



GEORGES MÉLIÈS

**la vie et l'œuvre
d'un pionnier
du cinéma**

ÉDITION ÉTABLIE ET PRÉSENTÉE
PAR JEAN-PIERRE SIROIS-TRAHAN

LA PETITE COLLECTION DES ÉDITIONS DU SONNEUR



Jean-Pierre Sirois-Trahan tient à remercier pour leur aide et leurs conseils judicieux Jacques Malthête, Laurent Martin, Sophie Robichaud, François Gauvin, Anne-Marie Ouellet, Christian Braën, Thomas Carrier-Lafleur, Michèle Collery, Thérèse Renaud, Valdo Kneubühler, Mireille Gagné, Louis Morneau, Viva Paci, Eric Fillion et Serge Kaganski.

© Les Éditions du Sonneur, 2012

ISBN : 978-2-916136-55-4

Dépôt légal : novembre 2012

Deuxième édition

Conception graphique de la couverture : Sandrine Duveillier

Conception graphique de l'intérieur : Anne Brézès

Les Éditions du Sonneur
5, rue Saint-Romain, 75006 Paris
www.editionsdusonneur.com

GEORGES MÉLIÈS

la vie et l'œuvre d'un pionnier du cinéma

Édition établie et présentée
par Jean-Pierre Sirois-Trahan



NOTE AUX LECTEURS

OUVRAGE À LA GENÈSE COMPLEXE, ces « souvenirs » de Georges Méliès ont été publiés à trois reprises, de façon posthume, avant l'édition que nous proposons. Selon Madeleine Malthête-Méliès, sa petite-fille, ils furent rédigés en 1935, pour un Dictionnaire des hommes illustres (vivants) préparé à Rome pour le compte de la Société des Nations. Un émissaire italien demanda au cinéaste de raconter sa vie, ce qu'il accepta à la condition d'utiliser la troisième personne du singulier. Des sanctions contre l'Italie va-t-en-guerre de Mussolini, qui quitta alors la SDN, auraient cependant bloqué le projet. Le dictionnaire n'ayant pas vu le jour, Méliès aurait confié son manuscrit en 1937 à un

certain Luciano De Feo (l'émissaire en question ?) pour sa revue romaine Cinema. Atteint d'un cancer généralisé, Méliès mourut le 21 janvier 1938. Cinema publia un mois plus tard le texte en hommage sans que, on le présume, Méliès en ait relu les épreuves.

Correspondant de la revue Cinema à Paris, Lo Duca récupéra, semble-t-il, le manuscrit intitulé La Vie et l'Œuvre d'un des plus anciens pionniers de la cinématographie mondiale – Georges Méliès, créateur du spectacle cinématographique et l'édita avec Maurice Bessy en 1945, sous le titre fautif de Mes mémoires (que Méliès récuse dans son introduction), dans leur étude Georges Méliès, mage (Prisma Éditions). Cet ouvrage fut ensuite republié par Jean-Jacques Pauvert en 1961, à l'occasion du centenaire de la naissance de Méliès.

Alors que la traduction italienne est plutôt fidèle au manuscrit, Bessy et Lo Duca ont réécrit une grande partie des phrases de Méliès, en en modifiant souvent le sens, ont coupé des parties, changé

la ponctuation et corrigé certaines informations historiques du texte. Le parti pris de la présente édition, que nous avons choisi d'intituler La Vie et l'Œuvre d'un pionnier du cinéma, a été de retourner au plus près du manuscrit, conservé à la Cinémathèque française, tout en corrigeant les quelques coquilles. Nous avons toutefois procédé à quelques aménagements, motivés par la seule lisibilité. Ainsi, par exemple, Méliès souligne-t-il plusieurs mots ; il est vraisemblable qu'il ait voulu signifier par là, selon les codes de la correction d'épreuves, une mise en italique, ce que nous avons respecté. Il abuse par ailleurs des majuscules sans raison particulière ; nous avons décidé de ne pas les reproduire, sauf quand la logique l'ordonne.

