

Entretien exclusif

KEVIN BROWNLOW

5ÈME PARTIE :

D. W. GRIFFITH
ET CECIL B. DEMILLE



Pour cette dernière partie, nous avons parlé de deux des plus grands réalisateurs du muet américain. Ces deux personnalités sont toutes deux controversées. Kevin Brownlow nous parle de ses recherches récentes sur Cecil B. DeMille et le maccarthysme, et nous donne la primeur d'une découverte qu'il a faite à cette occasion.

TÉLÉCHARGER L'ENTRETIEN
AU FORMAT PDF



En 1993, vous avez réalisé avec David Gill un documentaire en trois parties sur David Wark Griffith (*D.W. Griffith : Father of Film*). De nombreux forumers seront heureux d'apprendre que ce documentaire a été publié en DVD par Kino le 18 novembre dernier. Quelle a été l'influence de Griffith sur les autres réalisateurs à l'époque de *The Birth of a Nation* (*Naissance d'une Nation*, 1915) ?



Écoutez Kevin Brownlow (1er extrait) :



Presque toutes les personnes que j'ai interviewées adulaient Griffith et ils trouvaient que *The Birth of a Nation* était le plus grand film qu'ils aient jamais vu. Ce qui me paraît extraordinaire maintenant est le fait que nous ne discutons pas de l'aspect politique du film. Je l'ai vu pour la première fois à 13 ans avec un camarade d'école à l'Everyman Theatre de Hampstead, à l'époque où ils jouaient une version sonorisée. Et cette version sonorisée est une catastrophe car elle est accélérée : Griffith avait tourné à 16 im/sec et le film était projeté à 24 im/sec. Cela avait l'air totalement ridicule. La qualité de l'image était également très médiocre et nous sommes sortis en disant : « *Quelle nullité !* » Mais nous n'avons pas réagi au fait que le Ku Klux Klan était le héros et les Noirs les méchants. Et quand j'ai parlé à des gens qui se souvenaient de la sortie du film en 1915, ils considéraient tout cela

comme une histoire de cow-boys et d'Indiens, tout en étant extrêmement fiers du film en tant que membres de l'industrie qui l'avait produit. Et ils adulaient Griffith. Je ne me souviens pas d'une seule personne qui ait mentionné l'évidence que le film était extrêmement raciste. C'est curieux.

Dans un sondage réalisé par *Sight & Sound* [revue de cinéma du *British Film Institute*] sur les plus grands films jamais réalisés, on avait demandé à de grands réalisateurs de donner une liste des films qu'ils considéraient les plus mémorables. Dans ce sondage, Carl Dreyer - qui aurait pensé ça de lui ! - a choisi **The Birth of a Nation** comme numéro un. Donc, malgré les émeutes et les manifestations à l'époque, le film avait un effet très différent sur les gens. Et je crois que la chose épouvantable à admettre est qu'il était généralement accepté que les Noirs n'étaient pas exactement des sous-hommes, mais qu'ils n'en étaient pas loin. Et que ces merveilleux hommes en blanc méritaient d'être les héros.



L'ironie dans tout cela, est que Griffith et Dixon [qui a écrit *The Clansman* sur lequel est basé *The Birth of a Nation*] étaient opposés à la résurgence du Ku Klux Klan, que le film a tant aidé. Néanmoins, dans sa première partie, c'est certainement l'un des films pacifistes les plus émouvants qui soit. C'est seulement dans la deuxième partie qu'il devient raciste. Mais le film est tellement excitant, et quand on pense qu'il a été réalisé en 1915 ! Si vous pouvez le voir avec un accompagnement orchestral, c'est absolument incroyable avec la Chevauchée des Walkyries qui est jouée lors de la chevauchée du Klan. Mais c'est toujours l'un des films les plus controversés jamais réalisés. Laissez-moi vous dire quelque chose. On avait demandé à Madame Sul-Te-Wan, qui était une actrice noire dans *The Birth of a Nation*, ce qu'elle pensait de Griffith et elle a répondu : « Si mon père et Mr Griffith étaient en train de se noyer dans un fleuve, je marcherais sur mon père pour sauver Mr Griffith. »

Comme vous venez de l'évoquer, *The Birth of a Nation* est maintenant un film extrêmement controversé. Son racisme éhonté en fait un film très dérangeant. Dans votre documentaire, vous réussissez à donner une vision très équilibrée du film et de son créateur. Comment avez-vous attaqué ce sujet difficile ?

