L'influence de la presse ou la presse sous influence(s) ? L'exemple du *Harper's Weekly* (1857-1916)

Lamia Dzanouni

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

« Napoléon craignait davantage trois journaux que dix mille baïonnettes » [Huyghe 3].[1] Aussi « les décideurs politiques et économiques » comprirent l'influence notable que l'information et plus spécifiquement les images pouvaient avoir [Huyghe 1]. L'image de la presse comme arme de guerre parfois encore plus efficace que la guerre elle-même semble être partagée par un grand nombre de chercheurs. « Ce n'est plus celui qui a la plus grosse bombe qui l'emportera dans les conflits de demain, mais celui qui racontera la meilleure histoire » [Arquilla et Ronfeldt *in* Huyghe 3].

L'influence dont il est question ici est entendue comme l'action exercée par les médias sur l'opinion publique. Celle d'un journal se mesure à sa diffusion, au nombre de ses lecteurs. En retour, plus son influence est grande et plus il devient l'objet de convoitise, soit un enjeu de pouvoir. C'est une place d'armes qu'il faut conquérir ou détruire. Influent, le journal est ainsi lui-même sous influence, celle des dirigeants politiques, financiers et/ou économiques. La presse, souvent présentée comme le quatrième pouvoir si cher à Tocqueville, est censée prémunir les trois autres pouvoirs de la corruption [Tocqueville chap. 3]. En réalité, leur sujétion les uns aux autres est plutôt la règle.

L'histoire du *Harper's Weekly* est à cet égard riche d'enseignements. Ce périodique illustré, né en 1857, paru avant, pendant et après la guerre de Sécession, constitue une source privilégiée pour analyser l'évolution d'une ligne éditoriale au feu d'événements marquants et sous des influences multiples. Le mouvement abolitionniste, la montée du nombre de nouveaux arrivants et du sentiment anti-immigration, la guerre de Sécession, la fin de l'esclavage et la période de la Reconstruction constituèrent la trame de fond de l'orientation politique adoptée par

[1]Napoléon *in* Huyghe.fr 11 mars 2010. Huyghe Infostratégie. 15 août 2015 <http://www.huyghe.fr/actu_1089.htm>

Mentalities/Mentalités Volume 29, Number 4, 2017
ISSN- 0111-8854
@2017 Mentalities/Mentalités
All material in the Journal is subject to copyright; copyright is held by the journal except where otherwise indicated. There is to be no reproduction or distribution of contents by any means without prior permission. Contents do not necessarily reflect the views of the editors.

le journal. Ses illustrations témoignent de l'engagement de la presse, notamment dans les conflits comme celui de la guerre de Sécession (1861-1865) – qui opposa les États du Nord, largement hostiles à l'esclavage, à ceux du Sud dans lesquels l'*institution particulière* était le fondement de l'économie et des rapports sociaux.

Ce fut la première guerre couverte par la presse illustrée aux États-Unis. Deux visions antagoniques de la société américaine s'affrontaient au sujet de l'émancipation des Noirs. L'économie sudiste reposait alors largement sur l'exploitation des champs de coton qui était elle-même basée sur l'exploitation du travail des esclaves noirs. A l'opposé, l'économie des États du Nord était libérale, fondée sur l'industrie, plus particulièrement l'industrie textile, et sur le travail rémunéré d'un nombre grandissant d'ouvriers, dont beaucoup étaient issus de l'immigration. Ainsi, le coton cueilli par les esclaves était transformé dans les manufactures du Nord. Les États du Sud et du Nord étaient donc interdépendants. L'expansion d'ampleur croissante vers l'Ouest posait la question du statut des nouveaux territoires. Rejoindraient-ils l'Union comme États esclavagistes ou libres? La réponse à cette question menaçait l'équilibre du pouvoir au Congrès et mettait en danger l'économie du pays dans son ensemble. Dans un tel contexte, après l'élection de Lincoln en novembre 1860, onze États du Sud firent sécession en l'espace de quelques mois et formèrent les États confédérés d'Amérique. L'incapacité du Sud et du Nord à se mettre d'accord conduisit fatalement à la guerre [Foner].

Ces antagonismes se reflétèrent dans la presse où les progrès de la photogravure et de la lithographie donnèrent à ce conflit un impact médiatique sans précédent, comme nous le verrons plus loin. L'étude du cas concret du *Harper's Weekly se* nourrit de l'analyse tangible de faits réels qui ont jalonné son histoire jusqu'à son arrêt en 1916. Pourquoi le choix de ce journal ? La configuration la plus spontanée aurait été de sélectionner et de mettre un journal qui défende la suprématie blanche en face d'un autre militant pour les droits civiques des esclaves et puis d'évaluer leur influence et celle qu'ils subissaient. Toutefois, tout l'intérêt de l'étude du seul *Harper's Weekly* est que ce même journal a adopté trois lignes éditoriales différentes au cours des trois périodes majeures de son histoire.

La ligne éditoriale définit en effet l'identité du journal en ce qu'elle exprime les valeurs et les intérêts qu'il défend. La constance est en principe de mise et la volte-face hasardeuse tant un journal peut y perdre son lectorat et voir ses ventes chuter de façon vertigineuse. Si les retournements de journaux ne sont pas rares, à la faveur d'un changement de propriétaire ou le départ en nombre de signatures par exemple, le cas de trois lignes éditoriales successives en un seul titre de journal est assez singulier pour interpeller et présenter un intérêt non négligeable.

Le curieux cas d'espèce du *Harper's Weekly* vaut tant par sa complexité que par sa subtilité. Organe d'influence et enjeu de pouvoir, sa ligne éditoriale fluctua au gré des événements et des rapports de force. Que son lectorat ait évolué ou que le journal ait changé d'opinion, le tirage de cette publication passa de 100 000 à 300 000 exemplaires entre 1861 et 1884. Quel sens le terme d'engagement revêtait-il pour le *Harper's Weekly* ? Serait-il univoque ou polysémique ? Au vu des paradigmes divergents qu'il défend, il apparaît surtout comme équivoque. En effet, à chaque étape de sa parution, son orientation changea jusqu'à lui donner un sens radicalement différent. Trois périodes définissent l'orientation politique du magazine : celle d'avant-guerre, moment où la revue adopta une relative neutralité vis-à-vis des conflits en cours, une seconde pendant laquelle le magazine soutint l'Union et Lincoln contre la sécession des États confédérés pendant la guerre, et une troisième, celle d'après-guerre, qui appelait cette fois à l'union sacrée entre le Nord et le Sud mais prônait déjà la ségrégation raciale vis-à-vis des Noirs. Nous examinerons son évolution à travers le prisme de sa ligne éditoriale dont nous interrogerons les causes et examinerons les conséquences, et ce tout particulièrement au prisme des dessins qui y étaient publiés.