Cette édition ne se voulant pas critique, nous ne rétablissons pas un certain nombre d'erreurs historiques que véhicule Méliès, parfois par goût de l'hyperbole, tantôt à cause d'une mémoire imprécise, le plus souvent par ignorance de certains faits.

PRÉFACE

MÉLIÈS ET LA MAGIE LITTÉRAIRE

GEORGES MÉLIÈS, sorcier de Montreuil-sous-Bois, doyen des cinéastes, Jules Verne du cinéma, magicien de l'écran, inventeur des effets spéciaux, créateur du spectacle cinématographique... Nombreuses sont les périphrases pour définir ce diable d'homme ! Son apport au développement du langage cinématographique est indéniable, et son influence encore considérable, comme l'a prouvé le film de Martin Scorsese, Hugo Cabret (2011). Et si on avait escamoté le Méliès auteur ? Multiple, cet homme-orchestre fut aussi écrivain de cinéma : l'un des premiers à expliquer son travail, polémiquer dans la presse, penser son art en essayiste,

tenir une correspondance sur son œuvre, raconter ses souvenirs de pionnier, dans de nombreux textes où il énonce son esthétique singulière avec verve. Rétablie selon le manuscrit, cette édition de La Vie et l'Œuvre d'un pionnier du cinéma donne à lire l'un de ses derniers textes, écrit à la troisième personne du singulier avec une passion intacte. Alors enfin reconnu, pensionnaire du château d'Orly, maison de retraite de la « Mutuelle du cinéma », un jeune homme de soixante-quinze ans y revient sur une vie faite d'un labeur soutenu, d'inventions saisissantes, de triomphes éclatants, mais aussi de tragédies intimes.

Ces souvenirs sont précieux tant ils font comprendre les difficultés nombreuses vécues par les premiers explorateurs d'un spectacle nouveau. La relation par Méliès d'un tournage sisyphien en Normandie à l'été 1896 démontre que, même dès ses premières vues en plein air, ce « travailleur intellectuel et manuel » était déjà un artiste du cinématographe, cherchant sans répit le non-vu, l'angle

nouveau. Perce par moments, dans le récit au « il » en forme de testament artistique, une émotion non feinte, par exemple lorsqu'il s'exclame : « Et il dessinera jusqu'à son dernier jour ! » L'ensemble est écrit dans un style amène et vif, toujours précis.

Méliès se serait-il considéré lui-même comme un homme de lettres ? On ne peut l'affirmer, mais il est vrai qu'il défend dans ce texte sa formation littéraire et le fait qu'il a mis le cinématographe sur les rails de l'adaptation bien avant l'entreprise du « film d'art ». À l'instar du théâtre et de la magie, la référence à la littérature traverse son œuvre de part en part. Son film le plus célèbre, Voyage dans la Lune, est un tissu serré de références opératiques (il reprend les décors d'un opéra-féerie éponyme d'Offenbach), foraines (plusieurs attractions présentaient des voyages lunaires à l'époque) et romanesques (non pas tant Verne, comme on le croit souvent, que le H. G. Wells des Premiers hommes dans la Lune). Méliès est moins un génie prométhéen que l'artiste synthèse qui recycle avec style la cul-

ture de son époque dans son grand chaudron satirique – en cela, il est aussi l'un des pionniers du clip.

Sa carrière durant, il adaptera à sa façon Shakespeare (Hamlet, La Mort de Jules César et Le Miroir de Venise), Jonathan Swift (Le Voyage de Gulliver à Lilliput et chez les Géants), Daniel Defoe (Les Aventures de Robinson Crusoé), E. T. A. Hoffmann (Coppélia ou la Poupée animée), Alphonse Daudet (Tartarin de Tarascon), Jules Verne souvent, Molière et Beaumarchais, Les Mille et Une Nuits, les contes de Perrault, la mythologie grecque, etc. Toute son œuvre est placée sous le signe du Méphistophélès faustien, dont il adaptera maintes fois la légende fixée par Marlowe et Goethe. Il aime les mots, indéniablement, et s'il cite les mythes littéraires, c'est pour mieux les pervertir, les détourner. Télescopant cultures savante et populaire, Méliès visait à amuser autant les enfants que les adultes,*

** Les titres mentionnés entre parenthèses sont ceux de Méliès.*

autant les ouvriers des spectacles forains que le lettré oubliant d'être cuisinier.

