans son foyer, il comprend qu'il appartient à une autre espèce et, pour libérer les autres singes de leurs liens, décide de leur inoculer le même médicament qui décuplera leurs capacités intellectuelles. Après s'être enfuis et avoir émancipé les autres singes prisonniers des parcs, zoos et des laboratoires alentours, César et son armée se battent contre un contingent de l'armée américaine pour gagner leur liberté.

Conscients ou non, les points communs entre *Spartacus* et *Rise of the Planet of the Apes* sont nombreux, au point que le film de Ruper Wyatt puisse même apparaître comme une adaptation du premier quart du film de 1963. Les deux œuvres développent par exemple longuement l'imagerie de la prison et de l'enfermement. La première partie du film *Spartacus* se déroule en effet dans l'école de Gladiateur de Capoue, Kubrick multipliant les plans montrant son héros enfermé derrière les barreaux de sa cellule, comme c'est le cas dans la partie centrale du film de Wyatt. À partir du moment où César se retrouve enfermé dans le zoo<sup>9</sup>, l'intrigue de *Rise* se déploie de la même manière, la tension reposant sur l'influence de chaque héros sur leurs congénères et sur l'approche et la potentielle réussite de leurs évasions respectives. Deux scènes sont à ce propos tout à fait révélatrices. La première est une référence subtile à l'histoire intrinsèque du tournage du film *Spartacus*, la seconde est un emprunt plus évident. À la fin du film de 1963, Antoninus demande à Spartacus s'ils [les esclaves *nda*] ont vaincu. La réponse, grâce aux mots de Dalton Trumbo, est depuis passée à la postérité<sup>10</sup> :

« Just by fighting them, we won something. When just one man says, "No, I won't", Rome begins to fear. And we were tens of thousands who said no. That was the wonder of it. To have seen slaves lift their heads

<sup>9</sup> La question de l'enfermement avait déjà été soulevée dans les premières scènes du film se déroulant dans le laboratoire pharmaceutique où est né César et où sa mère était la victime de tests.

<sup>10</sup> La scène avait été retournée à la demande des producteurs afin que le message – la défaite des esclaves – soit rendu moins ambigu. Spartacus répondait à Antoninus que leur combat était beau mais vain depuis le début, décrédibilisant l'acte de la révolte. Face peut-être aux réactions des premiers visionnages en public test, la première scène a été réintroduite en juin 1960 (Cooper, 1996).

from the dust, to see them rise from their knees, stand tall, with a song on their lips, to hear them, storm through the mountains shouting, to hear them sing along the plains. And now they're dead. Dead »<sup>11</sup>.

« Lorsqu'un homme dit « Non ! », Rome commence à trembler. Et nous étions des dizaines de milliers à dire non ». Cette phrase trouve un écho, au sens propre du terme, dans *Rise of the Planet of the Apes*. Le sujet nécessiterait un développement bien plus long car la question de la communication entre humains et singes mais également entre singes eux-mêmes, ces derniers communiquant grâce à la langue des signes, est primordiale dans la trilogie. Cependant, César marque sa supériorité sur les autres singes par sa capacité à parler à voix haute. Alors qu'il est enfermé dans le zoo, il met au défi ses gardes de le faire rentrer dans sa cage. C'est à ce moment-là, lorsque l'un d'eux lui assène l'ordre d'obéir, qu'il prononce son premier mot : « Non », un mot qu'il répète plusieurs fois, qui laisse les deux hommes stupéfaits et qui déclenche chez les autres singes une ferveur immédiate. Alors que les gardiens sont très peu nombreux et éloignés l'un de l'autre, le réalisateur profite de ce moment pour mettre en scène pour la première fois une forme de collectivité simiesque dont le ciment est, à partir de ce moment, la figure de César en tant que chef de la révolte. Tout au long du film, César se construit une nouvelle identité basée sur la volonté de libération de tous les singes, sans distinction d'espèce. Là où les hommes pratiquent, envers les animaux mais également entre eux, la différenciation et la ségrégation, César a comme objectif de constituer un collectif qui servira non pas ses attentes mais celles de toute sa communauté. Comme pour Spartacus, le groupe, le collectif, la communauté est à la fois un objectif et un moyen d'action : « Apes alone weak, together strong » dit-il en langage des signes à Maurice l'orang-outan, devenu son bras droit. César comme Spartacus s'opposent à leur captivité et leur soi-disant infériorité et délaissent une identité d'animal/esclave pour celle du héraut de la liberté.

