

## « L'idéologisation de l'image dans *Naissance d'une Nation*. »

Alain Calmes,

Département communication, Université Rennes 2.

L'historien américain Thomas Cripps, caractérise cette oeuvre comme « *un bond majeur pour le cinéma et un sacrifice de l'humanité noire sur l'autel du racisme* » (1). David Work (1875-1948), fils d'un général sudiste ruiné, acteur de théâtre puis de théâtre filmé, tournera plus de trois cents films, après son passage à l'*Actor Company Edison* en 1907, *The Birth of a Nation*, (*Naissance d'une nation*), 1915, 120mn (2), et *Intolérances*, sont les plus connus. L'apport de *Naissance d'une Nation* à la grammaire cinématographique est indéniable (3). Ce film présente les événements de la Guerre de Sécession avec des effets de réalité dignes d'un véritable reportage, mais passe aussi par le filtre de l'intime. Deux familles se déchirent : les Starman sont fidèles à L'Union et les Cameron sécessionnistes. Griffith recourt à de multiples procédés rhétoriques pour distiller son message partisan. Selon lui, le Sud historique était régi par un ordre naturel et sacré. Avec ses maîtres blancs et ses domestiques noirs. Cette société close aurait incarné, sur la terre, une forme supérieure de civilisation. Cela, parce que l'homme blanc y assumait pleinement son destin de domination...Une vision criminelle du monde, conforme à l'idéologie colonisatrice d'un XIXème siècle où Disraeli énonçait cette pensée inquiétante : *all is race, there is not other truth*.

### **Un film dédié à la position des races**

Pour Griffith, là où les autres races jouissent des mêmes droits que la race blanche, ne règne que la barbarie. Il affirme, dès le premier encart, au début du film, que la venue - même forcée - des Noirs a déclenché, à distance, la guerre civile. Avec la défaite et l'adoption des lois abolitionnistes, le Sud est rentré dans la « *moisson terrible*. » : la perte progressive de son identité et de ses valeurs. L'émancipation n'a produit que de l'injustice et de la déraison. Car, selon Griffith, le Noir libre ne serait que le singe de l'homme blanc, au sens où Saint Augustin affirme que le démon est le singe de Dieu. Le film évoque constamment une question particulièrement oiseuse, celle de la position des races dans la société. Dans *Naissance d'une Nation*, les députés noirs à la Chambre, sont représentés comme des pitres de carnaval. En revanche, les domestiques soumis à leurs maîtres sont valorisés. Tout cela demeurerait presque anodin, pour l'époque : le fouet résonne ainsi souvent, dans la charmante Russie de la Comtesse de Ségur. Mais, la seconde partie, glorifie de façon éhontée, le Klu Klux Klan, interdit depuis 1871 (4). Il s'ingénie à justifier ses actions de maintien de l'ordre racial. Le NAACP; fortement mobilisé, tentera, en vain, dès sa sortie, de faire censurer le film (5).

### **La manipulation de l'inconscient optique**

Le critique Walter Benjamin mentionne l'existence d'un inconscient optique. Il rapporte, citant Dauthendy, qu'au début des daguerréotypes, certains n'osaient pas les regarder trop longtemps, « *on avait peur de la précision de ces personnages et l'on croyait que ces minuscules figures sur les images pouvaient nous apercevoir*. » Force est de constater l'existence d'une légère inquiétude, quasi existentielle, face à l'image photographique, trop parfait analogon du réel. C'est le syndrome du poulet, conté par Marshall Mac Luhan. On projette à des villageois africains, un