Quand il commença en cinématographie, à l'âge de trente-quatre ans, il avait déjà une vie bien remplie derrière lui. Jeune bourgeois fortuné flânant sur les boulevards, fils d'un industriel de la chaussure, il aurait été l'ami de Huysmans, Moréas et Verlaine, qu'il admirait, et fraya avec l'avant-garde littéraire (il fera toute sa vie des vers pour amuser). En 1888-1889, à vingt-huit ans, il entra au journal satirique La Griffe, où il attaqua le général Boulanger par le biais de la caricature politique, cet art en lequel se confondent le peintre des mœurs et l'écrivain. En 1888, il reprit le théâtre Robert-Houdin où il révolutionna la magie en la combinant avec le sketch humoristique. Tout son art fut sous l'empire du rire, cette faculté « satanique » selon Baudelaire.

Si ce Méphistophélès malicieux puisait à même la culture classique, pilier de l'éducation du Second Empire, il participa aussi d'un courant souterrain qui, d'Edgar Poe aux dadaïstes, en passant par

Alphonse Allais et Alfred Jarry, fit de l'humour absurde et de la facétie bizarre l'une des sources vives de la pensée moderne. Le cinéaste était proche de l'esprit fumiste (incarné par les Zutistes, les Vilains bonshommes, les Hydropathes, le cabaret du Chat noir...), dont il reprit les thèmes (parodie féroce, scientisme fin de siècle moqué, caricature de la prudhommerie, ésotérisme amusant, ironie mordante). Comme le futur pionnier de l'animation Émile Cohl, il côtoya, pense-t-on, les Incohérents, mouvement de peintres et d'écrivains qui organisèrent leur première exposition officielle à la galerie Vivienne en 1883 (Méliès pratiqua la magie en dilettante au théâtre de ce passage vers la même époque). Il s'en souviendra dans Le Voyage à travers l'impossible. Cette vue inspirée de Verne, dont le titre résonne comme un résumé de sa filmographie, met en scène un savant fou de l'Institut de géographie incohérente, l'ingénieur Mabouloff, qui projette de se rendre sur le Soleil de la façon la plus rocambolesque possible... Il faut voir les films

de Méliès, ses décors délirants, pleins d'allusions, pour savourer ce goût des inventions absurdes qui signe le siècle naissant, et il suffit de citer quelques-uns de ses titres pour s'en convaincre : L'Homme-Mouche, La Femme volante, L'Homme à la tête en caoutchouc, Le Chimiste repopulateur, Les Chevaliers du chloroforme, Les Fromages automobiles, La Nouvelle Peine de mort (par inhalation de bottes militaires...), La Curiosité punie ou le Crime de la rue du Cherche-Midi à quatorze heures, Le Raid New York-Paris en automobile, etc. Ses films sont remplis de jeux de mots subversifs, de montages poétiques, d'anarchie en mouvement.

Méliès ne fut pas seulement inspiré par la fée Littérature, il inspira lui-même plus d'un écrivain, son œuvre résumant une époque, en annonçant une autre. Parmi eux, Remy de Gourmont fut l'un des premiers à décrire le mystère de ses effets : « Le goût moyen du public va surtout, il me semble, aux scènes fantaisistes, comiques ou dramatiques, mimées devant l'appareil. Ce sont des féeries, des