Un miracle s'est produit ! Nous étions en train de réaliser un film sur Harold Lloyd, et nous étions aller rencontrer Peggy Cartwright qui avait joué enfant avec lui dans des courts métrages. Elle avait presque 80 ans et elle était mariée à un acteur noir appelé William Walker. Il avait été présent à la première présentation de *The Birth of a Nation*, et il nous a décrit ce qu'il avait ressenti en tant que Noir et c'était terriblement émouvant. Mais nous n'avons pas pu inclure sa description du défilé du Ku Klux Klan après la projection. Or cela a été une chance incroyable de rencontrer quelqu'un d'aussi éloquent à propos du film. Et j'ai pensé que c'était suffisant. Mais, la chaîne PBS en Amérique a décidé que nous devions inclure deux universitaires noirs. Donc, pour la version américaine, ils ont fait venir John Hope Franklin et, sans faire aucune vérification, Tom Cripps qui a beaucoup écrit sur les Noirs au cinéma mais il est blanc. (rires) Ils étaient consternés quand il est arrivé pour le tournage et qu'ils ont découvert qu'ils n'avaient pas la bonne personne. (rires) De toute façon, ce qu'ils ont dit ne changeait rien par rapport au témoignage de William Walker.



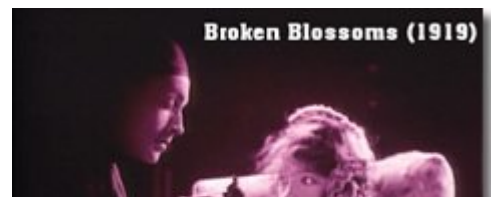
Mais, je pense que *The Birth of a Nation* doit être vu et ne doit pas être censuré. Ce n'est pas dans les coutumes américaines de censurer un film. Je crois même que c'est anticonstitutionnel. Ils ont pourtant essayé suffisamment depuis des années et cela a toujours été désastreux. Si vous cachez quelque chose, cela lui crée une réputation. Cela fait plus de dommages que de le montrer et de laisser les gens se faire leur propre opinion. De toutes façons, il faut vraiment montrer la meilleure copie possible de ce film car il faut pouvoir comprendre pourquoi il a eu un tel impact artistiquement parlant. Personne ne semble se souvenir que la Fox avait sorti un film intitulé *The Nigger* (1915, Edgar Lewis). Mais le film est perdu et personne ne s'en soucie. Mais il était tout aussi discuté à sa manière que *The Birth of a Nation*.



Pensez-vous que Griffith a parfois été surestimé par rapport à d'autres réalisateurs moins connus de cette époque ?

Oui, certainement. Je ne crois pas qu'il avait inventé toutes ces choses qu'il est supposé avoir inventé. Suggérer qu'il a inventé le gros plan, c'est nier l'apport des peintres portraitistes depuis les débuts de la peinture. Sans même mentionner les tous premiers films comme *Fred Ott's Sneeze* de Thomas Edison et il est de 1894 ! Et Griffith n'a commencé à faire des films qu'en 1908. Mais il a utilisé toutes ces techniques d'une manière très efficace. Mais d'autres réalisateurs ont produit des films formidables. Des réalisateurs oubliés comme Reginald Barker qui a fait *The Italian* (1915). Il y a aussi les premiers films de Maurice Tourneur, ceux de Cecil B. DeMille, *Amarilly of Clothes-Line Alley* (A chacun sa vie, 1918) et *Stella Maris* (Le Roman de Mary, 1918) de Marshall A. Neilan [tous deux avec Mary Pickford], les films de John H. Collins [réalisateur marié à l'actrice Viola Dana qui mourut subitement en 1918 lors de l'épidémie de grippe espagnole] et *Regeneration* (1915) de Raoul Walsh.

