

Introduction

Le colloque « Méliès, carrefour des attractions¹ », dont nous présentons ici les actes, a rassemblé une vingtaine de conférenciers à Cerisy-la-Salle du 25 juillet au 1^{er} août 2011. Sur une période de trente ans, c'est un total de trois colloques qui se seront tenus au Centre culturel international de Cerisy sur l'œuvre de Georges Méliès. Le premier de la série avait été dirigé en 1981 par la petite-fille du « magicien de Montreuil », Madeleine Malthête-Méliès², et le second, quinze ans plus tard, par l'arrière-petit-fils de Méliès, Jacques Malthête, en tandem avec un universitaire parisien, Michel Marie³. On remarquera que la direction de ces colloques est progressivement passée, comme en une espèce de fondu enchaîné méliésien, de la sphère privée (les descendants directs de Méliès) à la sphère publique (le monde universitaire) – signe de l'indéniable importance qu'a acquise l'œuvre de Méliès dans le champ de la recherche internationale sur le cinéma des premiers temps. Le premier colloque avait été organisé à l'occasion du vingtième anniversaire de l'association « Les Amis de Georges Méliès » (créée en 1961), alors que le deuxième, qui s'est déroulé en 1996 dans le cadre des célébrations françaises du « Centenaire du cinéma », marquait le centième anniversaire de l'entrée de Méliès dans l'univers de la cinématographie. Quant au troisième colloque, il

-
- 1 – Colloque dirigé par André Gaudreault (université de Montréal) et Laurent Le Forestier (université Rennes 2), assistés de Stéphane Tralongo, avec le soutien de l'association « Les Amis de Georges Méliès – Cinémathèque Méliès » et le concours de Madeleine Malthête-Méliès, de Jacques Malthête et d'Anne-Marie Quévrain.
 - 2 – Les actes de ce colloque ont été publiés dans Madeleine MALTHÊTE-MÉLIÈS (dir.), *Méliès et la naissance du spectacle cinématographique*, Paris, Colloque de Cerisy/Klincksieck, 1984.
 - 3 – Les actes de ce colloque intitulé « Georges Méliès et le deuxième siècle du cinéma », dirigé par Jacques Malthête et Michel Marie (avec la participation de Madeleine Malthête-Méliès), ont été publiés dans Jacques MALTHÊTE et Michel MARIE (dir.), *Georges Méliès, l'illusionniste fin de siècle?*, Paris, Colloque de Cerisy/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997.

coïncidait avec le 150^e anniversaire de la naissance de Méliès, souligné en 2011 par le Haut comité des Célébrations nationales⁴, chargé de proposer chaque année « une liste d'anniversaires susceptibles d'être inscrits au nombre des commémorations officielles, afin de conserver la conscience nationale d'un événement de l'histoire collective⁵ ».

Tout en s'inscrivant dans la continuité des deux manifestations précédentes, ce troisième colloque avait pour ambition de renouveler la façon de penser l'œuvre méliésienne, dont on a pris l'habitude de dire, depuis que l'historiographie française s'en est emparée⁶, qu'elle préfigurait tout à la fois le cinéma narratif, les productions hollywoodiennes à grand spectacle et les films de science-fiction à effets spéciaux. Or, de nouvelles voix se sont élevées ces derniers temps qui donnent plutôt raison aux historiens Jacques Deslandes et Jacques Richard : « Georges Méliès n'est pas en train d'inventer le cinéma : il assure une relève⁷. » En fait, ce que l'on appelle le « cinéma » des premiers temps n'a que peu à voir avec le cinéma tel qu'on le connaît aujourd'hui et ressortit davantage à la fabrication de « vues animées », comme on disait à l'époque. Jusqu'aux environs de 1908, Méliès et les autres « cinématographistes » – on ne disait pas encore « cinéastes » – s'attachent moins à inaugurer un nouvel art, une nouvelle industrie, qu'à perpétuer par le truchement du cinématographe ces pratiques culturelles que sont la lanterne magique, la photographie, le numéro de scène, le sketch magique, la pantomime, la féerie, etc.

• 4 – Depuis 2012, les Célébrations nationales sont devenues les « Commémorations » nationales, en réponse à la polémique que la « célébration » d'un auteur reconnu mais controversé comme Louis-Ferdinand Céline avait suscitée en 2011 (voir notamment l'article intitulé « Frédéric Mitterrand retire Céline des célébrations nationales », *Le Monde*, 21 janvier 2011, à l'adresse <http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/01/21/frederic-mitterrand-retire-celine-des-celebrations-nationales_1468998_3246.html>). Une grande partie de la présente introduction reprend un texte d'André Gaudreault paru dans le recueil 2011 des célébrations nationales (« Georges Méliès : Paris, 8 décembre 1861 – Paris, 21 janvier 1938 », *Célébrations nationales 2011*, Paris, Archives de France/ministère de la Culture et de la Communication, 2011, p. 156-159; accessible en ligne à l'adresse <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/recueil-2011/beaux-arts-musique-et-cinema/georges-melies>>). Ce texte avait été écrit grâce à la collaboration et à la complicité de Stéphane Tralongo et de Jacques Malthête.

