

F *Cercle Français de l'Illusion "Jules Dhotel"* **Illusionniste** Ed. Martini

SERIE SPECIALE :

1er semestre 1984

Georges MÉLIÈS

AU SOMMAIRE :

LA SURPRISE ANNONCÉE p. 2
par Robert Tarze

PETITE CHRONIQUE HISTORIQUE. V
par Jacques Malthête

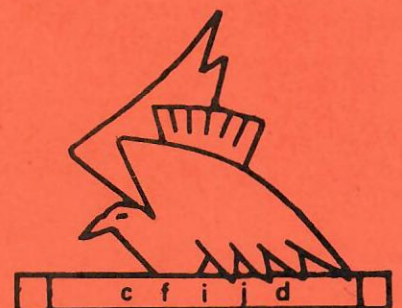
Les plans du 1er studio de Méliès !!! p. 3

Le monsieur de l'orchestre p. 4

GEORGES MELIES, ILLUSIONNISTE
par Jacques Causyn

"Le Diable Vert", de Georges Méliès (suite) p. 11

Caricature de G. Méliès "L'Illusionniste Myope" p. 13



NUMERO 5 AU SOMMAIRE

LA SURPRISE ANNONCEE	p. 2	GEORGES MELIES ILLUSIONNISTE	
par Robert Tarze		par Jacques Causyn	
PETITE CHRONIQUE HISTORIQUE.V		"Le Diable Vert", de G.	
par Jacques Malthête		Méliès (suite)	p. 11
Les plans du 1er studio de		Caricature de G. Méliès	
Méliès !!!	p. 3	"L'illusionniste Myope"	p. 13
Le monsieur de l'orchestre	p. 4		

LA SURPRISE ANNONCEE.....

Chers amis lecteurs,

Voici donc la surprise que je vous ai annoncée dans les derniers numéros de "L'ILLUSIONNISTE" il s'agit d'une nouvelle série, "GEORGES MELIES", dans laquelle vous trouverez les articles de fond extraits du bulletin de l'association "Les amis de Georges Méliès".

Grace à l'amabilité de Madame Madeleine Malthête-Méliès et à celle de son fils Jacques Malthête, nous publions depuis deux ans déjà dans L'ILLUSIONNISTE les articles de fond qui paraissent dans le bulletin ci-dessus désigné. Il faut bien reconnaître cependant que la publication de ces articles, dont l'intérêt, pour les illusionnistes que nous sommes, est primordial, n'allait pas sans poser des problèmes quant à l'équilibre du contenu de notre revue; la difficulté pratique de "caser" les articles relatifs à Georges Méliès sans que cela entraîne la suppression soit d'articles d'actualité concernant directement l'illusionnisme, soit la description de tours, nous amenait à en retarder, parfois inconsidérément, la parution.

Ainsi, les articles que vous lirez dans le présent numéro de la revue, extraits du bulletin des "Amis de Georges Méliès" paru fin 1984, n'auraient pu, au mieux, être insérés avant le milieu 1986 dans un numéro normal de L'ILLUSIONNISTE.

Cette nouvelle série nous permettra donc de publier les articles sur Georges Méliès sitôt leur parution dans le bulletin de l'association "les amis de Georges Méliès". Elle sera adressée, sans aucun supplément de prix, à tous les abonnés à L'ILLUSIONNISTE. Cette première livraison porte le N° 5, puisqu'elle prend la suite des parutions déjà faites dans quatre numéros de L'ILLUSIONNISTE.

Le Comité de L'ILLUSIONNISTE espère que son initiative, dont il résultera un accroissement non négligeable de ses charges de travail, recevra, amis lecteurs, un accueil favorable de votre part.

Le Directeur de L'ILLUSIONNISTE

Robert Tarze

petite chronique historique. (5)

par j. malthête



les plans du premier studio de méliès !!!