Très rapidement après, César libère de leurs cages ses congénères qui commencent à s'attaquer aux gardes, dans une scène d'évasion qui rappelle la scène de l'émeute dans l'école de gladiateurs. Les deux héros partagent également un meurtre fondateur, Spartacus tuant de son plein gré son instructeur Marcellus en le noyant dans une marmite pleine de soupe, César tuant lui aussi, mais par accident, l'un de ses deux cerbères. Après l'évasion vient la libération des autres singes prisonniers jusqu'à une scène de combat sur le Golden Gate contre les forces de police de San Francisco qui rappelle la première bataille entre les troupes de Spartacus et les légions romaines.

---

<sup>11</sup> « Simplement en les combattant nous avons gagné. Lorsqu'un homme dit « Non ! », Rome commence à trembler. Et nous étions des dizaines de milliers à dire non. C'est la beauté de la chose. D'avoir vu des esclaves sortir la tête de la poussière, se relever, se tenir droit, avec cet air sur leurs lèvres, les entendre, tel un orage grondant par-dessus les montagnes, les entendre chanter le long des plaines. Et maintenant ils sont morts. Morts. » (Nous traduisons).



On le voit, le film de Dalton Trumbo et Stanley Kubrick a été, consciemment ou non, une source d'inspiration pour *Rise of the Planet of the Apes*. Mais il est intéressant de voir comment le message transmis par les deux films s'est transformé en moins d'un demi-siècle. *Spartacus* prend place parmi une vague de films marquant un tournant dans la représentation de l'esclavage pendant les années 1960, dans le sillage du mouvement pour les droits civiques. Qu'il s'agisse de *Spartacus* en 1960, de *Slaves*, d'Herbert Biberman en 1969 ou de *Mandingo* de Richard Fleischer en 1975, « les films consacrés à la question portent désormais un regard critique et accusateur sur l'esclavage » (Blumenfeld, 2014). Au contraire, la saga originale *La Planète des singes* a été lue comme racialement à charge contre la population afro-américaine. Les cinq films ayant été précédés par une période de changements sociétaux et de conflits raciaux (citons simplement les émeutes de 1967 à Détroit, Michigan), les films ont été lus comme un avertissement face à la prise de pouvoir potentielle de la population afro-américaine et au retournement de domination sur les *White Anglo-Saxon Protestants* parfaitement incarnés par Charlton Heston (Green, 1996).

Dans la trilogie des années 2010, le monde est bien celui créé par Pierre Boulle, mais si l'idée des producteurs était simplement d'expliquer comment l'humanité en est arrivée à céder la place à un monde dominé par les singes, les scénaristes et réalisateurs (Rupper Wyatt pour le premier et Matt Reeves pour les deux suivants) déploient un message bien plus actuel. Il n'est en effet plus question d'une domination des singes sur l'homme dans une vision dystopique du futur, mais bien de celle actuelle de l'homme sur des animaux intelligents et d'une forme de politisation – que l'on comprend comme nécessaire au fur et à mesure des trois films – des animaux. La nouvelle trilogie part donc de l'histoire originelle pour interroger des problèmes contemporains, de la guerre à la mondialisation, aux expérimentations génétiques et évidemment aux droits des animaux (Parson, 2016, p. 94). En cela, les films sont nourris par un courant de pensée antispéciste, qui met « en avant les capacités sensibles et cognitives des vivants non humains pour y trouver le fondement d'une exigence de respect et de considération morale s'appliquant sans référence à l'appartenance spécifique » (Charbonnier, 2015, p. 167). Mais au-delà de cette pensée, désormais connue et diffusée, attribuant une valeur morale aux animaux<sup>12</sup>, il est possible de lier les trois films à la question sans doute plus radicale de la citoyenneté animale, développée dès 2011 – la même année que la sortie de *Rise of the Planet of the Apes* – par Will Kymlicka et Sue Donaldson dans leur ouvrage *Zoopolis* (Donaldson et Kymlicka, 2011). Les deux auteurs américains ont en effet développé une

