

I
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

«...Ainsi cette influence s'étend des auteurs élisabéthains à Shakespeare, en passant par la vulgarisation de leurs œuvres dans le mélodrame de boulevard anglais du début du XIX siècle, jusqu'à Dickens, et enfin Griffith.

Le mélodrame, qui avait atteint, sur le sol américain, à la fin du XIX siècle, son épanouissement le plus complet et le plus fastueux, exerça, à son apogée, une grande influence sur Griffith, se déposant dans le fond d'or du cinéma Griffithien en maints traits étonnants et caractéristiques*.

A quoi pouvait bien ressembler et que représentait ce mélodrame américain de la période qui précéda immédiatement l'apparition de Griffith ?

Le plus curieux était l'entrelacement scénique *des deux aspects*, qui devaient caractériser par la suite l'œuvre de Griffith ; ces *deux aspects*, dont nous avons parlé au début, qui résument son style et son écriture.

Essayons d'illustrer cela par l'historique du précurseur scénique du film muet : « À travers l'orage ».

Les souvenirs du producteur théâtral de ce mélodrame, William A. Brady, ont conservé quelques fragments de cette histoire (revue « Stage », janvier 1937, article « Drama in Homespun », p. 98-100). Cet article décrit la naissance et la popularité grandissante du genre « mélodrame local », « fait maison » (home-spun).

Les souvenirs de Brady ne sont pas non plus dénués de valeur du point de vue de la description de l'incarnation de ces mélodrames sur les planches. Car, sur le plan de la mise en scène pure, ces réalisations préfigurent non

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

II
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

seulement les thèmes, les sujets et leur interprétation, mais aussi, dans un grand nombre de cas, les procédés et les effets qui nous ont toujours paru « strictement cinématographiques », sans précédent et ...inventés pour l'écran !

C'est pourquoi, aussitôt après ces quelques renseignements sur les conditions qui encadraient, dans les années 90, l'élaboration et le succès de la mise en scène du film « A travers l'orage », je donnerai une description tout aussi éloquente des effets scéniques du mélodrame « Quatre-vingt-dix neuf », qui faisait salle comble à New York en 1902.

A la fin des années 70, sur les scènes de music-hall américain, se produisait un certain Denman Thompson, avec un sketch où il campait un pittoresque et touchant vieillard provincial, Joshua Whitecombe.

Mr. James M. Hill de Chicago – spécialiste dans la revente en gros de vêtements d'occasion – assiste au spectacle et convainc Thompson d'écrire un mélodrame en quatre actes autour du personnage du « vieux Joshua ».

C'est ainsi que naît le mélodrame « La Vieille Ferme » (« The Old Homestead »), financé entièrement par M. Hill. Le nouveau genre a du mal « à prendre ». Mais la publicité et une propagande habile portent leurs fruits : elles savent éveiller la rêverie sentimentale et le souvenir du bon vieux foyer, quitté hélas !, la vie dans la bonne vieille province américaine...et la pièce reste à l'affiche pendant vingt cinq ans, rendant M. Hill, millionnaire.

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

III
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

Un autre succès, autours de la même thématique :
« La Foire au village » de Neil Burgess.

Sa mise en scène est particulièrement remarquable, puisque pour la première fois dans toute l'histoire du théâtre, on y monte sur scène de véritables...courses équestres. Les chevaux galopent... sur un trottoir roulant, en restant toujours dans le champ visuel de la salle.

La nouveauté et le charme du thème, ajouté à l'ingéniosité de l'invention scénique, suscitent rapidement un engouement universel pour ce genre de « drame local ».

Jacob Litt amasse quelques millions pendant dix ans avec le mélodrame « Au Vieux Kentucky ».

Augustus Thomas crée en tout trois mélodrames : « Alabama », « Arizona » et « Missouri ».

Et il ne reste bientôt plus un seul Etat qui n'ait son mélodrame local, bâti sur son matériau propre.

A cette époque, le manuscrit de la pièce « Annie Laurie » tombe entre les mains de l'entrepreneur Brady. Flairant la bonne affaire, Brady rachète pour dix mille dollars les droits de cette pièce et la remet à Joseph R. Grismer pour un petit « arrangement médical ». Grismer écrit la version définitive de la pièce, sous le titre désormais célèbre : « A travers l'orage ».

