

Jean-Jacques Sadoux poursuit dans ce numéro sa présentation des pères fondateurs du cinéma. Après les frères Lumière, vient logiquement le tour de l'inventeur des effets spéciaux et du récit filmique, le grand Georges Méliès...

Georges Méliès, le cinémagicien

Jean-Jacques Sadoux

Au réalisme absolu (Lumière) répond l'irréalisme absolu (Méliès). Admirable antithèse qu'eût aimé Hegel, d'où devait naître et se développer le cinéma, fusion du cinématographe Lumière et de la féerie Méliès.

Edgar Morin

Jean - Jacques Sadoux est enseignant et animateur de ciné-club.

« Le prestidigitateur qui mit le cinématographe dans un chapeau pour en sortir le cinéma », selon l'heureuse formule du même Edgar Morin, déclara un jour que son idée « était de faire servir le cinéma non à la reproduction servile de la nature mais à l'expression spectaculaire des conceptions artistiques et imaginatives de tous genres ». On ne saurait mieux faire ressortir la dichotomie fondamentale et essentielle entre ces deux courants et l'apport essentiel de Georges Méliès au cinéma que nous aimons.

I – REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Georges Méliès naît en 1861 dans une famille bourgeoise aisée. Son père est un industriel de la chaussure et c'est à la même profession qu'on le

destine. Mais le jeune Georges se passionne pour le dessin, la caricature et la poésie. En Angleterre, où ses parents l'ont envoyé, il découvre sa vocation première, la prestidigitation. De retour en France, il commence par être prestidigitateur et magicien... pendant qu'un riche mariage lui apporte une situation matérielle florissante.

En 1888 son père partage son capital avec ses fils, ce qui permet au futur cinéaste d'acquérir le théâtre Robert Houdin, boulevard des Italiens à Paris. Ce théâtre possédait tout le matériel et les équipements scéniques dont un magicien pouvait rêver, et c'est là que, jusqu'en 1915, Méliès allait inventer les truquages ensuite repris dans ses films. Un an plus tard, au moment de l'exposition universelle de 1889, ce théâtre

jouit déjà d'une prospérité et d'une renommée considérables.

Travailleur infatigable Méliès mène de pair une carrière de caricaturiste dans la presse satirique. Républicain convaincu, il prend parti contre le général Boulanger. Plus tard il soutiendra les dreyfusards avec son film d'actualités reconstituées, *L'Affaire Dreyfus* (1899), un film en dix tableaux de deux minutes chacun.

UNE RENCONTRE BOULEVERSAUTE

Le tournant de la carrière artistique et professionnelle de Georges Méliès se produisit le 28 décembre 1895 au sous-sol du Grand Café, boulevard des Capucines à Paris, quand il fut convié par Louis et Auguste Lumière à la première représentation publique de leur nouvelle invention : le cinématographe. « Je rentrai chez moi, la tête en feu, hanté par ces images qui dansaient encore devant mes yeux... Cela devint une obsession : j'en rêvai toute la nuit. Le lendemain je pris une décision énergique : puisque je n'avais pu acquérir ce moulin à images, il ne me restait plus qu'à en créer un de toutes pièces ».

C'est au cours de l'été 1896 que se produisit l'événement fortuit qui allait décider de la vocation de notre cinémagicien : « Je tournais un jour place de l'Opéra. Un corbillard passait dans le champ de l'appareil lorsque, subitement, mon moulin s'enraya. Une vis desserrée... La panne est réparée en deux minutes, nous enchaînons. Or jugez de ma surprise lorsqu'en projetant le film je vis tout à coup le corbillard se transformer en omnibus Madeleine-Bastille et des hommes changés en femmes.



Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin (1896)

La substitution avait été si rapide que l'enchanteur Merlin ne l'eût pas désavouée. Mon corbillard évanoui fut pour moi une révélation ».

Méliès avait ainsi découvert par le plus grand des hasards le premier trucage par arrêt de la prise de vues. Il allait tout aussitôt l'employer pour tourner une bande de 20 mètres, *L'escamotage d'une dame chez Robert Houdin*, dans laquelle, comme dans son théâtre, il interprétait le rôle du magicien.

Ado Kyrou commente ainsi cet incident de tournage : « Le hasard avait ouvert les yeux de celui qui est le seul inventeur du cinéma. Il saisit l'importance de la transformation et déversa ses rêves sur la pellicule. Comme le facteur Cheval, il obtint ce parfait mélange de la réalité rêvée et du rêve réalisé ; son œuvre et sa vie, ses films et ses rêves, les rêves de ses films, la vie de ses rêves passent par la cornue qu'est l'appareil de prises de vue pour en ressortir unifiés, pierre philosophale du cinéma »¹.