Harper's Weekly or *Weakly* (1857-1861)

James et John Harper, deux frères d'une fratrie qui en comptait quatre, fondèrent une entreprise d'édition en 1817 baptisée J & J Harper. Elle devint par la suite Harper & Brothers lorsque Joseph Wesley et Fletcher Harper, les frères cadets, rejoignirent la compagnie en 1833 [Deans Halloran 20]: Jouissant déjà à cette époque d'une situation confortable et d'une grande notoriété, les frères Harper étaient « un exemple de la vitalité des imprimeurs new-yorkais » [Deans Halloran 21]. Originaires d'une ferme de Long Island, ils réussirent à édifier un empire de presse en moins d'un demi-siècle. Associés, ils dirigeaient chacun les activités filiales de leur entreprise. Leur réussite fut « bâti[e] sur l'appétit croissant des Américains pour les informations, le divertissement, et la littérature » [Deans Halloran 21]. Le benjamin, Fletcher Harper, fut d'ailleurs le directeur de publication du *Harper's Monthly* et du *Harper's Weekly.* À sa fondation en 1857, le *Harper's Weekly* se définissait comme « un journal familial [et] visait la classe moyenne américaine » qui émergeait alors [Parfait 43]. Contrairement au *Harper's Monthly*, qui était un magazine littéraire, le *Harper's Weekly* se voulait « un magazine de civilisation ». Il adopta une ligne politique particulière puisque dès le début de sa parution, comme le rappelle le spécialiste des magazines américains Playsted Wood, « il fut un hebdomadaire plein de vie, alerte, bien illustré, offrant de la fiction, des nouvelles et de nombreux essais, des éditoriaux, de l'information, de la publicité, de la poésie et des pages d'humour. Dès sa première année, il consacra une page entière à l'illustration » [Parfait 84].

À partir du milieu du XIXe siècle, de nombreux journaux rayonnaient au niveau national, mais aucun n'était illustré. Le *Gleason's Pictorial*, créé en 1851, fut le premier à publier des illustrations. Cette revue fut un hebdomadaire à succès dans les années 1850 sous la supervision d'Henry Carter, un graveur et éditeur anglais qui changea plus tard son nom pour Frank Leslie [Parfait 84]. Sous ce nom, le *Frank Leslie Illustrated Newspaper*, créé un an avant le *Harper's Weekly*, parut sous la forme d'un tabloïd de huit pages et il traitait de « meurtres, d'incendies, d'accidents de train, [et] de lynchages » [Parfait 84]. Le *Harper's Weekly* s'inspira assurément du *Leslie's* en matière d'illustrations. Il débaucha même certains de ses illustrateurs, notamment Thomas Nast, qui joua un rôle important dans la diffusion du *Harper's Weekly*. Durant la seconde moitié du XIXe siècle, le procédé de transformation d'un croquis en une illustration demandait un nombre considérable de graveurs. En effet, la photogravure nécessitait un artiste mais également « une pièce remplie de graveurs pour rendre une image publiable » [Deans Halloran 287]. « De nouvelles méthodes de lithographie [et] d'impression sur la pierre, rendirent beaucoup plus rapide, plus facile et moins cher à produire des impressions sur papier. » Cette innovation européenne permettait de réduire les délais de réalisation [Deans Halloran 22]. Le *Harper's Weekly* éleva le journalisme illustré à un niveau d'excellence jamais atteint par le *Leslie's* [Playsted Wood 85]. Il n'avait pas pour but de faire de la presse à sensation mais plutôt d'offrir des dessins de presse d'un graphisme de bonne facture. La revue *Harper's Weekly* conquit ainsi un lectorat de plus en plus large et augmenta son influence. Elle contribua sensiblement au développement de la presse magazine américaine.

Sur la question particulière de l'esclavage, la position du *Harper's Weekly* fut d'abord timorée. Cela s'explique par la composante de ses souscripteurs et de ses lecteurs, répartis autant au Nord qu'au Sud et dont il fallait ménager les sensibilités différentes et souvent opposées. La diversité de son lectorat l'obligeait à une relative neutralité, et ce jusqu'au déclenchement de la guerre en avril 1861. Les frères Harper, propriétaires du journal, souhaitaient, par intérêt financier, maintenir leur base nationale de souscription pour ne pas contrarier les opinions des populations du Nord comme du Sud. Leur attitude réservée tranchait avec leur dynamisme entrepreneurial.

Le magazine craignait la sécession des États du Sud et jugeait celle-ci comme une division funeste pour la jeune nation américaine. Cette opinion était clairement exprimée, par exemple, dans un dessin inspiré de la mythologie grecque : Hercule dans son berceau étrangle les deux serpents, allégorie de ces deux fléaux, envoyés par Héra pour le tuer (Fig. 1).

Toutefois, l'attitude du magazine était jugée tiède par beaucoup, du fait de son absence d'engagement sur la question de l'esclavage, centrale pourtant à l'époque. Elle lui valut le sobriquet de *Harper's Weakly*, le « faible », déformation de son nom *Weekly* [Playsted Wood 80].

En outre, au début de son existence, de 1857 jusqu'au début des hostilités en 1861, la revue soutînt le candidat Stephen A. Douglas contre Lincoln lors des présidentielles, tout en réservant son point de vue sur la question de l'esclavage. Ainsi, lors de la campagne présidentielle, Abraham Lincoln était dessiné en funambule au-dessus d'un gouffre, un Noir sur les épaules et s'aidant d'une perche portant le mot « constitution » pour garder l'équilibre (Fig. 2). Faisant référence au célèbre funambule de l'époque, Lincala Blondin, l'incertitude et la crainte sont ainsi subtilement distillées dans l'esprit du lecteur pour orienter son vote vers Stephen A. Douglas. La position de Lincoln au sujet de l'abolition de l'esclavage était perçue comme un fardeau disqualifiant. A ce propos, Fletcher Harper avait émis quelques critiques estimant que « la question de l'esclavage concernait exclusivement les États du Sud » [Mott *in* Deans Halloran 82]. Et pourtant, malgré l'influence notable du *Harper's Weekly* des deux côtés du 36e parallèle qui marquait la ligne entre États libres et esclavagistes, Lincoln fut élu seizième président des États-Unis.

Peu avant l'investiture de Lincoln, la rumeur d'un complot visant son assassinat circulait. Le président nouvellement élu et son entourage politique s'attachèrent à prévenir l'attentat. Cet événement inspira un dessin acerbe à Adalbert Volck, un illustrateur sympathisant de la position sudiste. Intitulé « The Flight of Abraham », il décrit l'aventure de Lincoln en quatre vignettes. 1. Lincoln est réveillé en pleine nuit pour se voir confier qu'une conspiration se trame en vue de l'assassiner, 2. Abraham Lincoln, alarmé, tient conseil auprès de ses collaborateurs qui lui recommandent vivement de changer d'itinéraire pour se rendre à Washington en passant par Baltimore. 3. Dissimulé sous une cape de militaire, il fuit à toutes jambes. 4. La dernière image représente un Lincoln tremblant de peur, accompagné de William Henry Seward, son fervent soutien, accueillis par le président Bunchanan auquel il allait succéder.[2] Lincoln fut ainsi vilipendé pour avoir fui face au danger. Publié en mars 1861, un mois seulement avant le début de la guerre, cette image peu flatteuse le poursuivit tout au long de son mandat (Fig. 3). À cette époque, Adalbert Volck, connu de nos jours comme le Némésis de Thomas Nast, s'attaqua à la politique de Lincoln et défendit largement les intérêts sudistes durant le conflit [Voss 72]. Il publia ses dessins au sein de plusieurs journaux tels que le *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* ou encore le *Harper's Weekly* avant que la guerre n'éclate.