documentaire sur l'hygiène. Interrogés sur ce qu'ils ont retenu, ils plébiscitent, pour ses effets de réalité, un volatile qui traverse l'écran fugitivement. Un sacré acteur, à leur yeux, aussi vrai que vrai. Les personnages et certaines scènes de ***Naissance d'une Nation*** s'impressionnent comme des faits réels dans le subconscient du spectateur et y laissent des traces significatives. On assiste en direct, par exemple, à la naissance de l'idée du KKK. Une fable de pure propagande. La « *fatale moisson* » a commencé, avec la libération des Noirs, sous l'instigation des *carpetbaggers* abolitionnistes et le héros sudiste se lamente devant une rivière. Un carton commente : « *il se désespère devant la dégradation et la ruine de son peuple.* » Mais, surprise, un gai troupeau avec de charmantes fillettes noires à tresses, surgit soudain. A leur insu, d'autres se sont cachés, au détour du chemin, sous un drap blanc. Ils s'approchent intrigués. La forme s'agite soudain. Les enfants s'enfuient, épouvantés. Le désespéré a alors une illumination. L'idée scabreuse de costumer les Blancs, pour effrayer les Noirs, vient de naître sous nos yeux. D'où Griffith tient-t-il cette légende perverse, qui associe, par la bande, les Noirs à l'invention du KKK? Effet machiavélique de l'arroseur arrosé. Le drap blanc qui évoque le linceul des fantômes sera la pièce maîtresse du dispositif à terroriser. A partir de ce moment, la couleur blanche devient dans le film un personnage à part entière. Etrange acteur d'un code chromatique piégeant, emblème maléfique de l'idéologie sudiste, étendard en apparence immaculé de la raison raciste. Griffith en jouera, habilement, pour magnifier les multiples chevauchées fantastiques des cavaliers blancs du KKK qui hantent son oeuvre. La répétition des farouches apparitions des *klansmen*, va, dès lors, impressionner subtilement notre inconscient. C'est « l'effet *tampopo* ». Ce film japonais (1985) de Jugô Itami, est consacré à une délicieuse recette de nouilles inventée dans un petit restaurant. Au final, le spectateur voudrait, lui aussi, pouvoir en engloutir une pleine plâtrée. Chez Griffith, qui nous manipule ainsi, envoûtés par le souffle épique des cavalcades endiablées, on oublie vite l'ignoble mission du clan, pour souhaiter impérieusement, tels des gloutons, leur réapparition sur l'écran. Comment, alors, et dans quelle logique désirante, la vision de ce que l'on réproouve peut-elle autant nous fasciner?

### ***La notion de pictogramme idéologisé.***

Suite à l'analyse de la publicité *Panzani* de Barthes, la sémiologie universitaire de l'image a souvent construit l'analyse iconique sous la forme d'une serrure dont elle avait préalablement forgé la clef (6). Nous nous contentons ici, plutôt que de les élucider hasardeusement, de repérer l'existence de divers mécanismes. Laissant entier le mystère esthétique du fonctionnement de l'impact. Roland Barthes, signale, dans ***La Chambre claire***, l'existence dans l'image photographique, d'un élément, qu'il baptise *punctum*, il s'agit d'un fragment de l'image qui sort du décor, d'un détail saillant qui attire l'oeil du récepteur : « *c'est lui qui part de la scène et vient me percer* » (7) Il peut s'agir d'éléments remarquables, mais fortuits, qui sont sélectionnés par le récepteur. Mais, rien n'empêche de considérer que le *punctum* d'une image est contingent d'une volonté, qu'il s'agit, en fait, du renforcement voulu, du point de vue de l'émetteur, d'un détail spécialement retravaillé pour produire une impression donnée. La possibilité par un tel effet, d'échapper à la plate polysémie de l'image, résume toute la publicité graphique. Dans un dispositif voisin, celui qui idéologise une image va y créer volontairement un *punctum* pour capturer l'attention du récepteur. Cette monosémisation fonctionne comme une légende : elle masque ou atténue les autres interprétations. Ce *punctum* contingent est un embrayeur idéologique, qui contribue à renforcer le message général. Ainsi, le passage d'une