UNE PÉRIODE D'INTENSE PRODUCTIVITÉ

De 1900 à 1905, les années les plus riches sur le plan de l'invention

¹ Ado Kyrou, *Le sur-réalisme au cinéma*, Ramsay 2005.



© COLLECTION CINÉMATHÈQUE MÉLIÈS

² Guillaume Apollinaire lui demanda un jour comment il était parvenu à recréer l'éruption de Mont Pelé dans cette bande d'actualités reconstituées qui était l'une de ses spécialités. « Avec des photos, des cendres et du blanc d'Espagne » répondit Méliès. Le poète se tourna alors vers l'ami qui l'accompagnait : « Monsieur et moi, dit-il, nous faisons le même métier, nous enchantons la vulgaire matière ».

³ Voici comment Méliès évoque lui-même le navrant détournement du *Voyage dans la lune* : « Trois épreuves du film furent achetées par des commissionnaires qui les expédièrent de suite à trois grosses maisons américaines, qui s'empressèrent de les contretyper.

.../...

artistique, Méliès réalise entre 30 et 50 nouveaux films par an, dont le premier film-catastrophe de l'histoire du cinéma (*Éruption volcanique à la Martinique*²), le premier film de science-fiction (*Le voyage dans la lune*) et le premier film d'aventures fantastiques (*Le voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants*). Il faut signaler qu'on lui doit aussi les premiers films publicitaires et les premiers films « engagés » de l'histoire du septième art.

Georges Méliès est alors un véritable *homme-orchestre*, pour citer un de ses films les plus inventifs sur le plan des trucages (il forme à lui tout seul un orchestre, jouant le rôle de tous les musiciens), il est producteur puisqu'il a fondé sa propre société la *Star-Film*, il écrit lui-même tous ses scénarios, il les met en scène, il joue souvent le rôle principal, il est maquilleur, décorateur, machiniste et aussi technicien monteur. Dans le domaine de la commercialisation, il vend lui-même ses bobines aux projectionnistes ambulants et se montre un exportateur dynamique, allant même jusqu'à créer sur le territoire

américain une succursale que dirige son frère Gaston.

PLUS DURE SERA LA CHUTE

Malheureusement cette polyvalence extraordinaire lui sera fatale lorsque le cinéma deviendra l'affaire des industriels. Honteusement plagié par ses concurrents français et surtout américains (Thomas Edison entre autres) il va connaître peu à peu de graves problèmes financiers pour se retrouver finalement ruiné³.

Après une dizaine de films en 1909, il arrête sa production et licencie le personnel du studio de Montreuil-sur-Seine. Il tourne encore quelques films jusqu'en 1912/1913, dont *À la conquête du pôle*, qui seront des désastres financiers. Il se consacre alors exclusivement à son théâtre qui connaît des jours difficiles, puis, à la suite d'une faillite et d'une vente aux enchères après saisie, il perd ce théâtre et sa propriété de Montreuil. Dans un accès de désespoir il brûle 530 de ses films ou les jette à la Seine. Il se débarrasse également des négatifs qui seront vendus à un industriel pour être transformés en peignes et en talonnettes.

*

Georges Méliès termine sa vie aux côtés de sa seconde épouse Jehanne d'Alcy, avec qui il mène une vie très modeste, partageant pendant plusieurs années la gérance d'une boutique de jouets et de bonbons à la gare Montparnasse. Redécouvert par hasard par un groupe de jeunes cinéphiles qui organisent en son honneur un gala à la salle Pleyel⁴, il connaît un véritable triomphe et la reconnaissance officielle va enfin suivre : il est

décoré de la légion d'honneur en 1931 et la Mutuelle du cinéma lui octroie un appartement au château d'Orly. Il meurt en 1938.

Un de ses collaborateurs résume bien la dimension hors norme de ce personnage dont la fidélité à une esthétique qui a pu paraître à un moment datée fit la force et la faiblesse : « Méliès fut un monsieur, un grand monsieur qui toute sa vie resta un petit garçon ».

II – UNE ŒUVRE FOISSONNANTE

UNE FORTE PARENTÉ AVEC LE SURREALISME

Héritier et continuateur d'une longue tradition de montreurs d'images et de magiciens, Méliès fut aussi un précurseur salué avec enthousiasme par les surréalistes. La définition que donne Max Ernst du collage surréaliste évoque irrésistiblement le style d'écriture de Méliès dans ses films « à trucs » : « La technique du collage, c'est

l'exploitation systématique de la rencontre fortuite et artificiellement provoquée de deux ou plusieurs réalités, étrangères dans leur essence, sur une surface évidemment appropriée – et l'étincelle de la poésie qui jaillit du rapprochement de ces deux réalités »⁵.