Thomas Nast, le sergent Recruteur (1861-1865)

L'attaque de Fort Sumter le 12 avril 1861 marqua le début de la guerre de Sécession et, dès le mois de mai, le lexique du journal évolua : des expressions telles que « les amis du Sud »

[2]William Henry Seward fut sénateur de New York entre 1849 et 1861. Candidat déçu à la nomination pour l'élection présidentielle américaine, il soutiendra Lincoln tout au long de sa campagne et sera un très proche collaborateur du président pendant son mandat.

furent remplacées par « les rebelles du Sud » [*Harper's Weekly* mai 1861 322 *in* Parfait 44]. Ces changements sémantiques marquaient une rupture significative dans la politique éditoriale. Celle-ci prenait ses distances vis-à-vis des sécessionnistes et optait résolument pour le soutien à l'Union, même si quelques dessins racistes continuèrent à paraître ici et là. Ici, l'illustration caricature les traits des Africains-Américains et leur prête un langage simpliste et contraire aux règles grammaticales de l'anglais (Fig. 4).Ce dessin, bien qu'usant des clichés habituels sur la brutalité supposée et les côtés rustres et parfois violents des Noirs, répondait en fait à un dessin de D. H. Strother intitulé « A Southern Planter Arming Slaves to Resist Invasion » publié en novembre 1859 dans le *Harper's Weekly*.[3] En dotant les esclaves de couteaux, le dessinateur insinue ici qu'ils pourraient se battre pour leur liberté au lieu de défendre le droit de leurs maîtres à la propriété privée – incluant leurs esclaves. Le nombre de tels dessins tendancieux diminua cependant brusquement en faveur d'images qui dépeignent la vie quotidienne des esclaves. Comme le note Mott, « L'allégeance de Fletcher Harper se tourna fermement vers Lincoln et le parti républicain » [74-75 *in* Deans Halloran 82]. Le *Harper's Weekly* traita alors de la cruauté et de la peine infligées à la population noire, de la séparation des familles dont chaque membre pouvait être vendu séparément au profit financier du maître, ou encore du harcèlement sexuel des propriétaires vis-à-vis des femmes en esclavage.

Durant la guerre, la plupart des journaux provenaient du Nord car le manque de matériaux nécessaires à l'impression faisait défaut dans le Sud [Mott *in* Deans Halloran 66]. Le *Harper's Weekly*, publié à New York, était le journal le plus lu de l'époque [Heidler *et al.* 931]. La guerre de Sécession fut l'occasion pour l'hebdomadaire d'envoyer au front une équipe d'écrivains et d'artistes. William Waud, Theodore Davis, Thomas Nast, ou encore A.W Warren y croquaient des scènes de bataille et de la vie quotidienne des soldats. Ces dessins furent publiés sous le format de demi page, pleine page ou double page. Le dessinateur Thomas Nast, en particulier, joua un rôle décisif dans la mobilisation autour de la force militaire des États du Nord.

Né le 27 septembre 1840, Thomas Nast embrassa la carrière de caricaturiste politique dès l'âge de 15 ans. En 1862, il fut employé par le magazine pour faire des croquis sur les champs de bataille. A travers ses dessins, l'artiste partageait son regard sur la guerre. Il représentait la vie des soldats pendant les combats, mais aussi leur quotidien dans les camps militaires, loin de leurs familles, notamment à des moments importants, par exemple les fêtes de Thanksgiving ou de Noël. L'accès au champ de bataille n'était pas aisé : Nast n'était pas encore connu à l'époque et devait constamment justifier de son identité [Deans Halloran 65]. Ses dessins n'étaient pas l'expression directe des combats, mais plutôt un ensemble de récits sur les blessés, ce qu'il

[3]HarpWeek, HarpWeek LLC. 15 août 2015
<http://blackhistory.harpweek.com/7Illustrations/CivilWar/Bobolitionists.htm>

observait et ce que lui-même ressentait sur les champs de batailles [Deans Halloran 65]. Par ses illustrations, Nast contribuait à soutenir le moral des troupes de l'Union et de leur famille. Il les aida à supporter les affres de la guerre. L'abondant courrier que la rédaction recevait pour remercier le dessinateur en témoigne [Nast, T & St. Hill, TN].

Lors de la proclamation d'émancipation des esclaves par le président Lincoln en 1863, Thomas Nast célébra l'événement par une composition historique prodigieuse (à lire dans le sens inverse des aiguilles d'une montre) (Fig. 5). Nast y décrit les différentes étapes de l'histoire de la population africaine-américaine d'abord réduite à l'esclavage, puis au travail forcé dans les champs. Il montre alors les ventes aux enchères séparant les familles, les châtiments et les humiliations reçus, la fuite et les battues menées contre les esclaves. L'autre moitié du dessin dépeint la projection dans un futur paisible et heureux. Nast, précurseur, imagine un futur serein dans lequel les Africains-Américains auraient le droit à l'éducation et à un travail rémunéré. L'utilisation de symboles religieux pour décrire l'abomination de l'esclavage est chère à Nast. En dessous de l'image centrale, un ange libère un esclave de ses chaînes. Comparant l'asservissement au péché originel, Nast confronte la Bible au serpent dans une symétrie parfaite près des pieds de Columbia pour opposer le Bien et le Mal. Le serpent, allégorie du Mal, poussa les hommes au péché. L'invocation de la Bible exprime le repentir des hommes blancs. La dernière scène, qui représente des soldats saluant l'émancipation près de Columbia tenant un rameau d'olivier, marque la paix. Cette image évoque l'épisode de Moïse, figure substantielle de l'histoire américaine depuis les premières colonies jusqu'à nos jours [Feiler].[4] La scène centrale représente une famille noire se préparant à partager un repas. Accroché au mur, le portrait de Lincoln semble veiller sur eux. Les vêtements élégants et l'instrument de musique démontrent qu'ils vivent de manière aisée. Ils respirent la santé et le bonheur d'être réunis. Dans ce futur imaginé, les États-Unis forment à nouveau une seule et même nation et les Noirs disposent d'un statut égal à celui des Blancs. Par ce rappel à l'histoire des esclaves et la promesse d'un avenir meilleur, Nast mobilisa profondément les consciences, démontra que les tuniques bleues se battaient pour une cause juste et les invita à peser de tout leur poids dans la bataille contre les esclavagistes. Jusque-là, les Africains-Américains s'étaient vus refuser leur enrôlement dans les troupes de l'Union et leur participation à l'effort de guerre. Les États confédérés, instruits par l'expérience de Saint-Domingue où, en 1791, les esclaves avaient retourné leurs fusils contre les Blancs pour se libérer, s'abstinrent d'armer leurs esclaves et subirent ce nouveau rapport de force. En dépit des discriminations et des terribles menaces qui pesaient sur eux, les Noirs du Sud

[4] Dans son livre, Bruce Feiler traite de la place de Moïse dans l'histoire américaine. Un parallèle est établi entre l'exode des juifs vers la terre promise et celui des immigrés vers l'Amérique. L'auteur accorde à Moïse un rôle central dans l'histoire des esclaves à travers leur hymne « Go Down, Moses » [America's Prophet: How the Story of Moses Shaped America].

s'engagèrent massivement dans les troupes de l'Union pour participer à la conquête de leur liberté. [Kaspi 79].