photographie brute à sa publication dans la presse donne souvent lieu, à des modifications notables pour simplifier et orienter son interprétation future. Cette stratégie de tension du destinataire existe depuis la nuit des temps imagés. C'est, par exemple, sur l'affiche de l'exposition pétainiste « **Le Juif et la France** », qui représente un homme enlaçant le globe terrestre, les renforcements affectant la forme du nez et de la main crochue, surdimensionnés. Une manière de citer les critères *d'apprenez à reconnaître un citoyen juif*, autre aberration de l'époque. Mais aussi d'affirmer, de façon univoque, que les Juifs veulent dominer le monde. Griffith se livre à ce petit jeu de dupes avec le récepteur. Certaines séquences clefs, sont caractéristiques de ce travail minutieux d'idéologisation de l'image. Ainsi dans la séquence du désordre au Master Hall. L'enjeu est de taille pour Griffith, qui entend démontrer combien l'entrée des Noirs à la chambre est inadmissible. Selon lui, l'ordre naturel est bafoué. Il figure la minorité blanche assistant impuissante au vote de lois présentées comme scélérates (8). Le KKK, en devient à ses yeux, le dernier refuge de la légalité. Il va donc s'appliquer à produire une reconstitution historique falsifiée de cet événement, travaillée image par image, visant à démontrer l'inanité de la situation. Les Noirs, affublés de costumes grotesques, ridiculisent leur fonction, ils s'apostrophent, se battent, s'empiffrent de *fried chicken* en gesticulant. Les plans sont travaillés comme de véritables affiches de propagande : un député parle la bouche pleine, un pilon de poulet à la main, il se tourne vers un autre qui a les pieds sur la table et s'apprête à enlever sa chaussure. Ce pied savamment dramatisé, qui avance, alors, par saccades, jusqu'à envahir progressivement l'écran, symbolise, à lui seul le désordre ambiant, et proclame clairement le fait que les députés noirs ne sont que d'in vraisemblables usurpateurs. Ce pied, obscène, est, en tant que *punctum* intentionnel un embrayeur idéologique, un élément du dispositif de propagande du film, tout à fait semblable aux doigts crochus du personnage de l'affiche antijuive déjà mentionnée.

Quelle est la frontière entre la propagande manipulatoire et la manipulation ordinaire de symboles dans la fiction ? Car, le cinéma, au fond, fourmille de *puncta* : ce sont les mains en formes de pinces du vampire dans *Nosferatu*, le berceau qui tombe à l'infini dans le grand escalier du *Cuirassé Potemkine*, celui qui contient un petit monstre vert dans *Rosemary's baby*. Mais ces embrayeurs symboliques décrivent et suggèrent, captivent, mais ne tentent pas de capturer le spectateur pour l'assujettir en manipulant ses convictions. Griffith, tout au contraire, emploie des procédés déloyaux d'idéologisation de la photographie dignes de l'affiche de propagande. Il réécrit l'histoire de son pays dans une optique si tendancieuse qu'elle fait de **Naissance d'une nation**, le prototype même du film révisionniste. Griffith s'inscrit, donc, ce faisant, dans une logique très particulière, celle la même qui gouverne **Le Juif Süß**, le film de propagande le plus manipulatoire jamais conçu. Cette logique, c'est celle de la mauvaise foi (9). Il a compris que le cinéma était un formidable outil de communication de masse et il s'en sert de façon machiavélique comme d'un instrument de revanche raciale. Il exhibe, au final, un portrait photographique saisissant de ressemblance, de l'idéologie sudiste.

---

## Notes.

1. Thomas Cripps ***Slow Fade to Black : The Negro in American Film, 1900-1942.***  
2. Le film s'inspire du roman de Thomas F. Dixon, ***The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan***, 1905.

3. Emploi systématique des gros plans et plans moyens, saisie des acteurs de dos et de profil, alternance des séquences : autant de petites révolutions techniques qui vont influencer Von Stroheim, Dreyer et Eisenstein.