Chez Méliès les surréalistes aimaient beaucoup la dimension volontiers iconoclaste de son œuvre, sa façon de tourner en dérision les pouvoirs établis et de ridiculiser les grands de ce monde. Comme le souligne Ado Kyrrou : « Méliès est un révolutionnaire. Non seulement parce qu'il a réalisé des films extrêmement courageux socialement, pour son époque, tel *L'Affaire Dreyfus*, mais aussi parce que ses fantaisies frénétiques allaient à l'encontre des habitudes établies par la société... Ses films tendaient vers un élargissement de la vie et vers une libération des forces majeures de l'homme, ils étaient des jalons vers l'avenir pour lequel le surréalisme n'a cessé de lutter »⁶.

Bibliographie

- Madeleine Malthête-Méliès, *Georges Méliès, l'enchanteur*, Éd. La Tour verte, 2011.
- *Méliès, magie et cinéma*, Paris Musées, 2002 (catalogue de l'exposition du même nom).
- Georges Méliès, *Écrits et propos, du cinématographe au cinéma*, Ombres, 2016.
- Emmanuelle Toulet, *Cinématographe, invention du siècle*, Gallimard, 1988.
- Consultable dans son intégralité sur internet (pdf), un travail universitaire passionnant (master) : *Georges Méliès et les professionnels de son temps*, Université Louis Lumière, Lyon 2, d'Aude Bertrand (2010).
- On ne manquera pas non plus de consulter ce monument d'érudition cinématographique qu'est *100 ans de cinéma fantastique et de science-fiction* de Jean-Pierre Andrevon (Rouge profond, 2013), pour resituer l'œuvre de Méliès dans son contexte historique et culturel.

.../... Le copyright pour les films n'existant pas encore, elles se mirent à inonder le monde d'épreuves falsifiées... » (*Ce Soir*, 23 décembre 1937).

⁴ Le 16 décembre 1929.

⁵ *Au-delà de la peinture* (1936), dans *Écritures*, collection Le Point du jour, Gallimard p. 252-256.

⁶ *Ibid.*

Et puis cet emploi constant du registre fantastique et ce règne de l'absurde qui baigne nombre de ses films ne pouvaient que les séduire. Une de ses bandes les plus délirantes dans son refus du réalisme plat s'intitule *Déshabillage impossible* (1900) : on y voit un voyageur dans une auberge tentant de se déshabiller pour aller au lit ; chaque fois qu'il retire une pièce de vêtement une autre apparaît, le tout sur un rythme endiablé obtenu par un usage magistral de l'accélération et de l'arrêt de la caméra.

L'omnibus des toqués (1901) appartient lui aussi à cette mouvance profonde d'un surréalisme avant l'heure. Qu'on en juge plutôt d'après le synopsis écrit de la main de Méliès lui-même... (évidemment dans le style de l'époque !) : « Un omnibus arrive traîné par un extraordinaire cheval mécanique. Sur l'impériale se trouvent quatre Nègres. Le cheval rue et bouscule les Nègres qui sont changés en clowns blancs. Ils se giflent les uns les autres et deviennent noirs.

Finalement ils sont changés en un énorme Nègre qui refuse de payer sa place. Le conducteur met le feu à l'omnibus qui éclate en morceaux ».

LE THÈME LIBÉRATEUR DU VOYAGE IMAGINAIRE

En choisissant d'illustrer dans son œuvre filmique le thème du voyage, Méliès se situe d'emblée dans une tradition artistique caractéristique de la Belle Époque. La plupart des peintres (Monet, Pissaro, Seurat,...) incorporent alors dans leurs toiles des lieux associés à l'idée de mouvement : rues, ports, rivières ou gares de chemins de fer. La littérature dite populaire, avec des auteurs comme Jules Verne ou Albert Robida, repose en grande partie sur le thème de l'évasion dans le temps et l'espace, elle entraîne ses lecteurs dans des mondes bien éloignés du leur. Méliès fut un des premiers cinéastes à explorer l'imagerie du départ et de l'arrivée, et ce, dès 1896, dans les courtes