---

<sup>12</sup> Certains philosophes tels John Locke (dans *Some Thoughts Concerning Education* paru en 1693) ou Jeremy Bentham (dans *Introduction aux principes de morale et de législation* de 1789) s'intéressent à l'illégitimité juridique et morale des cruautés imposées aux animaux par l'homme. C'est à partir des années 1970 que l'antispécisme est devenu un des concepts clés de l'éthique animal. Le mot a été forgé par le psychologue britannique Richard Ryder dans un tract imprimé à Oxford puis véritablement développé dans l'ouvrage fondateur de Peter Singer, *Animal Liberation*, paru en 1975 (Jeangène Vilmer, 2015, pp. 25-31).

nouvelle théorie des droits des animaux, selon laquelle ces derniers doivent être pris en compte en tant qu'« êtres politiques » et reconnus en tant que « personnes animales » (Donaldson et Kymlicka, 2016, p. 355), considérant une subjectivité de l'être animal. Bien que chaque film de la trilogie *Rise/Dawn/War of the Planet of the Apes* soit ce que l'on appelle un *blockbuster*, un film de divertissement à budget et revenus conséquents, certains concepts développés par Kymlicka et Donaldson trouvent un écho dans les trois longs-métrages. Ces derniers ne proposent pas un récit où le personnage principal serait un animal soumis à la volonté humaine (comme Dumbo dans le film éponyme) ou alors dans lequel les personnages seraient des animaux individualisés, voire humanisés mais dans un monde séparé de celui des humains (comme dans *Le Roi Lion* ou de nombreux autres films des studios Disney). Dans la trilogie, les singes sont des personnes animales pour reprendre les termes des deux auteurs américains, possédant tous les caractères d'une véritable identité (un prénom, une histoire voire une généalogie, un rôle dans leur société), une capacité de dialogue allant, nous l'avons vu, jusqu'à la parole et une qualité d'agentivité, qui peut être positive ou négative. Toutes ces caractéristiques aboutissent à l'effacement presque total de la différence entre humains et singes, au point même de faire interpréter les rôles principaux des singes en *motion capture* par des acteurs humains<sup>13</sup>, mais au point aussi que le spectateur prennent totalement fait et cause pour César et sa communauté<sup>14</sup>. L'affirmation des qualités sensibles et cognitives d'un groupe, l'exigence de respect et de considération morale et judiciaire, la qualité d'agentivité, le statut d'êtres politiques, de personnes libres et non bien matériel et de propriété d'autrui, sont autant d'expressions utilisés en vue d'une émancipation animale mais que l'on retrouvait également dans les discours anti-esclavagistes<sup>15</sup>. Kymlicka et Donaldson proposent également une théorie de la souveraineté des animaux sauvages, considérant que « lorsque nous séjournons dans les territoires des animaux sauvages [nous le ferons] en tant que visiteurs étrangers » (Donaldson et Kymlicka, 2016, p. 237), des propos qui rappellent l'action du deuxième opus de la trilogie où l'affrontement territorial entre humains et singes atteint son paroxysme. Dans *Dawn*, Dreyfus, le chef de la

---

<sup>13</sup> Faire interpréter le rôle d'un singe par un humain pourrait être vu comme un moyen de renier la personne animale en la remplaçant par une personne humaine. L'argument serait tout à fait valable, même si les acteurs, en premier lieu Andy Serkis qui interprète César, ont précisément étudié les attitudes et comportements des différentes espèces de singe en collaboration avec des éthologues et des primatologues (Allison, 2011). En outre, en utilisant les effets spéciaux pour faire jouer le rôle de César par Andy Serkis, le film offre également à terme la possibilité d'un arrêt de l'utilisation d'animaux au cinéma. Ils pourront ainsi être générés en effets spéciaux, ce qui ouvre la voie à une sorte de libération des animaux (Huss, 2013, p. 201).