ballets, des transformations, des apparitions, des changements soudains obtenus par des trucs de métier dont je ne pénètre pas le secret : il y a là un élément qui appartient en propre au cinématographe. La féerie à personnages vivants a beaucoup moins de souplesse, la transformation y manque de ces nuances que l'on peut obtenir par une sorte de fusion des images, par un chatolement tout particulier des couleurs. » Cinéphile avant la lettre, Guillaume Apollinaire dit de Méliès qu'il était l'« alchimiste de la lumière ». Un jour qu'il lui demanda, curieux, comment il avait filmé « l'actualité » de l'éruption du mont Pelé, Méliès aurait répondu : « Mais avec des photographies, des cendres et du blanc d'Espagne... » Se tournant vers son ami René Dalize, l'auteur de L'Enchanteur pourrissant conclut : « Eh bien ! Tu vois, monsieur et moi, nous faisons le même métier : nous enchantons la vulgaire matière. » Apollinaire inventa le mot « surréalisme » qui devait, avec Breton, orienter les recherches poétiques de la première moitié

du XX^e siècle. En 1929, certains surréalistes furent de ceux qui, autour de Jean Mauclair et du Studio 28, permirent la réapparition publique du cinéaste oublié, reconnaissant en Méliès un précurseur. Des auteurs proches du mouvement lui consacèrent des textes : Paul Gilson, Georges Sadoul et Ado Kyrou. En 1937, Marcel Carné proposa à Méliès un projet de film, Le Fantôme du métro, avec Jacques Prévert aux dialogues. Malheureusement, le projet ne vit pas le jour. Selon les mots mêmes du poète-cinéaste, son but était de « réaliser tout, même ce qui semble impossible, et [de] donner l'apparence de la réalité aux rêves les plus chimériques, aux inventions les plus invraisemblables de l'imagination » – programme surréaliste s'il en est.

Autre écrivain amateur des vues de la Méliès Star Film, la marque à l'étoile noire, Louis-Ferdinand Destouches ne manquait pas, enfant, d'aller au théâtre Robert-Houdin avec sa grand-mère, Céline Guillou. Il évoque ces séances dans Mort à crédit : « Il [le chien de l'auteur] venait avec nous partout,

même au Cinéma, au Robert-Houdin, en matinée du jeudi. Grand-mère me payait ça aussi. On restait trois séances de suite. C'était le même prix, un franc toutes les places, du silencieux cent pour cent, sans phrases, sans musique, sans lettres, juste le ronron du moulin. On y reviendra, on se fatigue de tout sauf de dormir et de rêvasser. Ça reviendra le Voyage dans la Lune... Je le connais encore par cœur. Souvent l'été y avait que nous deux, Caroline et moi dans la salle grande au premier. À la fin l'ouvreuse nous faisait signe qu'il fallait qu'on évacue. C'est moi qui les réveillais le chien et Grand-mère.»

Curieusement, on trouve dans Les Affiches en goguette de Méliès la publicité fictive d'un spectacle intitulé L'Amour à crédit. Céline s'inspira-t-il du thaumaturge pour ses « féeries » romanesques ? Ses projets de « ballets sans musique », comme La Naissance d'une fée, évoquent précisément les féeries du XIX^e siècle et l'univers méliésien (Le Génie des cloches, Le Royaume des fées, etc.). Qu'a-t-il appris chez Méliès outre le mouvement incessant ?

Peut-être cet esprit irrévérencieux qui va de Rabelais à Villiers de L'Isle-Adam, en passant par Cyrano de Bergerac (le vrai, pas celui de Rostand) et Voltaire. On retrouve aussi ce ton singulier chez Swift, Defoe, Münchhausen, certains des auteurs de prédilection de l'un des plus grands inventeurs de formes de l'histoire du cinéma. Laissons désormais à ce dernier le soin de rembobiner le film de sa vie endiablée.