• 5 – Définition statutaire du rôle du Haut comité, citée par Danièle Sallenave dans sa préface au recueil 2013 des commémorations nationales (<<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/recueil-2013/preface>>).

• 6 – Après la redécouverte de Méliès, à la fin des années 1920. Voir Roland COSANDEY, « L'inescamotable escamoteur ou Méliès en ses figures », in J. MALTHÊTE et M. MARIE (dir.), *op. cit.*, p. 45-95; voir aussi François ALBERA, Laurent LE FORESTIER et Benoît TURQUETY, « De la terre à la lune », *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 69, printemps 2013.

• 7 – Jacques DESLANDES et Jacques RICHARD, *Histoire comparée du cinéma*, t. II : *Du cinématographe au cinéma 1896-1906*, Tournai, Casterman, 1968, p. 441.

Il nous a semblé qu'il était temps d'interroger le travail de Méliès à partir de chacune de ces pratiques et du contexte socio-économique dans lequel elles s'inscrivent. Cette remise en question s'impose d'autant plus que les films de celui qui a été le directeur du Théâtre Robert-Houdin, mais qui fut aussi président de la Chambre syndicale de la prestidigitation et directeur du Théâtre des Variétés artistiques, sont devenus plus accessibles que jamais. À cheval sur deux siècles, la vie même de Méliès est en effet un cas exemplaire de chevauchements multiples. Quand, en 1926, on lui demanda comment, dans une seule vie, il avait pu cumuler une quarantaine d'années dans le théâtre et une vingtaine d'autres dans le cinéma, ne répondit-il pas qu'il y était parvenu parce que ses deux passions, le théâtre et le cinéma, avaient « marché simultanément⁸ » ?

Sa prodigieuse carrière cinématographique (1896-1912), consacrée à la réalisation de plus de cinq cents vues animées – des films dans lesquels il laissa libre cours à son imagination débridée, comme en témoignent des titres tels que *L'Omnibus des toqués* (1901), *Voyage à travers l'impossible* (1904), *Les Fromages automobiles* (1907), *Hallucinations pharmaceutiques* (1908) ou *Hydrothérapie fantastique* (1909) –, ne doit pas pour autant occulter la dimension « spectacle vivant » de son œuvre. Certes, cette filmographie tout à fait singulière, bourrée de trucages étonnants, nous permet de lui reconnaître le titre de cinématographe le plus célèbre des années 1900, lui qui reste, encore aujourd'hui, le fabricant de vues animées le plus fréquemment cité. Et sans doute à juste titre : non seulement il a réalisé le fameux *Voyage dans la Lune* qui, dès sa sortie en 1902, donna lieu à un piratage d'une ampleur inégalée, notamment aux États-Unis, mais il est resté le plus indépendant de tous les manufacturiers de vues cinématographiques, même s'il a dû, en fin de parcours, vendre son âme à ce « diable » de Pathé, qui commanda ses tout derniers films (1911-1912).

Partant du constat légitime de l'apport important de Méliès à l'industrie cinématographique, l'histoire traditionnelle a pu estimer que l'un des principaux mérites du magicien de Montreuil était d'avoir *introduit plusieurs procédés du théâtre dans le cinéma* (costumes, décors, machinerie de scène, etc.). Mais en ce qui concerne justement les relations entre « spectacle vivant » et « cinéma » dans l'œuvre méliésienne, c'est en fait la proposition inverse que nous avançons ici : Méliès aurait plutôt contribué, avec d'autres mais peut-être plus que d'autres, à *introduire le cinématographe dans les performances scéniques* (le sketch magique, le tour de magie, les grandes illusions, etc.), dans l'art desquelles il était déjà passé maître et qu'il réalisait sur la scène d'un théâtre dont il avait pris la direction

⁸ 8 – Georges MÉLIÈS, « En marge de l'histoire du cinématographe », reproduit dans J. MALTHÈTE, *Méliès, images et illusions*, Paris, Exporégie, 1996, p. 138.

sept ans avant l'invention du Cinématographe Lumière. Méliès lui-même ne se trompait pas quant à sa réelle appartenance lorsqu'il déclarait : « Ma carrière cinématographique est tellement liée à celle du Théâtre Robert-Houdin, qu'on ne peut guère les séparer⁹. »

En toute logique, ce volume s'ouvre donc sur l'inscription de Méliès au sein des pratiques culturelles qui caractérisaient le Théâtre Robert-Houdin : dans les deux premières parties, « L'attractionnel et le spectaculaire » et « Le magique et le féerique », ses films sont vus comme prolongeant les arts scéniques (magie, féerie, music-hall, etc.) en même temps qu'ils prennent place dans des programmes de spectacles vivants, au Théâtre Robert-Houdin comme sur d'autres scènes. La troisième partie, « Mise en cadre et mise en scène », montre d'ailleurs que, dans ses diverses activités quotidiennes de cinématographe, Méliès ne cesse d'ancrer sa pratique dans le domaine de la création théâtrale : de la construction de son studio de prise de vues jusqu'à sa conception du cadrage, en passant par son usage des décors et des costumes. Enfin, les quatrième et cinquième parties, « Images et imaginaires » et « Science et conscience », élargissent la perspective en analysant ce que l'œuvre de Méliès doit à un imaginaire culturel et scientifique propre à la fin du XIX^e siècle.