<sup>14</sup> Giorgio Agamben faisait observer que dans la tradition philosophique occidentale, « l'humanisation des animaux coïncidait avec la déshumanisation des hommes » (Agamben, 2002, p. 55).

<sup>15</sup> Les africains ou afro-américains ont d'ailleurs souvent désignés par des mots relevant du vocabulaire de l'animal en général et du singe en particulier. D'autre part, épistémologiquement, les termes qui définissent les africains ou afro-américains comme des sous espèces sont indistinguables de ceux qui définissent les animaux comme des objets qui doivent être étudiés et soumis (Ahuja, 2009, p. 556).

communauté humaine prêche un discours spéciste<sup>16</sup>, il se voit lui et les autres humains comme ceux qui détiennent la domination sur la Terre et ses ressources naturelles, comme la norme anthropocentrique, comme plus développés et donc plus méritants que d'autres groupes ou espèces.

Pour conclure, disons enfin que contrairement au roman de Pierre Boulle et aux films originaux, la trilogie *Rise/Dawn/War* ne cherche pas à reprendre le retournement arbitraire qui voudrait que les singes aboutissent au même comportement – voire pire – que celui des hommes. Une partie du deuxième film met certes en scène cette idée de domination simiesque mais pour mieux la critiquer. C'est en effet après la prise de pouvoir de Koba, le renégat du groupe, que les singes attaquent la communauté des hommes et les enferment dans des sortes de camp de concentration. Rejouant les oppositions fraternelles mythiques d'Abel et de Caïn ou de Romulus et Remus, l'opposition entre César et Koba est aussi celle entre la tolérance et la vengeance. Par ses actions, le comportement quasi fanatique de Koba est décrédibilisé. Vainqueur, ce dernier aurait amené le récit vers une simple réitération des thématiques des premiers films, la sempiternelle domination d'une espèce sur une autre. Au contraire, l'objectif de César, à la manière du Spartacus de 1960 – mais aussi d'un Moïse guidant les juifs hors d'Égypte – est de mener son peuple hors de la domination des hommes. De héros dans les films originaux, l'humain est devenu le méchant et c'est par sa faute que l'espèce est vouée à disparaître. De méchant, le singe est devenu l'esclave qui doit gagner sa liberté. Mais la mise en mouvement de la collectivité des opprimés, qu'il s'agisse des esclaves dans l'Antiquité ou dans l'Amérique pré-guerre de Sécession ou de singes dans un récit de science-fiction, suffit-elle pour gagner sa liberté, ou bien faut-il, comme éducateur ou détonateur politique, un grand homme... ou un grand singe ?

## Bibliographie

Agamben, G., 2002, *L'Ouvert : De l'homme et de l'animal*, traduction par Joël Gayraud, Paris, Payot, 2002 ; éd. or. 2002, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Ahuja, N., 2009, *Postcolonial Critique in a Multispecies World*, « PMLA » 124/2, pp. 556-563.

---

<sup>16</sup> « We are survivors! Now, they may have got their hands on some of our guns. But that does not make them men. They are animals! » (Loza, 2017, p. 119)

Allison, T., 2011, *More than a Man in a Monkey Suit: Andy Serkis, Motion Capture, and Digital Realism*, « Quarterly Review of Film and Video » 28/4, pp. 325-341.

Charbonnier, P., 2015, *Prendre les animaux au sérieux : de l'animal politique à la politique des animaux*, « Tracés. Revue de Sciences humaines », 15, pp. 167-186.

Deleuze, G., et Guattari, F., 1991, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit.

Didi-Huberman, G., 2002, *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit.

Didi-Hubermann, G., 1999, *Ouvrir Vénus : nudité, rêve, cruauté*, Paris, Éditions de Minuit.

Eco, U., 1965, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil.