En avril 1864, les soldats noirs furent massacrés lors de la bataille de Fort Pillow. Le *Harper's Weekly* couvrit l'événement. Sol Eytinge, l'un des nombreux illustrateurs de la revue, exposa l'horreur des crimes qui y furent perpétrés. Les soldats confédérés tuaient des hommes désarmés, scalpaient et égorgeaient sans merci. L'image du barbare s'en trouva renversée : le Noir qui en fut longtemps l'archétype, se vit remplacé par le Sudiste blanc aux yeux des lecteurs. Cette dénonciation participait de la formation de l'opinion aux fins de la mobiliser contre les États confédérés. La place qu'occupa le massacre de Fort Pillow dans les consciences, donne la mesure de l'influence de la presse à l'époque (Fig. 6). Thomas Nast attaquait sans relâche les sécessionnistes. Il dénonçait les soldats confédérés comme des brutes. Son dessin intitulé « Compromise with the South » (Fig. 7) en est l'une des meilleures illustrations. En 1864, le général George B. McClellan, candidat à la présidence pour le parti démocrate, était un sympathisant du Sud et en faveur d'une cessation des hostilités immédiate. Son attitude souleva la colère de Nast qui refusait toute compromission avec le Sud esclavagiste [Paine 98]. Sur cette image, Nast dépeint un officier sudiste arrogant, serrant la main à un soldat du Nord estropié au-dessus de la tombe des héros de l'Union qui ont perdu leur vie dans « une guerre inutile ». Columbia pleure et se cache le visage. Les Démocrates, alors sympathisants de la politique sudiste, étaient une cible privilégiée de Nast. À l'arrière-plan, à droite, une famille noire porte des chaînes. Sur un fond d'incendie, des corps d'hommes, de femmes et de jeunes enfants jonchent le sol. Tout semble détruit. Dans le coin en haut à droite, le drapeau confédéré montre la cruauté des troupes du Sud. Les mots écrits sur le drapeau déchiré sont particulièrement violents: « guérilla, guerre, barbarie, prisonniers Yankees, pas de quartier, tueurs de yankees, meurtres, scalps ». Dans le coin en haut à gauche, la bannière étoilée des États-Unis est hissée à l'envers. Y sont inscrits les noms des batailles auxquelles les soldats de l'Union ont participé ainsi que le motif de leur engagement : « Émancipation des esclaves ». En opposant ces messages, Thomas Nast veut choquer l'opinion et la persuader qu'un compromis avec le Sud est impossible. Les soldats de l'Union sont présentés comme des héros qui mènent un combat juste face aux soldats du Sud. L'officier confédéré a brisé l'épée de l'Union, signe manifeste de la reddition du Nord. L'illustration dénonce le compromis comme étant une insulte et un déni de l'idéal pour lequel les soldats de l'Union se sont battus.

À la fin de la guerre, Thomas Nast était devenu une figure célèbre à l'échelle nationale. Le général Grant, chef de l'armée de l'Union, honora l'artiste âgé seulement de 25 ans en déclarant « qu'il avait fait autant qu'un homme pouvait faire dans la défense de l'Union pour mettre un terme à la guerre ». Pour le président Lincoln, Thomas Nast fut le « meilleur sergent recruteur »

de l'Union [Nast, T & St. Hill, T.N. 5]. En fait, ces marques de considérations témoignaient de son influence au sein de l'opinion et de l'affection dont il jouissait.

Le clairon de l'union sacrée (1865-1916)

Fort de sa renommée acquise durant le conflit armé auprès de la population américaine, son génie artistique lui permit de croquer avec finesse les personnages politiques de l'époque et sa popularité en fut renforcée, si bien qu'à chaque fois qu'il apportait son soutien à un candidat à la présidence (tels Ulysse Grant en 1868 et 1872, Rutherford Hayes en 1876 ou bien Grover Cleveland en 1884), il fut à chaque fois vainqueur. Hayes attesta plus tard que Thomas Nast avait été son soutien le plus puissant [Paine 349].

Par la suite, alors même que le pays était frappé d'amnésie progressiste relative aux droits des Africains-Américains, il poursuivit son combat iconographique contre la ségrégation et les violences perpétrées à l'encontre des Noirs. Les mois suivant la mort de Lincoln (en avril 1865), Thomas Nast publia très peu. Toutefois, l'une de ses illustrations parut en août 1865. Intitulée «Pardon – Franchise», elle révéla la discorde née pendant la Reconstruction. Cette période suivit la guerre et l'abolition de l'esclavage proclamée par le XIIIe amendement en 1865. À cette époque, le gouvernement fédéral contrôla les États du Sud, imposa le vote des anciens esclaves (XVe amendement en 1870) et leur accès à l'emploi (par le Bureau des Affranchis) et écarta les anciens leaders confédérés du pouvoir. Néanmoins, les anciens maîtres blancs revinrent progressivement sur le devant de la scène politique et instaurèrent la ségrégation légale entérinée par l'arrêt de la Cour suprême *Plessy versus Ferguson* en 1896 [Le Dantec-Lowry 85].[5] Sur cette image, Columbia est dubitative face à une délégation sudiste agenouillée implorant son pardon. «Dois-je faire confiance à ces hommes? » interroge la légende (Fig. 8). Sur l'illustration dessinée en miroir, Columbia pose sa main sur l'épaule d'un ancien soldat noir de l'Union amputé d'une jambe. Elle se demande pourquoi elle ne ferait pas plutôt confiance à cet homme-là (Fig. 9). Ces images sont représentatives d'un moment sombre de l'histoire américaine entre une guerre

[5] Homer Plessy est né de parents libres le 17 mars 1862 à la Nouvelle-Orléans. Du fait de son métissage, il paraissait blanc. Le système *Jim Crow* était une série de lois visant à restreindre le droit des Africains-Américains. L'une de ces mesures était appelée la *One Drop Rule* et établissait qu'une personne avec une goutte de sang noir devait nécessairement être considérée comme noire, et donc assujettie aux mêmes devoirs que tous les Noirs. Cordonnier de profession, Plessy souhaitait s'engager dans la lutte pour les droits civiques et rejoignit alors, à l'âge de 30 ans, le Comité des citoyens, qui se battait pour la défense des droits des anciens esclaves. De par sa spécificité, il fut choisi par les membres de l'association pour remettre en cause les lois sudistes qui imposaient une ségrégation dans les services entre les Noirs et les Blancs. Le 7 juin 1892, Plessy défia ces principes, notamment en montant délibérément dans un wagon de train pourtant réservé aux Blancs, pour dénoncer la ségrégation dans les transports. Malgré les arguments soulevés par la défense, le juge John Howard Ferguson estima que les droits constitutionnels d'Homer Plessy n'avaient pas été bafoués, mais que le prévenu avait violé les lois de la Louisiane. Pourtant, le XIVe amendement prévoit qu'aucun État ne peut voter une loi qui nie les droits d'un citoyen américain. Après le rejet en appel, la Cour Suprême affecta douloureusement la lutte antiraciste en légitimant la ségrégation en 1896, à travers le principe « séparés mais égaux » [Uffelman Chap. 2].

fratricide et violente et la perte graduelle de leurs droits par les Noirs, même si ces derniers avaient pu être affranchis.

L'assassinat de Lincoln laissa la place au vice-président Andrew Johnson. Ce dernier, jusque-là fervent partisan de l'émancipation et ennemi juré des esclavagistes, fit volte-face. Il augura d'une nouvelle politique prônant la réconciliation avec le Sud et l'abandon des Noirs, livrés dès lors à la ségrégation raciale *de facto* dans le Nord et *de jure* dans le Sud. Cette trahison fut le sujet de nombreux dessins satiriques de Nast, révolté par l'attitude de Johnson [Nast, T & St. Hill, TN 81]. L'un d'eux montre, sur fond de répressions raciales, Andrew Johnson dans le rôle de Iago, personnage de Shakespeare célèbre pour sa perfidie et la trahison envers son ami Othello. Tout en soutenant un ancien combattant noir de l'Union blessé, Johnson accorde son pardon aux Sudistes auteurs des massacres (Fig. 10).