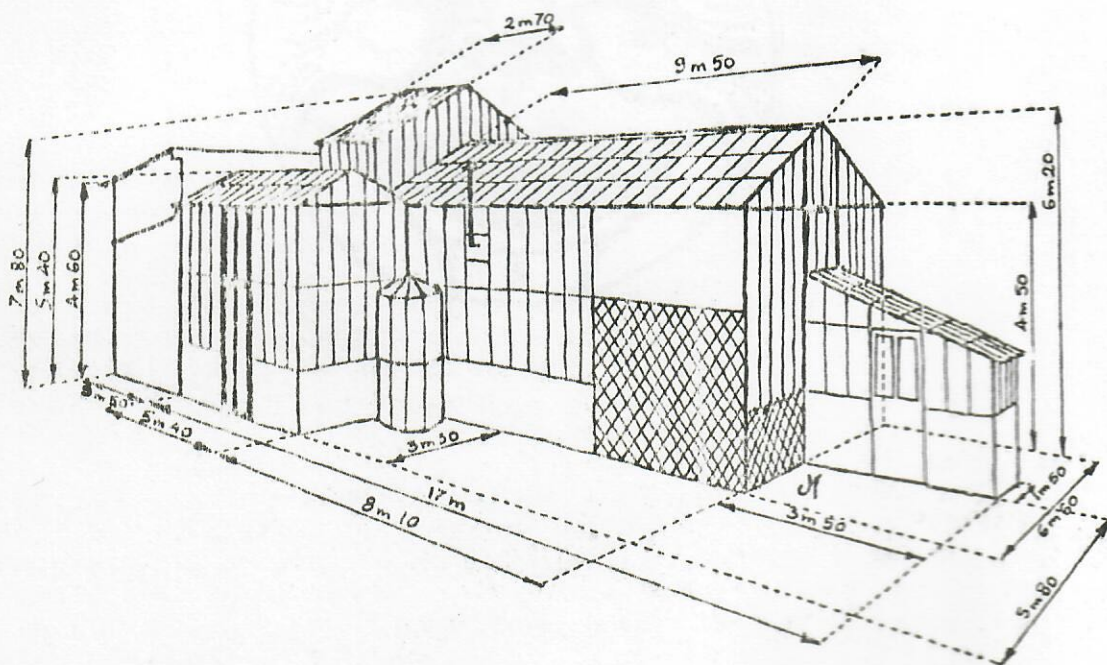
le monsieur de l'orchestre

Les plans que nous présentons ici ont été dressés d'après les photographies qui nous restent du studio. Vous pourrez ainsi constater que les dimensions données par Maurice Noverre - sur les indications de Méliès (Le Nouvel Art Cinématographique, 2^{ème} série, N^o 3, juillet 1929, pp. 65-85) - et reprises par tous les historiens, ne sont pas toujours d'une grande exactitude.

Le premier atelier de pose de

Montreuil-sous-Bois (studio A) a très probablement été construit au printemps 1897, puis agrandi fin 1899-début 1900 (annexes A, B, C, magasins à décors, loges, cintre et fosse).

La fosse de scène (voir le Bulletin N^o 4) est utilisée dans L'Affaire Dreyfus (1899 - Embarquement à Quiberon) et la présence des coulisses est assurée dans Jeanne d'Arc (1900 - Entrée triomphale à Orléans).



1 Vue cavalière du studio tel qu'il se présentait après les agrandissements (fin 1899-début 1900)

C'est dans cette cathédrale de lumière que Méliès, le demiurge, officiera durant 13 ans.


Arrêtons-nous un instant sur un intéressant point d'esthétique sinon d'histoire : le mythe du "point de vue du monsieur de l'orchestre".

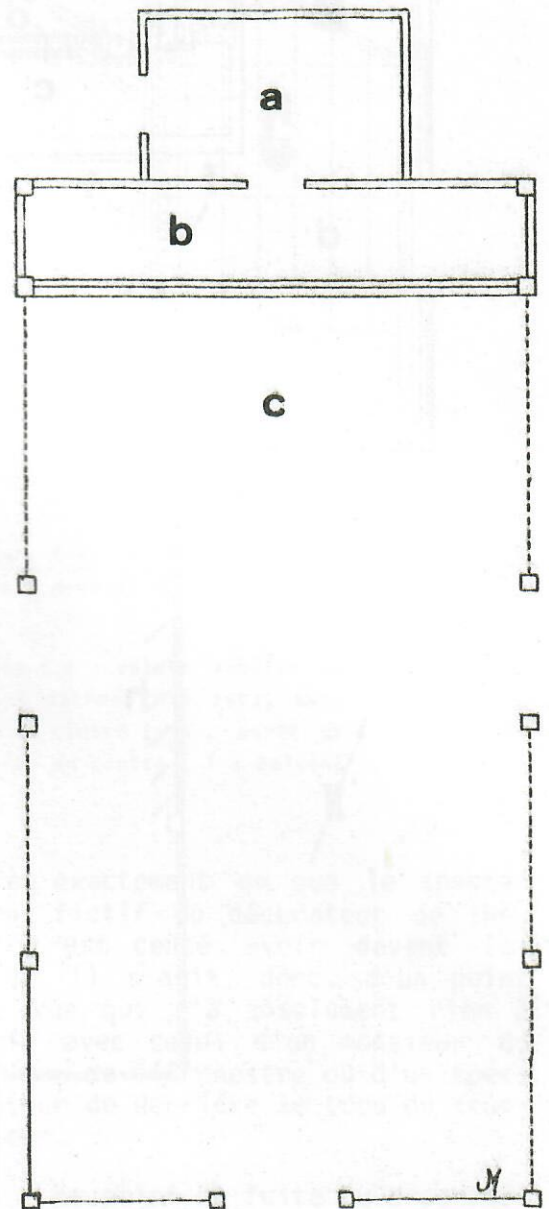
"L'unité du point de vue", écrit Sadoul, "suppose que le metteur en scène place son appareil comme l'oeil d'un spectateur assis au milieu des fauteuils : le "monsieur de l'orchestre" (...). La caméra-spectateur, assise au centre du Théâtre Robert-Houdin, voit toujours les acteurs dans leur entier, des pieds à la tête et, des frises à la rampe, des coulisses-cour aux coulisses-jardin, on voit dans leur totalité les décors dont la perspective s'ordonne sur l'oeil du "monsieur de l'orchestre".