JEAN-PIERRE SIROIS-TRAHAN



LA VIE ET L'ŒUVRE
D'UN PIONNIER
DU CINÉMA



BIEN SOUVENT SOLLICITÉ de toutes parts d'écrire ses mémoires, Georges Méliès s'y est toujours obstinément refusé : « Rien n'est plus désagréable et plus ingrat, répond-il invariablement, que de parler de soi-même, et de soi exclusivement. » Il était cependant nécessaire, pour l'histoire du cinéma, d'avoir sur lui et sur sa carrière une documentation complète et authentique. Un de nos collaborateurs a cherché et trouvé le moyen de tourner la difficulté en allant le trouver, lui-même, dans sa retraite, et en le priant de nous fournir les renseignements dont nous avons besoin. Avec la plus grande amabilité, il a répondu : « Ceci est tout à fait différent ; et si je ne veux pas écrire mes mémoires, je suis entièrement à votre disposition pour répondre à toutes vos questions, du moment qu'il s'agit, pour

vous, de fixer des points historiques. » Aussi, grâce à de longues conversations avec celui qu'on a souvent nommé « le roi des illusions et de la fantasmagorie », grâce à la documentation de M. Michel Coissac, dans son Histoire du cinéma, sur ce précurseur, grâce aussi aux nombreuses études de Maurice Noverre** dans Le Nouvel Art cinématographique, et aux articles parus dans d'innombrables revues de tous pays, nous pouvons aujourd'hui donner un compte rendu très exact de l'activité de Méliès, qui fut considérable et qui ouvrit au cinéma des horizons infinis.*

LA JEUNESSE DE GEORGES MÉLIÈS

Afin que l'on comprenne bien à quelles circonstances Georges Méliès dut la formation spéciale

* *Georges-Michel Coissac (1868-1946) fut l'un des premiers historiens du cinéma.*

** *Maurice Noverre (1881- ?) écrivit plusieurs articles sur Méliès dans la revue qu'il finançait et qu'il dirigeait, Le Nouvel Art cinématographique.*

qui lui permit de se faire une place tout à fait à part en cinématographie, et de fournir dans cet art une carrière étonnante et même unique, il nous est nécessaire de donner un certain nombre de détails sur les années de sa jeunesse qui ont précédé ses débuts dans la photographie animée. Ce fut, en effet, dès son enfance que se manifestèrent ses goûts innés pour le dessin, la peinture, la caricature, la sculpture, et aussi sa prédilection très marquée pour le théâtre, pour les décors, et pour la machinerie théâtrale. Ce sont ces dons naturels et aussi les diverses capacités qu'il acquit, petit à petit, pendant son adolescence qui lui ont permis, plus tard, quand parut l'admirable machine, inventée par Louis Lumière, de faire produire à cet instrument les merveilles que nous connaissons aujourd'hui.

Georges Méliès est né le 8 décembre 1861.

Actuellement, en 1936, il est donc dans sa soixante-quinzième année, mais, malgré son âge, il a conservé son activité, son entrain, sa gaîté

naturelle, et sa vivacité. Si on se montre étonné de le voir si peu souffrir des atteintes de l'âge, il vous répond en riant : « Je crois que l'énorme travail et que les innombrables acrobaties qu'exigent nombre de vues cinématographiques ont pour effet de nous conserver notre souplesse, car s'il y a une grande part d'art dans le cinéma, il y a une part, non moins importante, de sport, quand on ne se borne pas à regarder travailler les autres, mais qu'on met la main à la pâte et qu'on joue soi-même les rôles de "casse-cou". Il n'y a pas à dire... cela conserve ! Si toutefois on ne se tue pas, ce qui arrive parfois. Mais cela, c'est exceptionnel... heureusement ! Il est vrai, heureusement aussi, que la plupart des vues cinématographiques sont sans danger pour les acteurs, si elles leur causent souvent des fatigues sans nombre, que ne peuvent imaginer les profanes. » Il commença, à l'âge de sept ans, ses études classiques au lycée Michelet, situé à Vanves, aux environs de Paris. Ce lycée portait alors le nom de « lycée du Prince impé-

rial », sous le règne de Napoléon III. À la guerre de 1870, l'établissement étant bombardé par les Allemands, les élèves furent envoyés à Paris, au lycée Louis-le-Grand, où Méliès continua ses études complètes. Il en sortit en 1879, et en 1880 partait à Blois, où il accomplissait son service militaire obligatoire.