De 1865 à 1877, les troupes fédérales occupèrent le Sud pour maintenir la paix. Cette époque fut propice à la conquête des droits des Noirs illustrés par les XIVe et XVe amendements accordant la citoyenneté à la communauté africaine-américaine et le droit de vote aux hommes noirs. En 1877, quand les soldats quittèrent le Sud, les Blancs reprirent petit à petit le pouvoir. Aussitôt, ils établirent une politique de hiérarchie raciale où les Noirs occupaient une place inférieure, politiquement, culturellement et socialement [Nast, T & St. Hill, TN. 40]. Cette période est connue comme celle de la suprématie blanche. Dans son analyse de la détérioration des droits acquis par les Noirs après la guerre de Sécession, Loïc Wacquant souligne l'édiction de lois ségrégationnistes qui entamèrent leurs droits pour longtemps [Wacquant]. De ce fait, le Nord se désintéressa progressivement du sort des Noirs, alors même qu'il considérait leurs droits acquis et se concentrait sur d'autres problèmes tels que la montée d'une immigration non WASP et celle de la mobilisation des syndicats dans l'industrie. Dans un Sud influencé par les thèses racistes, l'opinion considérait que des mesures suffisantes avaient été prises en faveur des affranchis (Fig. 11). Ces derniers n'avaient plus qu'un droit : exprimer leur reconnaissance [Parfait 51].

À la mort du directeur de publication Fletcher Harper en 1877, la nouvelle direction prit un tournant radical dans l'orientation éditoriale du magazine. George William Curtis qui était arrivé en 1862 et occupait le poste de rédacteur en chef politique du *Harper's Weekly*, considérait les idées de Nast comme trop progressistes [Chalmers Vinson 30]. Déjà, à la fin des années soixante, Curtis et Nast avaient eu des différents sur l'orientation éditoriale et le rôle du dessin de presse au sein du journal. Fletcher Harper avait alors toujours soutenu le caricaturiste et surtout son indépendance d'esprit. L'opposition entre le rédacteur en chef et le dessinateur atteignit son

paroxysme en 1876 lors de l'élection présidentielle très controversée de Rutherford B. Hayes.[6] Soutien de taille à l'élection de Hayes, Nast déchanta rapidement au vu de la politique préconisée par son candidat pour les États du Sud. « Nast [dénonçait] le retrait des troupes fédérales [et les jugeait] comme un abandon des esclaves affranchis », tandis que Curtis approuvait la politique du président. « En coulisses, [ce dernier entreprit de] convaincre les neveux de Fletcher Harper [aux idées plus conservatrices] de soutenir sa position. Ce ne fut qu'avec la mort de [Fletcher] Harper … que Curtis put affirmer son pouvoir » [Deans Halloran 222]. En effet, les neveux de Fletcher, alors nouveaux propriétaires et directeurs de publication, étaient rendus à ses arguments [Deans Halloran 230]. Après cela, la relation de Nast avec la famille Harper s'en est trouvée irrémédiablement affectée. Si l'indépendance éditoriale dont jouissait Nast gênait particulièrement Curtis, ce dernier exigeait du caricaturiste qu'il colle à la ligne éditoriale du journal [Deans Halloran 222]. Nast, lui, ne pouvait « trahir ses convictions » et soulignait que « la censure politique étrangle toujours les individus » [Deans Halloran 230 et Paine *in* Deans Halloran 221]. Sous l'influence de la nouvelle direction, le *Harper's Weekly* épousa l'orientation paternaliste et les préjugés racistes du pouvoir en place vis-à-vis des Africains-Américains. Confortées par la montée des thèses comme le Darwinisme social, les illustrations racistes retrouvèrent leur place au sein de la publication.[7] Le *Harper's Weekly* fut ainsi le fossoyeur de la mémoire et le promoteur de l'amnésie vis-à-vis de la guerre [Blight 198].

Progressivement, les Africains-américains furent spoliés de leurs droits nouvellement acquis. Pour décourager toute résistance, l'arme suprême était le lynchage, presque toujours impuni. Le nombre de victimes augmenta considérablement dans les années 1880 et 1890 et perdura jusqu'au milieu des années 1960 [Blight *50*]. La suprématie blanche régnait par la terreur.[8] La position du *Harper's Weekly* vis-à-vis de la chasse à l'homme était ambiguë. La triste histoire de Sam Hose était bien connue à cette époque et le magazine couvrit l'événement. Cet homme noir fut immolé par le feu pour avoir supposément violé et assassiné une femme blanche.

---

[6] En 1876, Rutherford B. Hayes fut élu 19e président des États-Unis. Cette élection est l'une des plus contestée de l'histoire étasunienne car considérée comme frauduleuse.

[7] À la suite de la publication en 1859 de *On the Origin of Species* de Charles Darwin, une opération de récupération déferla dans les milieux racistes en vue de donner une validité scientifique à la théorie de la suprématie blanche. Le Darwinisme social fut ainsi élaboré afin de justifier l'asservissement des Noirs et les mauvais traitements qu'ils subissaient. Il fut utilisé pour faire pression et imposer des mesures visant à restreindre les droits des affranchis. Le succès populaire de ces théories racistes, se réclamant de la science, ont permis d'asseoir l'idée de la suprématie blanche sur les Africains-Américains et sur les peuples colonisés. Des anthropologues français comme Cuvier ont participé à cette entreprise de légitimation de la ségrégation raciale en développant, parallèlement au Darwinisme social, la théorie de l'eugénisme.

[8] C'est à cet effet que le Ku Klux Klan fut créé par d'anciens soldats confédérés, au lendemain de la guerre en 1865. Ce fut une conséquence directe de la défaite du Sud. Ce groupe était partisan de la suprématie blanche. Il utilisait la violence contre les Africains-Américains comme moyen de refuser leur émancipation et leurs droits nouvellement acquis. En outre, sa volonté était de les replacer à un rang inférieur, qu'il estimait légitime, au moyen d'exactions violentes pour intimider la population noire. Malgré son interdiction en 1871 par le président Grant au travers du Klan Act, il s'est reformé en 1915 en tant qu'association tout à fait légale à la faveur de l'adaptation du livre *The Clansman* en film *The Birth of a Nation*. Il compta alors plus cinq millions de membres.

La revue écrit que même si la cruauté ne pouvait être justifiée, elle était compréhensible. Le lynchage était « après tout une réaction humaine à un acte abominable » [*Harper's Weekly in* Parfait 50]. Sur cette image, la foule est rassemblée autour d'un homme qui va être lynché. De nombreux badauds se sont déplacés pour assister à l'événement. On voit là une scène ordinaire que la presse rapporte sans émotion (Fig. 12).

Au fur et à mesure, les dessins de Nast se firent de plus en plus rares. « En quittant le *Harper's Weekly*, [le dessinateur] perdit sa tribune; en perdant Nast, le *Harper's Weekly* perdit son influence politique » analysa très justement le journaliste Henry Watterson [Paine 528]. Sa maturité précoce et sa lucidité contribuèrent très largement à l'écriture d'une grande page de l'histoire antiraciste. Il est remarquable que les restrictions à la liberté d'expression soient concomitantes à celles des droits des Noirs américains. Parallèlement, l'ouverture d'espaces d'expression, tels que les revues comme *The Crisis* (1910), magazine noir militant créé par la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), ou encore *The Masses* (1911), revue socialiste, augura, en ce début du XXe siècle, de nouveaux combats médiatiques qui accompagnèrent les luttes pour l'émancipation de la communauté africaine-américaine.

