

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

58 | 2009
Varia

David Mayer, *Stagestruck Filmmaker: D.W. Griffith and the American Theatre*

Iowa City, University of Iowa Press, 2009, 311 p.

Priska Morrissey



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3987>

DOI : 10.4000/1895.3987

ISBN : 978-2-8218-0986-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 209-212

ISBN : 978-2-913758-59-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Priska Morrissey, « David Mayer, *Stagestruck Filmmaker: D.W. Griffith and the American Theatre* », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 58 | 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3987> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3987>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

David Mayer, *Stagestruck Filmmaker: D.W. Griffith and the American Theatre*

Iowa City, University of Iowa Press, 2009, 311 p.

Priska Morrissey

RÉFÉRENCE

David Mayer, *Stagestruck Filmmaker: D.W. Griffith and the American Theatre*, Iowa City, University of Iowa Press, 2009, 311 p.

- 1 Dans *Stagestruck Filmmaker: D.W. Griffith and the American Theatre*, David Mayer, professeur émérite au sein du département de théâtre de l'université de Manchester, propose de redécouvrir l'œuvre de Griffith à l'aune de son expérience et savoir d'homme de théâtre. Centré sur le parcours du metteur en scène et conçu de manière chronologique, l'ouvrage peut, *a priori*, sembler surtout biographique mais son ambition excède la figure du cinéaste puisque Mayer souhaite restituer, dans leur complexité et fluidité, les échanges et les liens qui unissent théâtre et cinéma dans le premier quart du XX^e siècle. L'objectif de sa démonstration est clairement énoncé : l'auteur s'érige contre une vision simplifiée du théâtre victorien et surtout contre une vision téléologique, trop largement répandue selon lui, qui oppose artificiellement théâtre et cinéma et tente d'expliquer (au nom des vertus prétendument naturalistes du cinématographe par exemple) le progressif remplacement de la scène par l'écran dans les pratiques culturelles.
- 2 Le premier atout de l'ouvrage consiste donc dans cette recontextualisation du développement du cinématographe et, plus précisément, du parcours de Griffith dans une histoire du théâtre nord-américain. Cette réinscription dans une histoire restée largement méconnue permet ainsi à Mayer de nuancer l'apport jugé révolutionnaire de Griffith en matière de jeu d'acteur avant 1916 et d'enrichir notre vision du cinéma des premiers temps, qu'il est en effet passionnant de relier au « *combination* » system adopté par les troupes de théâtre ambulantes américaines à partir des années 1870. Le principe

de ce système combinatoire repose sur un mélange très élaboré des castings et des genres permettant d'offrir un spectacle très hétérogène, et ce jusqu'à l'introduction de petits sketches dansés ou humoristiques à l'intérieur d'une continuité mélodramatique. Les quelques pages consacrées à la genèse et au contenu du film *The Great Train Robbery* d'Edwin S. Porter sont, à cet égard, éclairantes (cf. pp. 32-42).