Griffith a toujours été encensé pour sa technique, mais en fait, il faisait des choses bizarres. Sa technique de montage était unique. Son montage du point de vue narratif est extrêmement efficace. Mais en terme de continuité, lorsqu'on passe du plan large au plan moyen, où par exemple un guerrier dégainé son épée, on le voit faire le geste deux fois. Il y a un chevauchement. Personne d'autre ne faisait cela à Hollywood. Ils ont eu rapidement



l'idée qu'il fallait une transition homogène et continue. Donc, quand on regarde le travail de Griffith, certaines parties paraissent extrêmement primitives. On peut voir aussi dans ses films des gros plans sur fond noir avec un éclairage de studio alors que le plan large est en extérieur. C'est exaspérant...

Et pourtant, il est indubitablement brillant dans des films tels que **Broken Blossoms** (**Le Lys brisé**, 1919), **Intolerance** (**Intolérance**, 1916) et **True Heart Susie** (**Le Pauvre amour**, 1919). Des films absolument exceptionnels ! Et certains de ses courts métrages à la Biograph sont superbes et restent incroyablement actuels. Un film comme **The Knight of the Road** (1911), qui parle d'un vagabond dans une exploitation de fruits californienne, est absolument formidable. Et il les a tournés sans aucun scénario, en quelques jours. Mais une des ses actrices disait qu'il était très extravagant, et il a probablement utilisé beaucoup de pellicule pour les tourner. Mais, j'aimerais bien écrire un livre à l'instar de Francis Lacassin [*auteur de Pour une contre-histoire du cinéma*, 1972], que j'intitulerais *An Anti-History of Cinema* et qui présentera tous ces réalisateurs qui ont été ignorés depuis si longtemps.

Pour quelqu'un qui n'a jamais vu aucun film de Griffith, quels films recommanderiez-vous pour commencer ?

Nous avons vu au Festival du Cinéma Muet de Pordenone une superbe nouvelle copie de **The Lonely Villa** (1909), avec les deux films qu'il l'ont inspiré : **Le Médecin du château** (Pathé 1908) et **Terrible angoisse** (Lucien Nonguet, Pathé 1906). Je crois que ce serait un excellent début, avec ensuite d'autres courts métrages de la Biograph comme **The Musketeers of Pig Alley** (1912) ou **An Unseen Enemy** (1912) et si possible dans une copie faite à partir du négatif original, parce que ces films sont absolument superbes à regarder. Et beaucoup des négatifs de Griffith ont survécu. Et je regarderais aussi **Broken Blossoms** (1919) et **Intolerance** (1916) qui est un film insensé, mais c'est aussi un chef-d'œuvre. Si vous pouvez le voir en salle avec un accompagnement orchestral, il a un impact formidable.



En 2003, vous avez réalisé un documentaire en deux parties sur Cecil B. DeMille (*Cecil B. DeMille : American Epic*) qui inclut sa période muette et parlante. En quoi Cecil B. DeMille était-il un grand innovateur du cinéma muet ?



La chose la plus évidente est son utilisation de l'éclairage dynamique que personne d'autre n'a utilisé si tôt. Je pense que **The Cheat** (**Forfaiture**, 1915) est un film très important de ce point de vue. L'atmosphère est totalement dépendante de cet extraordinaire éclairage qu'ils ont développé. Il en a emprunté une partie à David Belasco [célèbre dramaturge et metteur en scène de Broadway], mais nous ne savons pas exactement ce qui se passait au théâtre à cette époque donc nous en sommes réduits aux conjectures.