Conclusion

Dans cette radioscopie du *Harper's Weekly*, nous avons voulu mesurer combien la presse peut avoir un impact fort sur un événement, influer sur son cours, inspirer l'adhésion ou le rejet d'une action et participer à la formation de l'opinion. Elle le fait en conformité avec une ligne éditoriale prédéfinie par ses propriétaires et ses commanditaires pour défendre leurs intérêts. Cette ligne éditoriale, à laquelle adhèrent ses lecteurs, est exprimée à travers les textes publiés et leur hiérarchisation dans les pages du journal: la une, l'ouverture, l'entrefilet, le bas de page, etc. Si les genres dans le journalisme sont la brève, le reportage, le commentaire, l'éditorial, ou encore le billet, où faut-il classer le dessin de presse ? Assimilé au commentaire lorsqu'il traite de l'actualité, il est souvent considéré comme l'illustration accessoire d'un article et n'est pas toujours reconnu comme genre *à part entière* dans le journalisme [Deans Halloran 64-65]. Pourtant, au même titre que les articles qui l'entourent, il exprime la même ligne éditoriale et défend les mêmes valeurs comme le montrent les dessins du *Harper's Weekly* dans la dernière moitié du XIXe siècle.

Le dessin, par ses vertus pédagogiques, offre une facilité de lecture et une capacité d'audience plus large. « Souvent, sous prétexte qu'il s'agit d'images, c'est-à-dire d'un domaine fascinant, sur lequel chacun a un avis spontané..., l'attention se relâche. ... Or, l'image, parce qu'elle provoque directement cohésion, répulsion, passion ou consommation indifférente,

réclame une vigilance accrue » [Gervereau 163-64]. Cette culture de « l'immédiatement visible » a eu un impact massif grâce à la diffusion par voie de presse [Chartier et Martin 326].

Les illustrations diffusent des idées, des messages afin d'unir et de mobiliser la population autour d'une même cause. La presse illustrée est alors un outil d'agitation et de propagande inédit. Elle informe, conscientise et mobilise. La méthode des médias de propagande « au sens le plus classique se concentre sur leur [capacité] de stimulation. [Elle] est souvent positi[ve] [dans le sens où elle maintient] la combativité de ses troupes, sout[ient] le patriotisme et l'enthousiasme de sa population défend[ant] cette ressource précieuse et vulnérable qu'est "le moral" » [Huyghe 4]. Toutefois, elle peut également être « négati[ve] [puisqu'elle est capable de] diaboliser l'adversaire, éventuellement le décrédibiliser auprès de l'opinion. ... La méthode est séculaire. » [Huyghe 4].

Après une période de prudente hésitation, le déclenchement de la guerre de Sécession insuffla une ligne éditoriale abolitionniste hardie. Suite à l'abolition de l'esclavage, la ligne observa un reflux dans les luttes pour les droits civiques et permit même la résurgence de la propagande raciste. Les changements successifs de ligne s'expliquent par le changement de directeur de rédaction, de contexte politique et d'évolution de l'opinion à l'aune d'un discours raciste justifié par la science. La période de la guerre de Sécession se révéla être un moment clé de la naissance de la nation américaine où s'affirmèrent des idéologies opposées qui imprégnèrent profondément le système américain. Cette coexistence explosive se manifesta tant sur le plan politique que médiatique, où une autre bataille, non moins âpre que la guerre, se jouait autour de la représentation des idées et de l'image dans le domaine de la communication.

À la différence des batailles militaires, cette guerre-là ne connaît pas de paix. De même que les victoires militaires ne sont pas nécessairement des victoires civiles – comme la bataille de Fort Pillow l'a prouvé – les défaites militaires peuvent se transformer en victoire politique. La guerre de Sécession en est le parfait exemple. Le Sud, bien que vaincu militairement par le Nord, gagna la guerre idéologique en diffusant après-guerre son discours sur la hiérarchie raciale dans un Nord plutôt indifférent à la notion d'égalité raciale. En effet, durant cette période, une culture entière émergea dans le but de donner une image positive du Sud. Le mythe, largement diffusé, était de faire croire que l'esclavage n'était pas aussi terrible que ce qui en avait été dit. Les Noirs furent comme dépossédés de leur histoire et de ce fait de leur image. C'est ainsi que furent créés des personnages à la gloire de l'esclavage, tels que Sambo, l'homme noir toujours souriant, ou Aunt Jemima, la *Black mammy,* nourrice fidèle et bienveillante que l'on retrouve encore aujourd'hui sur les boîtes de préparation pour *Pancakes* [Le Dantec-Lowry 71]. Le but de toutes ces représentations était de restaurer l'image du Sud tout en mettant les affranchis à nouveau dans une position inférieure [Le Dantec-Lowry 85]. La propagande vis-à-vis de leur infériorité était

fréquente dans le pays et elle commença à gagner l'opinion publique en général. Dans les années 1890, les Noirs subirent « la ségrégation, l'exclusion économique, l'incapacité électorale et les violences raciales » comme le rappelle Claire Parfait [50]. Que ce soit par la presse et ses illustrations, ou encore par la publicité, ou le roman populaire, connu sous l'appellation de littérature de plantation, ses publications offraient une image édulcorée de l'esclavage. Les anciens maîtres étaient présentés comme des êtres affables traitant bien leurs esclaves. Ces derniers sont décrits sous les traits de personnages hilares, contents de leur sort ou au contraire comme des sauvages violents. La pensée raciste s'imprima pour longtemps dans l'inconscient collectif américain. Privilégiant la réconciliation nationale entre le Nord et le Sud, le discours de la Cause perdue (*Lost Cause*) remodela en profondeur la nation américaine et concentra l'écriture de l'histoire sur la bravoure des soldats plutôt que sur la nature du combat [Blight 277, 291].
A travers le *Harper's Weekly*, la presse illustrée exprime toute sa puissance comme « réflecteur et formateur d'opinions » [Parfait 43]. Elle le manifeste tout au long de son évolution éditoriale qui témoigne des luttes d'influence dont il fut le vecteur et l'objet. « Cette position enviable d'influence éditoriale » perdura jusqu'aux années 1910 [Kouwenhoven préface]. Par la suite, « l'hebdomadaire succomba à la concurrence des suppléments du dimanche » [Kouwenhoven préface]. En effet, le 29 avril 1916, le *New York Tribune* publia l'information selon laquelle « le *Harper's Weekly,* qui fut, pendant plus d'un demi-siècle, un journal à grande diffusion couvrant des sujets d'actualité, avait été absorbé par *The Independent* ».

Cette étude a ainsi établi la manière dont la guerre de l'image et la bataille de la communication jouissent de la plus grande attention des protagonistes. L'analyse interdisciplinaire des contextes historique, politique, médiatique, sociétal et culturel de cette période-charnière de l'histoire américaine nous offre un éclairage significatif sur le pouvoir de la presse et la presse de pouvoirs, autrement dit, nous renseigne sur l'influence de la presse et la presse sous influence. Elle conditionne notre perception des événements. « Mode de diffusion des connaissances et des opinions » elle se révèle par sa fonction subversive « un pouvoir [redoutable] d'information et de conversion » [Mezzalma 38]. En effet, l'essentiel de l'issue du combat est sans doute déterminé par la victoire sur le terrain privilégié de l'information plus que sur les champs de bataille. C'est l'enjeu des pouvoirs et le terrain de toutes les influences.