Les contributions réunies dans ce volume sont ainsi traversées par une hypothèse commune, à savoir que c'est l'attachement de Méliès à des pratiques culturelles préexistantes qui a déterminé sa façon de concevoir la cinématographie. Ce qui l'a conduit à déployer tout son savoir-faire de la scène sans l'empêcher d'exploiter de façon complémentaire et avec une grande virtuosité les ressources de l'appareil pour renouveler son répertoire. Il a en effet le mérite d'avoir mis à profit les multiples possibilités de trucage du cinématographe, avec une maîtrise et une habileté consommées, qui font qu'une vue animée comme *Le Diable noir* (1905), qui a nécessité des dizaines d'arrêts-manivelle, représente une véritable prouesse technique, tant sur le plan de l'organisation du tournage en studio que sur celui de l'assemblage du négatif en laboratoire. C'est ce même attachement, aussi stimulant fût-il, qui explique peut-être que Méliès n'ait pas pleinement rejoint le mouvement émergent du « cinéma de narration ». Contrairement à certains de ses contemporains, comme Alice Guy ou son propre frère Gaston Méliès, il n'adhéra pas à ce nouveau modèle et resta résolument fidèle au « cinéma des attractions » (ou, pour être plus précis, à la « cinématographie-attraction¹⁰ »), lui qui tournait, en 1911, une vue animée

• 9 – Cité par J. DESLANDES, *Le boulevard du cinéma à l'époque de Georges Méliès*, Paris, Éditions du Cerf, 1963, p. 30-31.

• 10 – André GAUDREULT, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 85-88.

comme *À la conquête du Pôle*, totalement déphasée par rapport au goût du jour. Le film ne connut pas le succès escompté et Méliès sombra peu après dans l'oubli.

La jeune génération cinéphile des années 1920 viendra toutefois le débusquer, dans une boutique de jouets de la gare Montparnasse où il travaillait discrètement, et lui fera justice en organisant, le 16 décembre 1929, un gala en son honneur à Paris, salle Pleyel, au cours duquel on lui rendit hommage en projetant quelques-uns de ses films. À la fin de la projection, les spectateurs se levèrent pour acclamer Méliès, qui se révéla introuvable. La lumière s'éteignit et on projeta un court métrage le montrant en train de chercher la salle Pleyel. Comme le rapporte sa petite-fille Madeleine Malthête-Méliès : « Perdu dans les rues de Paris [...] il aperçoit sur un mur une énorme affiche du gala, avec un grand portrait de lui [...] Il pique la tête la première dans l'affiche. Subitement la lumière s'allume dans la salle. L'écran se lève, découvrant, au milieu de la scène, un cadre sur lequel l'affiche que l'on vient de voir est clouée. Soudain le papier est crevé par Méliès qui paraît en chair et en os¹¹. » La même action était ainsi vue une seconde fois sur scène. Une fin à l'image de la vie de Méliès, tout en chevauchements. Et c'est donc, logiquement, à l'histoire et à l'étude de ces chevauchements que les communications rassemblées ici sont consacrées.

Le présent volume comprend enfin, à la suite des actes du colloque, une édition critique de la correspondance en langue française de Méliès établie par les soins de Jacques Malthête. Largement inédit à ce jour, ce corpus épistolaire est formé de près de deux cents lettres conservées dans des institutions patrimoniales ou des collections privées. C'est grâce à l'étendue des recherches menées par Jacques Malthête en France et à l'étranger qu'un si riche ensemble de textes a pu être réuni dans ce volume. Il est assorti d'un indispensable appareil de notes à l'intention du lecteur qui souhaitera, par exemple, reconstituer le réseau social au sein duquel Méliès lutta, dans le tournant des années 1930, pour la reconnaissance officielle de son statut de pionnier du cinéma. Cette édition de la correspondance constitue donc un corpus documentaire précieux pour interroger à nouveaux frais l'œuvre de Méliès et sa conception du cinéma. Plusieurs contributions des actes montrent justement les enseignements que l'on peut en tirer. Lors du colloque de 2011, la lecture-spectacle d'un florilège de lettres par Betty Serman et Sylvain Solustri avait été une première étape de la valorisation de ce travail de localisation, de retranscription et d'annotation de la correspondance de Méliès par Jacques Malthête. Sa publication au sein de ce volume marque une étape décisive de la redécouverte des écrits de Méliès qui accompagne celle de son œuvre cinématographique.

• 11 – M. MALTHÊTE-MÉLIÈS, *Georges Méliès, l'enchanteur*, Grandvilliers, La Tour Verte, 2011, p. 451.