Il y a une énergie étonnante dans les films de DeMille des années 10. Quand on sait qu'il a réussi à tourner **The Cheat** (**Forfaiture**, 1915) le jour tout en tournant la nuit **The Golden Chance** (1915) ! Voilà de l'énergie ! Mais, il la transmet également au film. Tous ses films des années 10 ne sont pas trop longs et ils sont très bien construits. Ils sont superbement éclairés ; ils utilisent les décors naturels intelligemment et ils s'attachent à des thèmes très intéressants, surtout **Kindling** (1915). Je trouve que ses comédies conjugales sont aussi excellentes. Mais, quand les années 20 arrivent, elles deviennent terriblement exagérées et pourtant en 1929, il réalise un film comme **The Godless Girl** (**La Fille sans Dieu**, 1929) qui est absolument superbe.



Cecil B. DeMille n'était en aucune façon un innovateur comme Eisenstein. Mais il a établi l'apparence future du film hollywoodien. Certains réalisateurs ont suivi son exemple plutôt que celui de Griffith. Et quand ses films sont devenus incroyablement grandiloquents au milieu des

années 20, ils le furent aussi pour les autres. Mais ses films des années 10 sont les plus intéressants.

La Cinémathèque Française organise une rétrospective DeMille en avril et mai 2009. Quels films muets recommanderiez vous comme indispensables ?

Les films muets que je recommande sont les suivants :

Certainement **The Godless Girl (La Fille sans Dieu, 1929)** ; **Why Change your Wife ? (L'Echange, 1920)** ; **The Whispering Chorus (Le Rachat suprême, 1918)** qui est un chef-d'oeuvre exceptionnel ; **The Little American (La Petite Américaine, 1917)** qui est bien meilleur que vous ne pouvez le penser et qui a une grande influence sur **The Four Horsemen of the Apocalypse (Les Quatre cavaliers de l'Apocalypse, 1921, R. Ingram)** ; **Joan the Woman (Jeanne d'Arc, 1917)** doit être vu car une bonne partie est excellente ; **The Heart of Nora Flynn (Le Coeur de Nora Flynn, 1916)** ; **The Golden Chance (1915)** ; **The Cheat (Forfaiture, 1915)**, l'un des films les plus importants des années 10 ; **Kindling (1915)**. Je m'arrête maintenant car il y en a tant ! Mais **The Captive (1915)**, **The Warrens of Virginia (1915)**, **The Girl of the Golden West (1914)**, **What's his name ? (1914)** sont très bons également. Ces films des années 10 doivent être projetés à 21 im/sec et **The Godless Girl** à 24 im/sec.



DeMille est un personnage très controversé à cause de son implication au sein de la Screen Directors Guild [syndicat des metteurs en scène] durant la période du maccarthysme. Il y eu une assemblée générale très tendue le 22 octobre 1950 à laquelle participa Joseph L. Mankiewicz, qui était à ce moment-là le directeur de la Screen Directors Guild, John Ford et tous les réalisateurs d'Hollywood. Cecil B. DeMille souhaitait évincer Mankiewicz de son poste de président. Pourriez-vous nous résumer ce qui s'est passé durant cette assemblée générale et nous dire ce que vous avez découvert concernant John Ford ?



Ecoutez Kevin Brownlow (2nd extrait) :



Nous avons interviewé de nombreuses personnes pour le film sur Cecil B. DeMille et même avant cela, toutes les personnes qui se trouvaient là m'ont confirmé le fait que DeMille avait ramassé la liste des 25 réalisateurs (1) qui avait signé la pétition pour la tenue de cette assemblée et qu'il avait dit : « *Comme c'est intéressant que tous ces noms tels que Zinnemann, Wilder, Wyler...* » [DeMille aurait prononcé ces noms en appuyant sur leur consonance étrangère] Et cela est devenu une histoire quasiment traditionnelle à Hollywood. Et lorsque la Screen Directors Guild a fait réalisé un film sur son histoire, Mankiewicz a été interviewé et a répété cette même histoire en incluant ce moment merveilleux où John Ford

se lève et dit : « *Mon nom est John Ford et je fais des westerns. Je t'admire Cecil, mais je ne t'aime pas.* » [John Ford a ainsi sauvé la tête de Mankiewicz] Il y a plusieurs documentaires en préparation et un livre qui va bientôt paraître sur le sujet. Et la transcription de l'assemblée générale m'est parvenue. Je l'ai examinée et lorsque Cecil DeMille est censé avoir pris la liste des noms et les avoir lus de cette manière xénophobe, il ne l'a pas fait. Mais il a en fait révélé le nom de l'organisation communiste à laquelle ils appartenaient. Il n'a pas livré de noms en pâture. Mais ce qu'il a fait est néanmoins très grave car, durant la période du maccarthysme, cela pouvait avoir pour conséquences de faire perdre leur travail à de nombreuses personnes.

