



## GEORGES MÉLIÈS, LE PROPHÈTE

---

Par Alexandrine Dhainaut, *lletaitunefoislecinema.com*, juin 2010

En faisant d'un médium encore balbutiant un outil de magie et de poésie, Méliès a ouvert la voie du fantastique au cinéma, mettant son imagination quasi prophétique et ses talents de "truquiste" au service d'une image toujours aussi émouvante.

À l'heure où le numérique fait en deux secondes ce que les pionniers du cinéma faisaient en un mois, revoir les films de Georges Méliès rappelle tout l'héritage que l'on doit au « sorcier de Montreuil ». Dès le début du XXe siècle, Méliès maîtrisait déjà la plupart des effets spéciaux du cinéma moderne (l'arrêt momentané de la caméra<sup>1</sup>, la surimpression simple ou multiple, les effets

---

<sup>1</sup> Georges Méliès explique sa découverte du trucage par substitution : « Un blocage de l'appareil dont je me servais au début produisit un effet inattendu un jour que je photographiais prosaïquement la place de l'Opéra ; une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute, les passants, omnibus, voitures avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande, ressoudée au point où

de perspective, le flou, etc.), qu'il mêlait aux effets théâtraux (machineries, décors déroulants, maquettes, pyrotechnie, mannequins). La marque de fabrique de Méliès (et finalement ce qui l'a fait tomber en désuétude) reposait sur ce savoureux mélange de carton pâte et de trucages filmiques.

« *Le cinéma a tout raté en suivant le chemin de Méliès plutôt que celui de Lumière parsemé des épines de la réalité* »<sup>2</sup>. Cesare Zavattini, grand scénariste du néoréalisme, exprime ici clairement la séparation en deux branches du cinéma des premiers temps, entre réalisme et fiction. Même si les projections Lumière étaient considérées comme un événement spectaculaire, c'est bien à Méliès que revient le titre de « père du spectacle cinématographique » en créant une oeuvre de pur divertissement, mêlant fantastique et poésie.

### **Tout doit disparaître**

Les films de Méliès ne sont que mouvements (en dehors des gesticulations outrancières des comédiens du muet), que passages d'un état à un autre. Chez lui comme chez tout bon magicien, on apparaît et disparaît n'importe quand et de n'importe quoi : d'une marmite, d'une horloge, d'une boîte ou d'une trappe, par petits sauts, roulades avant et autres acrobaties<sup>3</sup> mais surtout par le montage. Le trucage par substitution, marotte de Méliès reposant sur la promptitude du raccord, le parfait collage (de leur imprécision née d'ailleurs l'émotion, le côté bricolé, bancal chez Méliès est particulièrement touchant) est LE moyen cinématographique de l'apparition/disparition. Des personnages se mettent à envahir l'écran tandis que (pouf !) les objets se dérobent sous les pieds des protagonistes. Même les bras et les jambes se font la malle (*Dislocation mystérieuse*) quand ce n'est pas elle qui disparaît, la malle, pour se changer en wagon (*Les Quatre cents farces du diable*). Les décors (tous réalisés par Méliès) et panneaux s'élèvent, s'abaissent ou se déploient sans cesse Rien ne reste très longtemps en place. Surtout pas la tête<sup>4</sup>. Elle se dédouble à foison dans *Un homme de têtes* ou dans *Le Mélomane*. Tout est une question de multiplication et de répétition<sup>5</sup>. La mise en abîme est un recours logique pour un inconditionnel de la superposition de couches. Chez Méliès, c'est l'histoire d'une boîte qui contient une boîte, qui contient une boîte, etc. Bref, du cinéma qui rend fou (pas étonnant donc, que la tête, siège de la raison, se détache aussi souvent du corps).

Ici, le fantastique confine à la folie, mais parfois à l'absurde comme dans le génial *Déshabillage impossible*. Un homme rentre chez lui pour se coucher, il se déshabille mais dès qu'un vêtement est

---

*s'était produite la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine-Bastille changé en corbillard et des hommes changés en femmes. Le truc par substitution, dit truc arrêté, était trouvé ».*

<sup>2</sup> *Dictionnaire du cinéma*, sous la direction de Jean-Loup Passek, Larousse, Coll. In extenso, Paris, 1995, p. 2356.

<sup>3</sup> Les acteurs étaient pour la plupart acrobates aux Folies bergères, les comédiens professionnels ne voulant pas s'abaisser à une telle farce.

<sup>4</sup> De 1888 à 1914, Méliès, propriétaire du Théâtre Robert-Houdin, présente les tours de magie qui font sa renommée, dont le plus célèbre, « Le Décapité récalcitrant », d'où l'omniprésence de séquences "étêtées".