Cependant la pièce est un véritable fiasco. Aucune publicité n'y fait rien. Les pertes s'élèvent à quarante mille dollars. Jusqu'à ce qu'arrive ce que William E. Brady décrit lui-même avec pittoresque :

« Un soir, un prédicateur fort connu – un pasteur – vint nous voir au théâtre – et écrivit un très bel éloge de la

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

IV
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

pièce. Cela nous donna une idée. Nous envoyâmes à la hâte dix mille « billets gratuits » aux fameux prêcheurs, en leur demandant en échange leur avis, en un petit compte rendu. Une « soirée spéciale prédicateurs » fut organisée, et le théâtre fut comble. Ils trouvèrent tous que la pièce était un chef d'œuvre, il prononcèrent d'interminables discours sur la scène et continuèrent même, après le spectacle, à en parler dans leurs sermons à l'église. Je louai le grand panneau-réclame couvrant les trois quarts d'un immeuble à l'angle de Broadway et de la Vingt troisième rue (le premier grand panneau lumineux de tout New York). Ça nous coûtait mille dollars par mois... La journal « Sun » écrivit qu' « A travers l'orage » était meilleur que « La vieille ferme ». Ce qui nous fit de la publicité pendant plus de vingt ans ».

Malgré tout, la tournée en province fut de nouveau un échec. Aussi, de retour New York, prit-on des mesures urgentes et héroïques.

« Grismer et moi avons longuement réfléchi et décidé de monter un spectacle grandiose, en amenant sur scène des chevaux, des vaches, des moutons, toutes sortes de voitures de fermes, des détails de la vie paysanne, un gigantesque traîneau attelé de quatre chevaux, une tempête de neige électrique, un double quatuor, entonnant à la moindre occasion des « chants qu'aimait maman » : nous avons recréé sur scène le plus authentique cirque de ferme. Le spectacle fit l'effet d'une bombe et se maintint à New York toute une saison ».

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

V
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

Et voici un second exemple de spectacle, qui à l'aube de notre siècle a su émouvoir New York :

« Le 7 octobre 1902 eut lieu la première d'un passionnant mélodrame : « Quatre vingt dix neuf », truffé d'effets scéniques dépassant tout ce dont est capable le théâtre sans l'aide du cinématographe. Voici la description qu'en fait la « revue théâtrale » : « Un petit village encerclé de prairies dévastées par les flammes. L'incendie menace la vie de trois mille personnes. Dans une gare, à trente miles de là, des dizaines de gens bouleversés ont les yeux braqués sur le télégraphe répercutant des messages d'horreur et de détresse. Un train spécial se prépare à partir en aide aux victimes. Mais le machiniste ne répond pas à l'appel et le brillant millionnaire refuse de prendre le risque de traverser le cercle de feu. Arrive le tout jeune héros, qui courageusement accepte la tâche. La scène est plongée dans le noir. La tension est à son comble. Le rideau se lève, découvrant un décor époustouflant... Tout l'espace scénique est littéralement noyé dans une mer de flammes crépitantes. Au centre de la fournaise, une énorme locomotive grandeur nature... Le jeune volontaire est aux commandes, le visage décomposé et couvert de brûlures, tandis qu'un pompier l'arrose de seaux d'eau pour le protéger des étincelles lancées par les flammes... ».

Nul besoin de commentaires superflus : tout y est, l'intensité des actions parallèles, la course et la poursuite ; la nécessité d'arriver à temps, en traversant l'obstacle des flammes ; et le sermon moral, apte à embraser des milliers

— **STALKER ÉDITEUR** —

Extrait du livre

© **STALKER ÉDITEUR** ©

VI
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

de prêcheurs ; la réponse aussi à la curiosité malade des spectateurs envers une existence méconnue, présentée dans toute sa « plénitude exotique » ; et les chansonnettes irrésistibles, liées aux souvenirs d'enfance et à la « chère vieille maman ».

Bref, ici est posé tout l'arsenal dont Griffith se servira pour envoûter son public.

Mais si, d'une posture générale sur le montage, l'on souhaite passer à ses traits les plus *intimes*, là encore, Griffith pourrait bien se trouver d'autres « ancêtres du montage », chez lui, sur son sol natal, en Amérique.

Je laisse de côté les grandes conceptions de Walt Whitman sur le montage*. Griffith, à vrai dire, ne poursuivra pas sa *tradition* (même s'il utilisera sa strophe sur « le berceau des temps » comme refrain malheureux pour son film « Intolérance », mais nous verrons cela plus tard).

Je veux à présent citer, en référence au montage, l'un de ses plus subtils contemporains, Marc Twain, connu sous le pseudonyme de John Phoenix. Le montage que nous allons présenter ici date de 1853, il est tiré d'une parodie où John Phoenix raille la dernière nouveauté de son époque : la naissance des premiers journaux anglais illustrés.