Greene, E., 1996, *Urban Riots and Apes Revolution*, in *Id.*, *Planet of the Apes as American Myth: Race, Politics, and Popular Culture*, Hanover, Wesleyan University Press, 1996, pp. 78-113.

Huss, J., 2013, *Serkis Act*, in *Id.*, « Planet of the Apes and Philosophy: Great Apes Think Alike », Chicago, Open Court, 2013, p. 193-201.

Jeangène Vilmer, J-B. (éd.), 2015, *L'éthique animale*, Paris, Presses Universitaires de France.

Jesi, F., 2016, *Spartakus. Symbolique de la révolte*, Bordeaux, Éditions de la Tempête.

Kymlicka, W., Donaldson, s., 2016, *Zoopolis. Une théorie politique des droits des animaux*, traduit de l'anglais par Pierre Madelin, Alma éditeur, Paris, coll. « Essai-Sociétés » ; éd. or., 2011, *Zoopolis: a political theory of animal rights*, Oxford, Oxford University Press.

Le Doze, P., *Rome et les idéologies : réflexions sur les conditions nécessaires à l'émergence des idéologies politiques*, « Revue historique », 2015/3, pp. 587-618.

Lucas, G., 2014, *Spartacus. De la réalité au mythe. De Capoue à Hollywood*, Paris, Chemins de tr@verse.

Loza, S., 2017, *Monkeys, Monsters and Minstrels in Rise and Dawn of the Planet of the Apes*, in *Id.*, *Speculative Imperialisms: Monstrosity and Masquerade in Postracial Times*, Lanham, Lexington Books, pp. 109-144.

Parson, S., 2016, *Ape Anxiety: Intelligence, Human Supremacy, and Dawn and Rise of the Planet of the Apes* in George, A., Schatz, J.L. (eds.), *Screening the Nonhuman: Representations of Animal Others in the Media*, Lanham, Lexington books, pp. 91-100.

Ricœur, P., 1991, *Lectures I. Autour du politique*, Paris, Le Seuil.

Seznec, J., 2011 (1980), *La Survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion.

Teyssier, E., 2017, *Spartacus. Entre le mythe et l'histoire*, Paris, Perrin.

### Sitographie :

Blumenfeld, S., 2014, « L'esclavage vu d'Hollywood », *Le Monde*, publié le 16 janvier 2014, consulté le 2 septembre 2019. Disponible sur internet : [https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/01/16/l-esclavage-vu-d-hollywood\\_4349416\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/01/16/l-esclavage-vu-d-hollywood_4349416_3246.html)

Cooper, D.L., 1996, « Spartacus, still censored after all these years », *The Kubrick Site*, publié en 1996, consulté le 15 aout 2019. Disponible sur internet : <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0103.html>

Gates Jr, H. L., 2012, « Tarantino 'Unchained,' Part 3: White Saviors », *The Root*, publié le 25 décembre 2012, consulté le 31 aout 2019. Disponible sur internet : <https://www.theroot.com/tarantino-unchained-part-3-white-saviors-1790894650>

Masters, T., 2011, « Rise of the Apes movie holds up mirror to humanity », *BBC News*, publié le 11 août 2011, consulté le 23 septembre 2019. Disponible sur internet : <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14480098>

McClintock, P., 2013, « African Americans Turn Out in Force for Quentin Tarantino's 'Django Unchained' », *The Hollywood Reporter*, publié le 2 janvier 2013, consulté le 17 septembre 2019. Disponible sur internet : <https://www.hollywoodreporter.com/news/quentin-tarantinos-django-unchained-african-407582>

Théobald, F., 2017, « "Naissance d'une nation" : la charge héroïque d'un Spartacus noir », *La Vie*, publié le 11 janvier 2017, consulté le : 16/09/19. Disponible sur internet : [http://www.lavie.fr/culture/cinema/naissance-d-une-nation-la-charge-heroique-d-un-spartacus-noir-10-01-2017-79063\\_35.php](http://www.lavie.fr/culture/cinema/naissance-d-une-nation-la-charge-heroique-d-un-spartacus-noir-10-01-2017-79063_35.php)