Et Mitry : "En attendant, le "champ", pour Méliès, s'identifie à l'espace scénique et les limites de l'écran à celles de la rampe. Si les lieux sont divers, ils viennent tour à tour s'imbriquer dans le même réceptacle, se présenter devant le même regard, comme autant de "tableaux" de théâtre devant un spectateur assis dans son fauteuil et considérant les choses du même point de vue."

Ce qui n'est pas tout à fait juste (sur un plan purement formel, s'entend; nous ne discutons pas ici le problème de la narrativité). Le spectateur pour qui Méliès réalise ses films est, en fait, tout aussi virtuel que celui pour lequel dessinent et peignent les décorateurs de théâtre.

En effet, à partir du XIXème siècle surtout, le décorateur de théâtre - ce qu'est, entre autres et sans doute avant tout, Méliès au théâtre Robert-Houdin, puis au studio de Montreuil - travaille selon des règles rigoureuses qu'il n'est, peut-être, pas inutile de rappeler (voir le Traité de Scénographie de Pierre Sonrel, Librairie Théâtrale).

5 mètres
Echelle : 



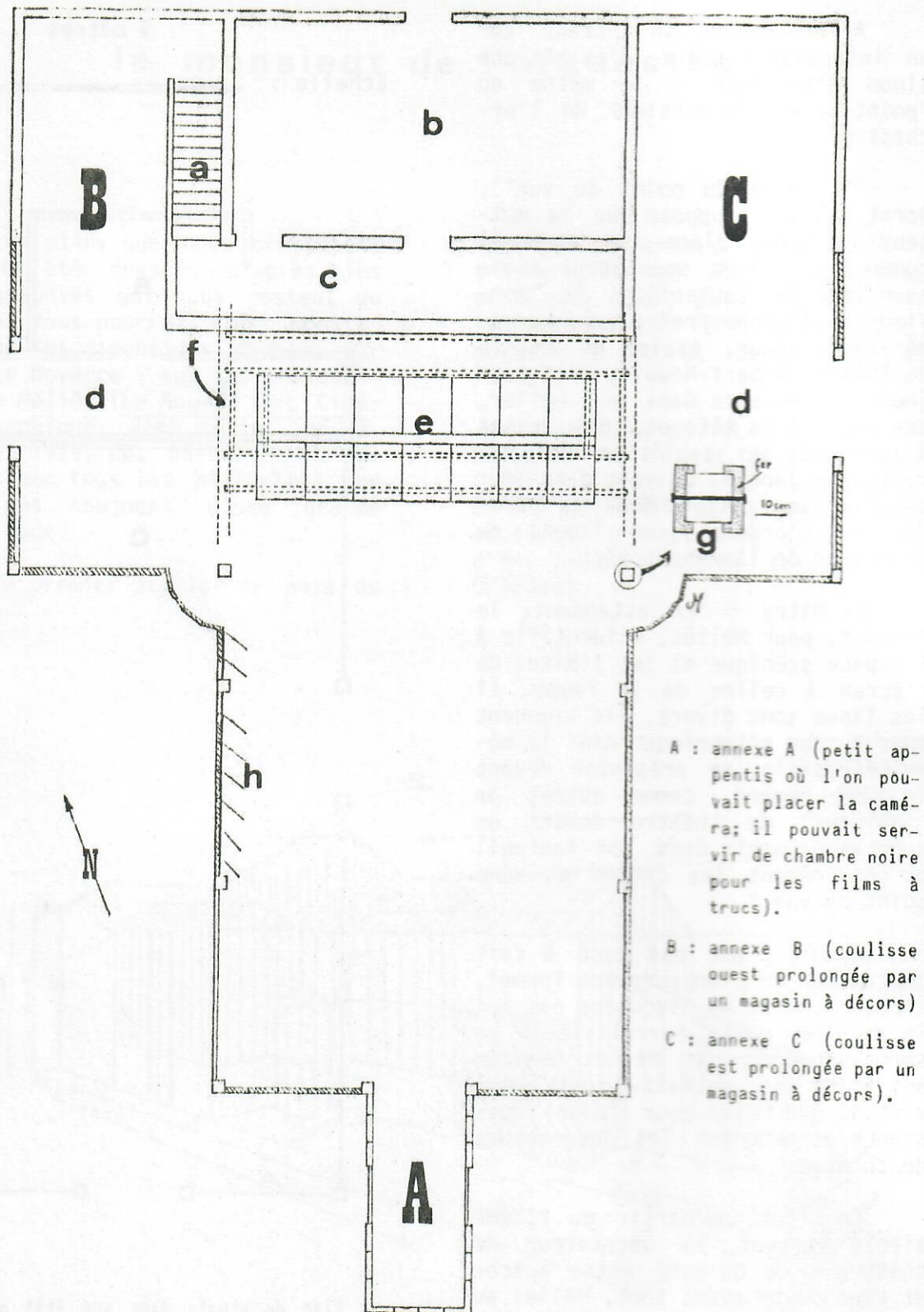
2. Plan du studio dans son état primitif (1897-1899)