- 3 L'érudition manifeste de Mayer en matière de théâtre l'autorise non seulement à détailler l'expérience de Griffith comme acteur, dramaturge, spectateur et lecteur de pièces, mais aussi à retracer la complexe genèse des films du cinéaste. L'historien se révèle ainsi capable d'identifier les diverses sources textuelles qu'un scénario de Griffith peut combiner. Ce faisant, il analyse le travail de mixité, d'élagage et d'adaptation opéré par le cinéaste et ses collaborateurs d'écriture à partir de pièces originales, pièces déjà adaptées, leurs versions romancées, etc. L'influence réelle et profonde des structures dramatiques – y compris des sketches de vaudeville que le cinéaste pratique à la fois comme acteur et dramaturge autour de 1900 – sur l'écriture scénaristique de Griffith est largement démontrée. Les écarts soulignés par l'historien dans son étude se révèlent tout aussi intéressants et permettent de dessiner, en creux, les choix spécifiques effectués par le cinéaste au moment de l'écriture et du tournage. Mayer démontre par exemple que *Ingomar The Barbarian*, dirigé par Griffith en 1908 et conçu à partir d'une adaptation de Maria Lowell (1851) du *Son of the Wilderness* (*Der Sohn der Wildnis* - pièce viennoise de Friedrich Halm, 1849), révèle le nationalisme de l'adaptation griffithienne. Le film, devenu un vibrant appel aux valeurs américaines et à l'assimilation des étrangers, témoigne du désir du cinéaste de définir et renforcer l'américanisme, si caractéristique de cette période rooseveltienne.
- 4 Située au cœur du livre, l'analyse génétique de *Naissance d'une nation* est exemplaire du travail mené par Mayer. Prolongeant l'analyse des sources théâtrales du film déjà publiée dans le volume 8 du *Griffith Project* (2004, pp. 81-7), l'historien brosse un état des lieux des vifs débats historiographiques portant sur la guerre civile et contemporains de Griffith, puis retrace l'histoire des représentations théâtrales du conflit, dans le cadre du théâtre amateur (dès 1868) puis dans celui du théâtre professionnel, à partir des années 1880. L'étude des 370 films prenant pour sujet la guerre de Sécession – dont la douzaine réalisés par Griffith pour la Biograph – témoigne, selon l'historien, d'une claire filiation entre les conventions de représentation théâtrales et celles proprement cinématographiques. Revenant à *Naissance d'une nation*, Mayer propose de démonter la structure du film pour laisser émerger sa sournoise construction : tandis que la première partie du film reproduirait les conventions du mélodrame traditionnel tel que attendu par un public habitué à ce genre de sujet, la seconde partie du film traduirait le virulent et nauséabond héritage de Thomas Dixon et notamment des deux versions de sa pièce, *The Clansman* (1905). La vision de Griffith du conflit civil, raciste et grossièrement limitée à l'approche de l'école historique de Dunning, éclaterait dès la séquence consacrée à l'assassinat de Lincoln. Pour Mayer, il s'agit bien d'une exploitation déguisée et malhonnête des conventions et revoir le film sous cet angle permet de mieux saisir le conflit inhérent aux deux formes mélodramatiques ici convoquées. Mais, encore une fois, l'historien s'institue moins en juge qu'en éclaircisseur, indiquant les informations contextuelles nécessaires à une meilleure compréhension de l'œuvre, permettant également de dévoiler le talent et l'ingéniosité du cinéaste dans son processus d'écriture. L'étude de cas consacrée à l'adaptation, en collaboration avec

William A. Brady et Joseph R. Grismer, de *Way Down East*, ancienne pièce à succès du circuit théâtral rural de Lottie Blair Parker (1898), le démontre aisément.

- 5 Mayer insiste à plusieurs reprises sur la conscience qu'avait le cinéaste du film comme entreprise commerciale et comme spectacle à part entière. Il consacre à ce sujet quelques pages édifiantes aux événements exceptionnels organisés et dirigés par le cinéaste en vue de la promotion de ses films. Enfin, l'historien dédie un chapitre à la question de la danse moderne comme élément narratif et esthétique des films de Griffith entre 1913 et 1920 et comme spectacle vivant proposé en prologue à certaines projections publiques, notamment new-yorkaises. L'ouvrage rappelle les périodes où Griffith, notamment à la suite des controverses nées de la réception publique et critique de *Naissance d'une nation*, s'est éloigné des sources théâtrales, et se termine avec la carrière et la vie du cinéaste, rappelant que la dernière proposition de scénario du cinéaste avait pour titre *The Twilight Revellers*, à savoir le nom de la première compagnie théâtrale à laquelle appartenait Griffith.
- 6 La quantité et qualité d'informations citées par Mayer permet d'enrichir notre vision de l'œuvre de Griffith mais surtout du cinéma des premiers temps et, refermant l'ouvrage, on souhaiterait lire des études de cas similaires permettant de dessiner plus précisément, et en retour, la spécificité des choix opérés par Griffith et qui ouvriraient la voie d'une étude d'ensemble repensant les liens entre théâtre et cinéma dans le premier quart du XX^e siècle aux États-Unis.