Méliès en DVD

- Les cinéphiles et tous ceux que fascinent l'univers fantasmagorique de Georges Méliès ont à leur disposition un coffret qui représente l'édition définitive du mage de Montreuil. Édité par Lobster films Georges Méliès, le premier magicien du cinéma propose en 6 DVD, dans des restaurations parfaites, la quasi-totalité des films subsistants du père des effets spéciaux. Indispensable pour toutes générations confondues !
- On peut aussi visionner un grand nombre de films du maître sur internet. *You Tube* en propose plus de 150 ainsi que plusieurs documentaires souvent remarquables.
- Le site officiel de Georges Méliès sur internet est passionnant de bout en bout et recèle quelques trésors inédits dont un flip book (réunion d'images assemblées et destinées à être feuilletées pour créer une impression de mouvement), vraisemblablement réalisé à partir d'un film disparu. On y apprend aussi comment il est possible d'organiser une projection à l'ancienne (copies 16mm ou 35mm) des œuvres de Méliès avec boniment et accompagnement musical assurés par ses descendants.

bandes intitulées : *Arrivée d'un train en gare de Vincennes*, *Bateau quittant le port de Trouville*, *Automobile au départ d'une course...*

Au-delà du récit de l'exploration d'une région lointaine et inconnue et de la rencontre avec des formes hostiles de vie étrangère, *Le Voyage dans la lune* (1902) et *Le voyage à travers l'impossible* (1904) peuvent être lus comme des paraboles sur les conflits coloniaux. Méliès y fait clairement allusion, de manière ironique, aux prétentions de supériorité des puissances coloniales et à l'asservissement d'une culture par une autre. En montrant l'organisation sociale de la lune et du soleil, ces deux films font aussi indirectement référence aux conflits sociaux et aux structures hiérarchiques de la terre.

L'ART DE LA NARRATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Selon la revue britannique *Sight and Sound* (numéro spécial consacré au centenaire de la naissance du cinéma, septembre 1994), si les Lumières sont les auteurs du premier film, Georges Méliès est le premier artiste à avoir démontré que le film pouvait être utilisé pour raconter une histoire et non pas simplement enregistrer la réalité.

Avant lui les courtes bandes cinématographiques se bornaient à utiliser un fait divers ou une anecdote limitée dans le temps et dans l'espace. Méliès, au contraire, va peu à peu construire de véritables récits. Edwin Porter, l'un des pionniers du cinéma d'outre-Atlantique, qui travaillait pour la compagnie Edison, déclara un jour que c'était la vision des films de Méliès qui l'avait amené



© COLLECTION CINÉMATHEQUE MÉLIÈS

Portrait de
Méliès (1896)

à la conclusion suivante : puisque le public se lassait des bandes en un seul plan, la seule façon de le ramener dans les salles de spectacle était de lui offrir des films qui racontent une histoire. De la même façon, le père fondateur du cinéma américain, D.W. Griffith, dont l'univers filmique est en apparence aux antipodes de celui de Méliès, confia à un journaliste qu'il devait tout au magicien de Montreuil qui lui avait appris l'art de la construction du récit filmique.

PARADOXES ET CONTRADICTIONS

L'originalité de Méliès tient en partie à l'ambivalence profonde de sa personnalité : il fut à bien des égards un novateur audacieux qui allait marquer durablement l'histoire du cinéma sur le plan technique et esthétique, mais en même temps un artiste profondément conservateur qui se révéla incapable d'évoluer et



© 1946 SNC (GROUPE M6)/COMITÉ JEAN COCTEAU. CRÉDITS PHOTO: G.R. ALDO.

Jean Marais et
Josette Day, *La
Belle et la Bête*,
Jean Cocteau
(1946)

de s'adapter aux changements de la société dans laquelle il vivait.

« Parce qu'il est consciemment ou non un mage, Méliès possède deux dates de naissance. Celle de sa nativité humaine et celle désignée par les astres pour marquer son destin. Elles sont distantes de trente-cinq années, près de la moitié de son existence. Cet homme étrange, qui vécut presque exactement autant d'années avant et après 1900, se révéla au monde à la boucle de deux siècles »⁷.

En effet l'œuvre cinématographique de Georges Méliès, bien qu'appartenant au xx^e siècle naissant, témoigne d'un enracinement dans les formes culturelles du passé qui ne correspondaient plus du tout au goût du public et qui devait, à partir de 1905 environ, amener une certaine désaffection de celle-ci. Profondément attaché par sa culture, son éducation et son tempérament à une tradition du spectacle s'appuyant sur la fantasmagorie et baigné de références constantes aux contes de fées, Méliès ne sut s'adapter à l'air du temps, à ce cynisme, ce désenchantement et cette inquiétude qui

étaient perceptibles à la veille de la Première Guerre mondiale et que Louis Feuillade sut, lui, si bien transcrire dans ses films à épisodes comme *Fantômas* ou *Les Vampires*.