Il est difficile d'expliquer comment l'intervention de DeMille a ensuite été déformée. Mais je pense avoir une explication. Après l'intervention de DeMille, un par un tous les réalisateurs présents se sont exprimés. Mais le premier fut Rouben Mamoulian qui s'est levé et qui a dit une chose curieuse : « *Pour la première fois, j'ai honte de mon accent. Je me suis toujours cru américain, mais, maintenant, je réalise...* » Et je pense qu'il était très difficile d'expliquer cet affrontement qui dura pendant des heures et des heures. Et tous ces hommes, après tout, étaient des conteurs. Et ils ont fait exactement ce que DeMille faisait dans ses films historiques, ils ont légèrement travesti l'histoire pour lui donner un tour plus spectaculaire. [L'histoire de l'assemblée générale est ainsi mentionnée par Robert Parrish dans ses mémoires et par Mankiewicz dans plusieurs interviews] Pour qu'elle fonctionne, ils ont pris cette histoire d'accent à Mamoulian et l'ont ensuite appliquée à DeMille. A la suite de cette découverte, nous allons devoir modifier une séquence du documentaire.



Quant à John Ford, il s'est bien levé durant l'assemblée et a dit : « *Mon nom est John Ford et je fais des westerns. Cecil, tes films font plus d'argent que n'importe quels autres films... etc. Mais, je ne t'aime pas, Cecil !* » Et il a gagné le cœur de tous ces réalisateurs qui étaient assemblés ce jour-là. Mais lorsque nous avons réalisé le documentaire, Cecilia DeMille Presley, la petite-fille de Cecil B., nous a dit que son grand-père avait reçu une lettre de John Ford après l'assemblée générale, une lettre où il félicitait DeMille pour sa performance. Cette

lettre fait partie du fond DeMille qui est conservé à la Brigham Young University. Voici le contenu de cette lettre :

Cher M. DeMille,

Je veux qu'il soit reconnu officiellement par écrit, avec ma signature, que durant la soi-disant assemblée générale de la Screen Directors Guild of America, vous êtes apparu comme un gentleman très distingué.

Très respectueusement,

John Ford

La lettre est signée au crayon comme il avait coutume de le faire.



(1) Les 25 réalisateurs signataires de la pétition étaient : John Huston, H.C. Potter, Edward H. Cahn, Michael Gordon, Andrew Marton, George Seaton, Maxwell Shane, Mark Robson, Richard Brooks, John Sturges, Felix E. Feist, Robert Wise, Robert Parrish, Otto Lang, Richard Fleischer, Fred Zinnemann, Joseph Losey, William Wyler, Jean Negulesco, Nicholas Ray, Billy Wilder, Don Hartman, Charles Vidor et John Farrow.

J'ai grandi à Hollywood de Robert Parrish (Stock, 1980) contient le récit de l'assemblée générale de la Screen Directors Guild du 22 octobre 1950.

D.W. Griffith: Father of Film (1993) de K. Brownlow et D. Gill est disponible en DVD chez Kino International, Z1 US.

LIRE LA PREMIERE PARTIE DE L'INTERVIEW

LIRE LA DEUXIEME PARTIE DE L'INTERVIEW

LIRE LA TROISIEME PARTIE DE L'INTERVIEW

LIRE LA QUATRIEME PARTIE DE L'INTERVIEW

Interview, traduction et illustrations de Christine Leteux

[Réagir à l'entretien sur notre forum]

© Dvdclassik.com - Décembre 2008 -
mailto:laredaction@dvdclassik.com