Nous donnons ce détail pour réfuter certains articles dans lesquels les « jeunes du cinéma » ont accusé les pionniers de la cinématographie de n'être que des « primaires », des illettrés, incapables de produire quoi que ce soit d'artistique. Méliès, tout au contraire, eut une formation littéraire, et s'il dut, au début, faire ce que firent tous ceux qui créèrent la cinématographie (des vues que l'on a qualifiées de « *pitreries ridicules* », de « *farces ineptes* », etc.), cela tient uniquement à la première clientèle du cinéma qui fut une clientèle foraine, ne s'adressant elle-même qu'à des spectateurs incapables d'apprécier autre chose que les farces énormes, les poursuites échevelées, et

les culbutes ahurissantes. Méliès essaya, le premier, de réagir et de produire des vues plus savantes et plus artistiques, mais il se heurta, à cette époque, à une incompréhension complète. Heureusement, il put se rattraper plus tard, quand la construction de grandes salles lui permit de s'adresser à un public moins « primaire ». Car c'était, en effet, le public des foires (et non les premiers cinéastes) qui pouvait être ainsi qualifié. Pendant toute cette période de sa vie scolaire, tout en se maintenant dans une bonne moyenne, Méliès était travaillé par le démon du dessin, et, s'il avait de bonnes notes de ses professeurs, il subit de nombreuses punitions par suite de cette passion artistique. C'était plus fort que lui, et tandis qu'il ruminait une dissertation française ou des vers latins, sa plume, machinalement, dessinait des portraits ou caricatures de ses professeurs ou de ses camarades, à moins qu'il ne composât quelque palais de fantaisie ou quelque paysage original ayant, déjà, l'allure d'un décor

théâtral. Ses cahiers et même ses livres se trouvaient ainsi copieusement illustrés, ce qui n'était pas du goût des maîtres d'étude, et ce qui lui valut d'innombrables privations de sortie (car il fut interne pendant onze ans). Et voilà comment, sans s'en douter, on contrarie les vocations ! Mais rien n'y fit, Méliès n'en continua pas moins de dessiner (il dessine même encore maintenant) et il dessinera jusqu'à son dernier jour !

Souvent aussi, sa vocation instinctive pour le théâtre le poussa, à peine âgé de dix ans, à construire des guignols et des décors en carton, ce qui lui valut aussi pas mal de punitions. Plus grand, vers quinze ans, il construisait des théâtres de marionnettes pour amuser ses nièces*, bref il était, naturellement, d'une grande adresse manuelle qu'il perfectionnait chaque jour dans de petits tra-

* *Ses parents, Jean-Louis Méliès et Catherine Schuering, eurent deux fils, Henri (1844-1922) et Gaston (1852-1915), puis, plus tardivement, Georges (1861-1938). Ce dernier fut l'oncle de deux nièces (Jeanne et Louise) et d'un neveu (Paul).*

vaux de plus en plus compliqués. Tout cela devait lui servir grandement plus tard. Quand il eut terminé son service militaire, ayant toujours été, en dessin, un des premiers de sa classe, ayant déjà acquis une assez grande habileté dans la peinture de tableaux qu'il exécutait pendant les vacances, il revint à Paris, avec l'intention d'entrer à l'École des beaux-arts, et de devenir artiste peintre, mais son père, grand industriel, ne l'entendit pas ainsi, et s'y opposa formellement, déclarant qu'on ne pouvait, avec une telle profession, que mourir de faim. Il dut alors, à contrecœur, entrer dans la maison paternelle*. Pendant les quelques années où il y resta, il s'occupa surtout des machines de l'usine, de leur perfectionnement et de leurs réparations, et c'est là qu'il acquit une habileté de mécanicien qui devait, plus tard, lui être des plus

** Son père était fabricant de chaussures de luxe. On peut encore voir le M familial sur la corniche de la porte du 5, rue Taylor, dans le 10^e arrondissement de Paris, adresse de la manufacture des Méliès.*