Bibliographie

Sources primaires

ARTISTE INCONNU, « Lynching », *Harper's Weekly*

ARTISTE INCONNU, « Massa say de Bobolitionists comin,' and gib us dese Knives. Who dey for? », *Harper's Weekly,* 21 décembre 1861

DALLAS, Jacob, « Young America Rising », *Harper's Weekly*, 1er septembre 1860

——. « Lincala Blondin », *Harper's Weekly*, 25 août 1860

EYTINGE, Sol, « Massacre at Fort Pillow », *Harper's Weekly*, 30 avril 1864

NAST, Thomas, « What the Colored Race has to be Thankful for », *Harper's Weekly,* 27 novembre 1886

——. « Andrew Johnson's Reconstruction and How it Works », *Harper's Weekly*, 1er septembre 1866

——. « Pardon – Franchise », *Harper's* Weekly, 5 août 1865

——. « Compromise with the South », *Harper's Weekly*, 3 septembre 1864

——. « Emancipation », *Harper's Weekly*, 24 janvier 1863

VOLCK, Adalbert, « The Flight of Abraham », *Harper's Weekly*, 9 mars 1861

Sources secondaires

ANON. *New York Tribune*, 29 avril 1916.

ANON. « Pour nos lecteurs du Sud ». *Harper's Weekly*, le 25 mai 1861.

BLIGHT, David. *Race and Reunion: the Civil War in American Memory*. Cambridge: Belknap Press of Harvard UP, 2001.

CHALMERS VINSON, John. *Thomas Nast Political Cartoonist*. Athens: University of Georgia Press and Paperback Edition, 2014 [1967].

CHARTIER, Roger et Henri-Jean MARTIN (dir.). *Histoire de l'édition française.* t. III, « Le temps des éditeurs ». Paris : Fayard / Cercle de la librairie, 1990.

DEANS HALLORAN, Fiona. *Thomas Nast: The Father of Modern Political Cartoons*. Chapel Hill: University of Carolina Press, 2012.

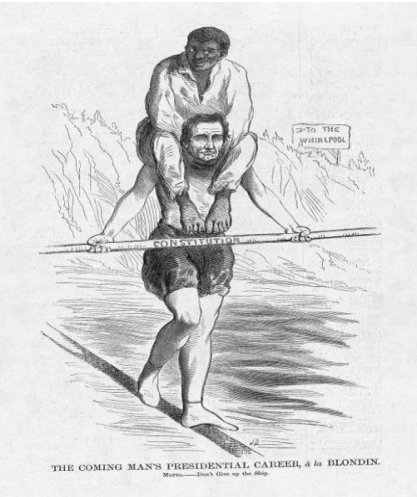
FEILER, Bruce. America's Prophet: How the Story of Moses Shaped America. New York: HarperCollins publishers, 2009.

FONER, Eric. *Politics and Ideology in the Age of the Civil War*. New York: OUP, 1980.

Gervereau, Laurent. *Voir, comprendre, analyser les images, quatrième édition*. Paris : Éditions La découverte, coll. « Repères », 2004.

HARPWEEK, HarpWeek LLC. 15 août 2015 <http://blackhistory.harpweek.com/7Illustrations/CivilWar/Bobolitionists.htm>

HEIDLER, David Stephen, Jeanne T. HEIDLER, David J. COLES. *Encyclopedia of the American Civil War: A Political, Social, and Military History*. W. W. Norton & Company, 2002.



HUYGHE.FR 11 mars 2010. Huyghe Infostratégie. 15 août 2015 <http://www.huyghe.fr/actu_1089.htm>

KASPI, André. *La guerre de Sécession – Les États désunis*. Paris : Collection Découvertes Gallimard (n°157), Série Histoire.

KOUWENHOVEN, John. A. *Adventures of America 1857-1900, A Pictorial Record from Harper's Weekly*. 1st edition, Harper & Brothers Publishers, 1938.

LE DANTEC-LOWRY, Hélène. *De l'esclave au Président discours sur les familles noires aux États-Unis*. Paris : CNRS Éditions, 2010.

MEZZASALMA, Philippe (dir.) *et al*. *La Presse à la une: de la gazette à internet.* Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2012.

NAST, T. & St. T.N HILL. *Thomas Nast: Cartoons and Illustrations*. New York: Dover Publications, 1904.

PAINE, Albert Bigelow. *Thomas Nast: His period and his Pictures*. Princeton: Pyne Press, 1974.

PARFAIT, Claire. "From Heroic to Comic Death: Representations of African Americans in *Harper's Weekly* from the Civil War to the Early Twentieth Century." *Killing in the Name of Otherness: Racial, Ethnic and Homophobic Violence*. Michel Prum, Bénédicte Deschamps, & Marie-Claude Barbier, eds. Abingdon, Oxon: Routledge-Cavendish, 2007.

PLAYSTED WOOD, James. *Magazines in the United States*. New-York: The Ronald Press Company, 1971 [1949].

TOCQUEVILLE, Alexis de. *De La Démocratie en Amérique I*, deuxième partie, chapitre 3. Edition: Julie Moulian, Paris: BREAL, 2002 [1835].

UFFELMAN, Minoa. « Homer Plessy: Unsuccessful Challenger to Jim Crow. » *The Human Tradition in the Civil Rights Movement*. Ed. Susan M. Glisson. Oxford: Rowman & Littlefield, 2006.

VOSS, Frederick S. "Adalbert Volck: The South's Answer to Thomas Nast." *Smithsonian Studies in American Art*. Vol. 2, No. 3 (1988): 66-87. University of Chicago Press Smithsonian American Art Museum.

WACQUANT, Loïc J.D. « De la « Terre promise » au ghetto, la grande migration noire américaine, 1916-1930. » *Actes de la recherche en sciences sociales* 99 (1993) : 43-51.

Annexes : illustrations

Fig. 1

SECESSION
BALLOT BOX
YOUNG AMERICA RISING AT THE BALLOT-BOX AND STRANGLING THE SERPENTS DISUNION AND SECESSION.

Fig. 2

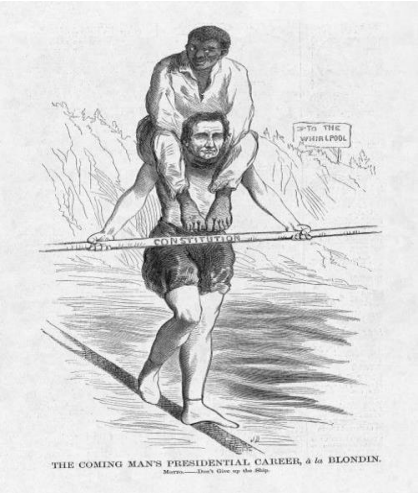

TO THE WHIRLPOOL
CONSTITUTION
THE COMING MAN'S PRESIDENTIAL CAREER, à la BLONDIN.

Fig. 3

HARPER'S WEEKLY.
THE FLIGHT OF ABRAHAM.
THE SPECIAL TRAIN.
THE OLD COMPLAINT.
WARD'S PERFECT FITTING SHIRTS.