4. Selon André Kaspi ( in : ***Les Américains***, Points, Histoire H. 89,), le KKK est apparu à Pulaski, Tennessee en 1866, il est dirigé par un Grand Sorcier, le général Nathan Bedford Forrest, commandant ses légions de dragons, de titans, de géants et de cyclopes. Il est dissous en 1869, et va renaître cinquante ans après, avec son cortège de lynchage, meurtres et incendies, grâce, en grande partie, à la diffusion de ***The Birth of a Nation***.

5. Le NACCP : ***national association for the advancement of coloured people***, condamne aussitôt ce film et actionne vainement en justice. Le 17 avril 1915, Mary Childs Nerney, écrit que son association a tout fait pour obtenir la censure de deux scènes de la seconde partie, l'une montrant une jeune fille blanche se suicidant pour échapper à un Noir, l'autre un politicien métis tentant d'épouser, de force, la fille de son bienfaiteur blanc. Dans ***Slow Fade to Black*** (*op.cit*), Thomas Cripps isole quatre aspects problématiques du film : 1. la série des intertitres (textes des encarts), tirés de ***A History of the American People***, du Président Woodrow Wilson, (qui visionnera le film, dès sa sortie, à la Maison Blanche!) qui présente l'action du Klan comme un facteur positif dans la reconstruction du Sud. 2. La scène sur la législature de 1870 en Caroline, ridiculisant les élus noirs, 3. la scène de la prétendue naissance du Klu Klux Klan, au bord d'une rivière. 4. La scène des cavaliers blancs, déposant le corps de Gus, un noir qu'ils ont tué parce qu'il importunait une jeune fille blanche. ***The Birth of a Nation*** aura cependant, paradoxalement, pour effet de développer, en réponse, le cinéma noir, avec, notamment, ***The Birth of a Race*** de Booker T. Washington (1918).

6. Geneviève Jacquinot note, à ce sujet, en 1985 : *«De nombreuses pratiques d'analyse des messages audiovisuels se sont développées dans la ligne des travaux théoriques sur la sémiologie de l'image fixe le plus souvent.../... Ce type d'exercice pédagogique peut devenir inutile voire dangereux : lorsqu'il vise plus un apprentissage terminologique qu'un apprentissage méthodologique (on jongle avec la polysémie, la monosémie, le code, le référent, le signifiant et le signifié...) ; quand il devient une fin en soi au lieu d'être un moyen d'aider à voir, entendre, dépister le sens (ça dénote et ça connote à tour d'image et de pâtes Panzani); lorsqu'il n'est pas relativisé par l'apport d'autres savoirs sur les images (histoire de l'art, iconographie, approches psychanalytiques, socio-historiques, anthropologiques,...) ; lorsqu'il se transforme en impérialisme culturel ou social pour imposer «le bon sens» au mépris du respect des processus complexes d'appropriation des messages... ».*

7. Barthes précise ainsi, dans *La chambre claire*, ce choix du terme *punctum* : *« un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un*

*instrument pointu : ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles; précisément, ces marques, ces blessures, sont des points. « ... » Je l'appellerai donc **punctum**; car **punctum**, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dès. Le punctum d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne). La chambre claire, Gallimard, p.25.*

8. En 1871, le parti noir entre à la Chambre des Représentants avec 101 députés noirs contre 25 blancs.

9. Au sens où Robert Faurisson est de mauvaise foi lorsqu'il utilise, dans son *Mémoire en défense contre ceux qui m'accusent de falsifier l'histoire*, (La Vieille Taupe 1980), des raisonnements fallacieux, dont il ne peut être lui-même victime, tant ils sont grossiers. Ainsi, l'argument négationniste suivant : comment les Alliés auraient-ils pu identifier des chambres à gaz dans les camps libérés, puisqu'ils n'en avaient jamais vu auparavant?