<sup>5</sup> La technique de la surimpression est simple : on tourne la première scène, puis on rembobine la pellicule. On tourne la deuxième scène en disposant ce que l'on veut faire apparaître en surimpression devant un fond noir (le velours noir qui ne réfléchit pas la lumière est la matière la plus efficace dans cette manipulation) ou revêtant des habits noirs, et ainsi de suite. Il n'est pas rare dans les films de Méliès de voir des mains gantées de noir manipuler les objets dans l'espace pour simuler un flottement.

ôté, s'en ajoute un nouveau, et ainsi de suite (il y a quelque chose de très *gogolien* dans ce sketch, basé sur une situation improbable et un comportement rationnel comme dans *Le Nez*). Et quand ils ne se multiplient pas, les êtres et les choses rapetissent ou grossissent, soit par substitution (l'œuf ou les lunettes dans *Le Fakir de Singapour*), soit par jeu d'échelle (la tête de Méliès qui se met à gonfler dans *L'Homme à la tête de caoutchouc* ou la tête du monstre et la main géante dans *L'Île de Cahypso*).

Le cosmos peut également prendre apparence humaine par la personnification d'un astre, soit par une percée qui laisse alors apparaître un visage au milieu d'une étoile ou d'une planète, soit par le maquillage : la lune dans *Voyage dans la lune* qui, comme son nom l'indique, se prend l'obus spatial en plein dans l'œil, ou le soleil dans *Voyage à travers l'impossible* qui avale le train qui transporte les explorateurs. Fait rare chez Méliès et surprenant, le réel peut parfois basculer vers l'irréel et ce, sans trucage. Les personnages, un brin naïfs, prennent parfois des vessies pour des lanternes. C'est par des faux-semblants, des trompe-l'œil (fond de commerce du magicien) et des quiproquos visuels que l'incursion du fantastique se fait. Dans *La Cardeuse de matelas*, on se sauve devant un matelas que l'on croit hanté alors qu'il ne s'agit que d'un ivrogne fortuitement enfermé à l'intérieur ; ou devant un appareil photo renversé que l'on prend pour un taureau sauvage dans *Une chute de cinq étages*. Même sans trucage, le monde de Méliès déraisonne et ne peut se résoudre à la trivialité du quotidien.

## Irrationnel

Ce qui distingue le cinéma des Lumières de celui de Méliès est cette curiosité de l'inconnu, ce penchant pour le mystérieux. Ce n'est donc pas un hasard s'il choisit comme décors une grotte sombre, le Pôle Nord ou l'espace, obscurs objets du désir imaginatif de Méliès. Les données X de ces contrées inexplorées ou imaginaires sont l'occasion pour lui de figurer l'inconnu, comme les Sélénites (habitants de la lune, mi-hommes, mi-crabes) du *Voyage dans la lune* (premier film de Science fiction de l'histoire du cinéma) ou le monstre glacé anthropophage de *La Conquête du Pôle Nord*. Quant aux femmes de ces territoires imaginaires, elles bénéficient d'une représentation plutôt naïve. Aux marionnettes du *Voyage dans la lune*, aux suffragettes de *La Conquête du Pôle Nord* et autres minettes terrestres, répondent les nymphes célestes aux tenues hiératiques voire hellénistiques, lambinant gracieusement sur des étoiles filantes, ou les naïades et autres sirènes des profondeurs marines de *La Sirène*.

Le choix des personnages chez Méliès n'est pas non plus anodin. Pourquoi, parmi la galerie de personnages qu'il imagine, reviennent sans cesse celui de Méphistophélès (*Le Chaudron infernal*, *Le Cake Walk infernal*, *Les Quatre cents farces du diable*), de l'ingénieur ou du savant (*Voyage dans la lune*, *Voyage à travers l'impossible*, *La Conquête du Pôle Nord*) ou de l'artiste (*Le Fakir de Singapour*, *Les Malheurs d'un photographe*) ? Réponse : l'irrationnel. Pour le premier, son existence reste encore à prouver. Quant aux scientifiques, ils le projettent, anticipent sa concrétisation via diverses expériences. L'artiste lui, figure l'irrationnel, s'en inspire pour créer. Mais les divagations visuelles de Méliès ont parfois rejoint la réalité. En 1902, lorsqu'il tourne *Voyage dans la lune* (inspiré de *De la terre à la lune* et *Autour de la lune* de Jules Verne), qui aurait cru que son imagination débordante rejoindrait la réalité ? D'une part, que l'homme marcherait sur la lune et d'autre part, l'amerrissage d'Apollo 11 en 1969 ? À la longue liste des métiers qu'exerça ce touche-à-tout génial, on pourrait ajouter celui de prophète.

Près d'un siècle après son dernier film, Méliès hante encore beaucoup d'esprits, il suffit de songer aux films de Fellini ou de Terry Gilliam, au travail de Michel Gondry, ou à des artistes comme

Pierrick Sorin pour s'en convaincre. Finalement, de l'escapologie, chère aux magiciens, au cinéma fantastique, il n'y a qu'un pas, celui de l'évasion.