Le premier biographe de Méliès, Georges Sadoul, écrivait en 1951 à propos de son dernier film (1912) : « *À la Conquête du Pôle* est aujourd'hui un chef-d'œuvre qui a la perfection d'un Giotto. Mais c'est un Giotto terminé au temps de Michel-Ange et de Raphaël. Pour comprendre que ce film admirable rencontra un insuccès presque total, il faut se souvenir qu'il fut presque contemporain de *Fantômas*, de *Quo Vadis*, des premiers films de Ralph Ince et de Griffith... Ce créateur en 1898 de l'art du film était, en 1912, un attardé ».

III – UNE IMPRESSIONNANTE POSTÉRITÉ

Chacun s'accorde à souligner que Méliès est le père de tous les truquages cinématographiques, de ce qu'on appelle maintenant les effets spéciaux. Avec des moyens dérisoires mais une imagination particulièrement fertile et tout le savoir-faire d'un grand illusionniste, il a marqué de façon profonde cet aspect essentiel du cinéma. On sait l'admiration que lui vouent Georges Lucas ou Steven Spielberg et, de fait, jusque dans les années 1980, les truquages employés dans des films comme *Superman* ou le premier volet de la saga de *La Guerre des Étoiles* doivent beaucoup à la technique de Méliès. Ce n'est qu'avec la généralisation des images de synthèse et de l'introduction systématique de l'ordinateur qu'on est passé à l'ère post-Méliès des effets spéciaux.

⁷ Maurice Bessy et Lo Duca, *Georges Méliès mage et Mes Mémoires* par Georges Méliès, Édition du centenaire, J.-J. Pauvert, 1961.

D'autres cinéastes ont été très influencés par Méliès et son univers onirique, Jean Cocteau par exemple, dont certaines scènes de *La Belle et la Bête* semblent sortir tout droit de l'imagination du grand magicien. N'oublions pas non plus Martin Scorsese qui, dans *Hugo Cabret* (2011), rend un hommage émouvant à la vie et l'œuvre du vieux maître en se servant de la technologie du relief (3D) qui est tellement dans son esprit et sa manière. « *On descend tous de Méliès* » avait-il coutume de dire.

L'œuvre de Georges Méliès présente quelques analogies, dans l'esprit si ce n'est dans la forme, avec celle de deux autres cinéastes qui, à première vue pourtant, n'ont rien de commun avec lui : Alfred Hitchcock et Quentin Tarantino. Tout comme Méliès, Hitchcock adore apparaître dans ses propres films mais surtout adresser force clins d'œil au spectateur pour lui rappeler que tout cela après tout n'est que du cinéma, donc de la magie et de l'illusion. Ainsi l'emploi systématique chez Hitchcock des transparences donne-t-elle à certaines scènes, tant nous sommes dès lors placés en dehors du réalisme plat de la quotidienneté, une dimension surréaliste qui n'est pas sans rappeler Méliès. Quant à Tarantino, ce qui le rapproche de Méliès est la forme d'humour qui baigne des scènes particulièrement violentes de ses films, où une certaine distanciation rend paradoxalement la séquence franchement comique, comme dans *Pulp Fiction*. La courte bande de Méliès, *Le Bourreau Turc* (1904), témoigne ainsi d'un humour macabre et d'un goût pour le « gore » étrangement semblables.

Un créateur aussi fécond et original que Jean-Christophe Averty

a repris et actualisé à la télévision l'héritage de Méliès par une technique d'incrustation vidéo qui restitue toute la poésie des truquages du magicien de la Star Film. Et Méliès n'a pas uniquement suscité l'admiration et le respect de ses pairs. Comme le rappelle Cesare Zavattini, théoricien du néo-réalisme italien,⁸ les cinéastes de cette mouvance s'opposaient vigoureusement à cette approche basée sur la féerie et le rêve. Ce qui n'empêcha nullement Federico Fellini, bien qu'influencé au début par ce mouvement, d'incorporer l'héritage de Méliès en introduisant dans ses films un mélange de rêve et de réalité au travers de l'abolition des barrières entre imaginaire et vie quotidienne.

Plus d'un siècle après l'apogée de sa carrière, Georges Méliès n'a pas fini de nous surprendre et de nous enchanter. ☺

⁸ « Le cinéma a tout raté en suivant le chemin de Méliès plutôt que celui de Lumière parsemé des épines de la réalité ... la réalité est riche, il suffit de savoir la regarder ». (*Dictionnaire du cinéma*, Larousse, page 1599).