Ce journal parodique s'intitule « Phoenix Pictorial », il sera inséré plus tard dans un recueil de Marc Twain, regroupant les meilleures œuvres des écrivains-humoristes de son temps (« Marc Twain's Library of Humor », 1888) et une « Apologie de l'auteur » : « Le choix de mes propres

— STALKER ÉDITEUR —

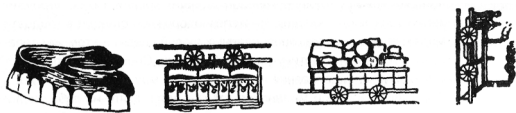
Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

VII
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

œuvres devant figurer dans ce recueil n'a pas été fait par moi, mais par deux collaborateurs. Autrement il y en aurait eu davantage! Marc Twain.

Et voici la ligne qui nous intéresse :



« Fearful accident on the Camden & Amboy Railroad !!
Terrible loss of life!!! »

En accolant dans cette ligne quatre *signes-stéréotypes*, dont l'un *est retourné* et l'autre *renversé*, John Phoenix évoque, « dans toutes les règles de l'art » du montage, « l'image »... d'une « horrible catastrophe de chemin de fer sur la ligne Camden-Amboy !! Un nombre impressionnant de victimes ! » - ce qu'annonce justement le sous-titre.

La méthode du montage saute aux yeux : grâce au jeu de la *confrontation des détails* (plans), immuables en soi et même indépendants les uns par rapport aux autres, se forme l'image souhaitée *d'un tout* !

« Le gros plan » du dentier, placé à côté du « plan d'ensemble » du wagon retourné, est particulièrement séduisant. Tous deux sont *de même dimension*, exactement comme si l'on projetait chaque image en « plein écran » !

Curieux personnage que cet auteur lui-même qui, sous le pseudonyme de Phoenix, dissimulait le très digne nom

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

VIII
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

de colonel George Horatio Derby. Il fut l'un des premiers grands humoristes américains d'un type nouveau. Certains auteurs le considèrent même comme le « père » de toute la nouvelle école de l'humour américain. D'autres pensent que son influence sur l'œuvre de Marc Twain a été primordiale. Mais quoi qu'il en soit, il est absolument certain que John Phoenix compte parmi les incontestables précurseurs de cet humour « exubérant », qui atteindra son essor au cinéma, dans les œuvres des frères Marx notamment.

Il suffit de se rappeler un conte de John Phoenix : « la machine qui arrache les dents » (« Tushmaker's Toothpuller »), dans lequel une machine, destinée à arracher toutes les dents d'une honorable jeune femme, lui retira du même coup ...tout son squelette (!), après quoi elle fut surnommée « la dame en caoutchouc » et plus jamais ne souffrit de ...rhumatisme (!!).

Le joyeux colonel G.H. Derby, ingénieur militaire de profession, et non pas humoriste professionnel, mourut en 1861 d'une insolation sur un chantier de phares en construction sur les côtes de la Floride...

Tel fut l'un des premiers ancêtres américains de la fabuleuse méthode du montage !

Je ne sais pas ce qu'en pensent les lecteurs, mais personnellement je me réjouis toujours de m'avouer à moi-même, encore et encore, que notre cinéma n'est pas « un enfant trouvé », sans attaches ni traditions, sans passé, sans culture. Seuls les gens étourdis et arrogants peuvent former les lois et l'esthétique du cinéma à partir

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©

IX
DICKENS & GRIFFITH
Par
EISENSTEIN

des postulats d'une suspecte autogénèse d'un art, issu d'un pigeon, de l'eau ou du Saint-esprit !

Puissent Dickens et toute sa pléiade d'ancêtres, remontant aux grecs et à Shakespeare, leur rappeler seulement que l'originalité de Griffith et de notre cinéma ne s'est pas constituée d'elle-même, mais qu'elle puise ses racines dans un immense passé culturel ; ce qui ne les empêche nullement, chacun à un moment précis de l'histoire mondiale, de faire avancer le grand art qu'est le cinéma. Puisse ce passé gronder ces étourdis pour leur vaine insolence envers la littérature, qui a tant apporté à un art que l'on croyait sans précédent ; à commencer par le plus important : l'art de la vision – pas simplement de *l'œil*, mais du *regard-vision* – dans les deux sens du terme.

Et dans ce dépassement de l'esthétique de *l'œil cinématographique* vers une esthétique de *la figuration imagée de la vision*, résidait justement l'un des processus essentiels du développement de notre cinéma soviétique ; raison du rôle crucial que devait jouer notre cinéma dans l'histoire de l'évolution de la cinématographie mondiale, grâce notamment à la conception particulière des méthodes du montage, si caractéristique de l'école soviétique.

Toutefois, même dans l'élaboration du système de montage soviétique, la contribution de Griffith demeure immense.

Jamais nous ne l'oublierons et nous « buvons à la santé de notre maître »*, comme nous l'avons fait maintes fois lors de nos voyages aux USA.

— STALKER ÉDITEUR —

Extrait du livre

© STALKER ÉDITEUR ©