Fig. 4

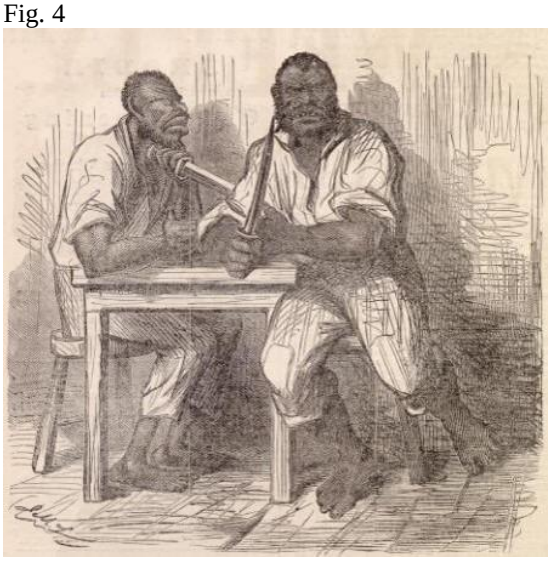


Fig. 5

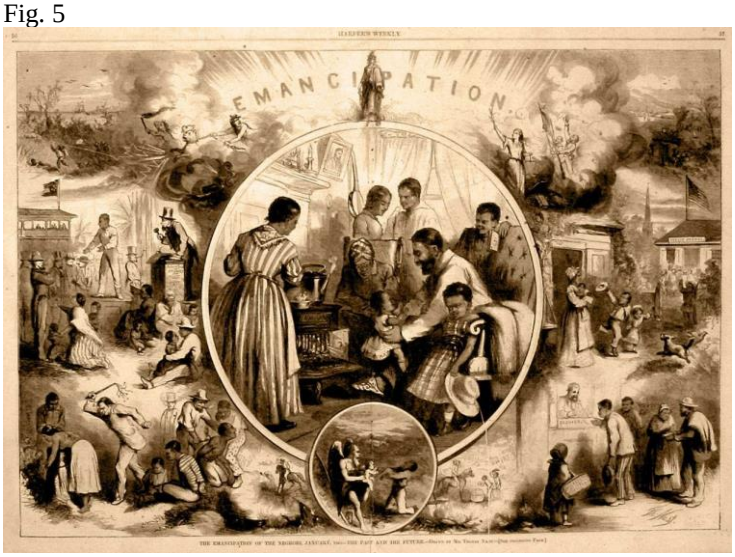


Fig. 6

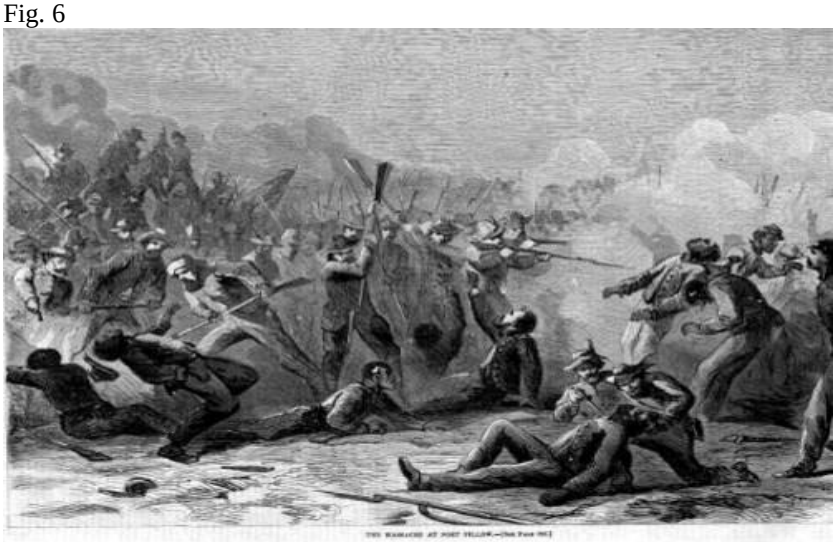


Fig. 7

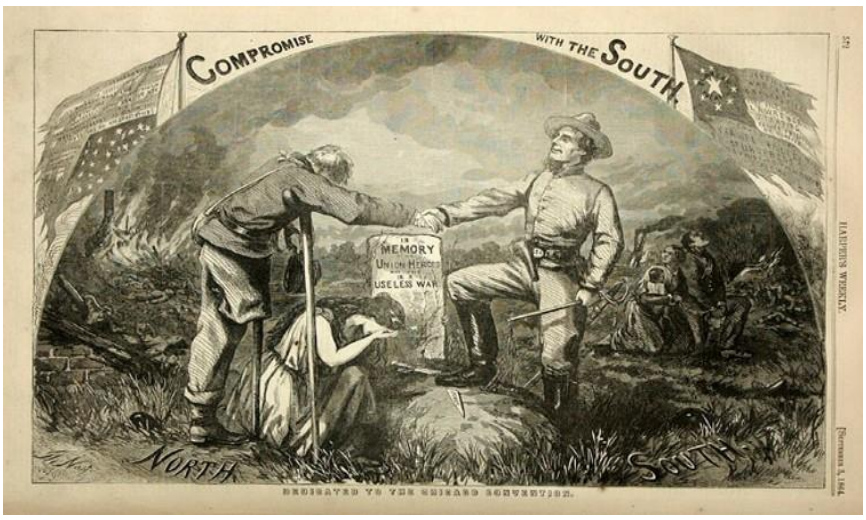

COMPROMISE WITH THE SOUTH.
IN MEMORY OF UNION HEROES WHO DIED IN USELESS WAR
NORTH
SOUTH
HARPER'S WEEKLY.
[November 5, 1864.

Fig. 8

HARPER'S WEEKLY.
PARDON.

Fig. 9

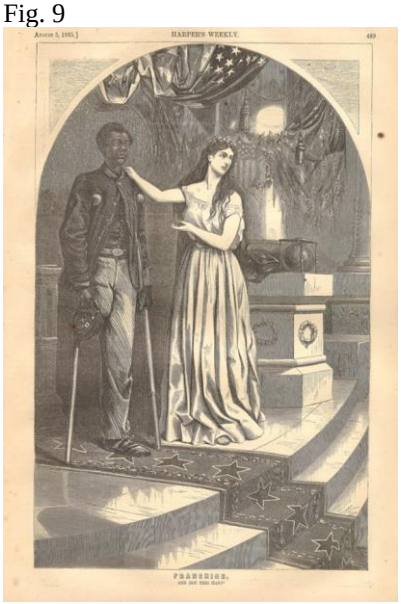

HARPER'S WEEKLY.
PARDONED.

Fig. 10

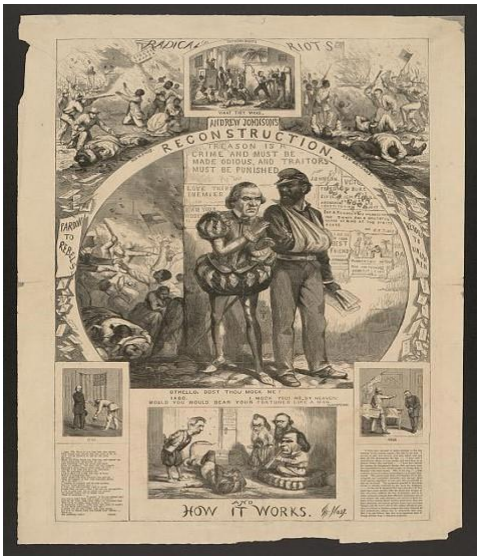


Fig. 11

Fig. 12