----- : vitrages

a : loge

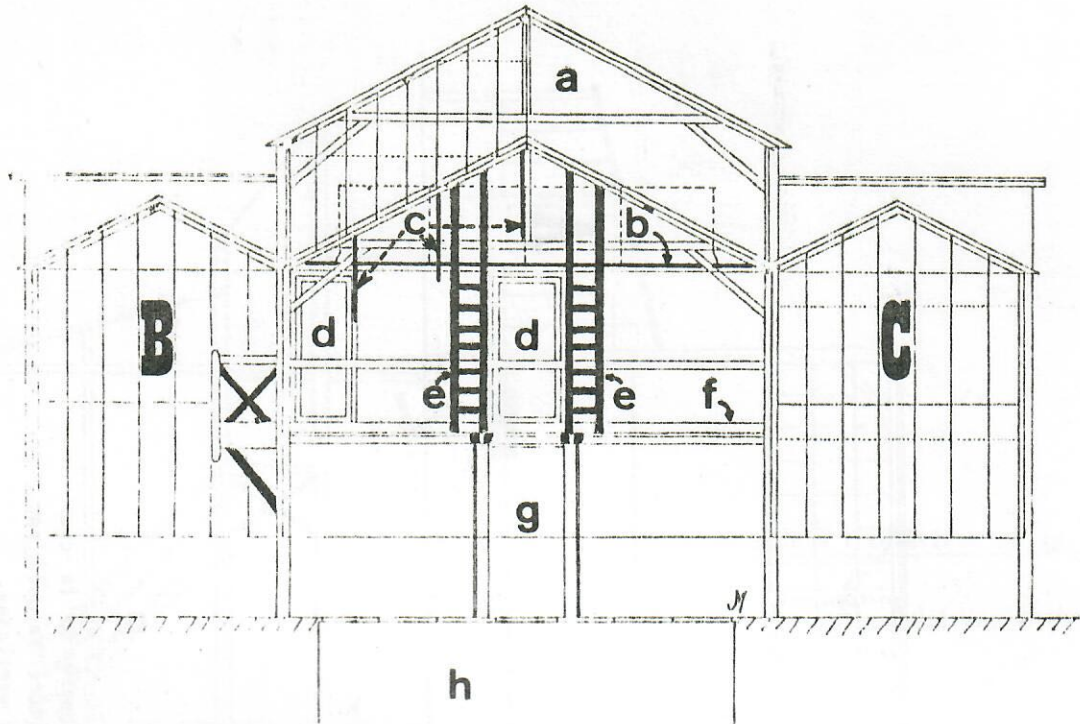
b : balcon

c : scène



3. Plan du studio après les agrandissements

▨ : vitrages; a : escalier menant au balcon; b : loges (loge A à l'étage pour les hommes et loge B au rez-de-chaussée pour les dames); c : balcon; d : coulisse; e : scène (14 trappes parquetées fermaient la fosse); f : ponts-volants et passerelles métalliques du cintre; g : coupe transversale d'un poteau de bois (renforcé par 2 fers en U sur toute la hauteur); h : volets mobiles verticaux constitués de châssis garnis de toile à calquer (un dispositif similaire existait sur le côté est et sous la toiture).



4. Elévation du studio : coupe jardin-cour, c'est-à-dire ouest-est, au niveau de la scène (les façades des 2 annexes B et C sont représentées)

a : cintre ; b : pont-volant métallique ; c : volets mobiles en toile à calquer (3 paires côté ouest, 3 paires côté est), masquant 13 travées de la toiture au sud du cintre ; d : porte de la loge A ; e : échelle menant aux ponts du cintre ; f : balcon ; g : porte de la loge B ; h : fosse.

L'exécution des décors repose sur les lois de la perspective. Ce qui serait simple à mettre en oeuvre s'il ne fallait considérer qu'un seul spectateur, placé en un point idéal, comme, par exemple, le milieu de l'orchestre. Mais le problème est qu'il faut que la perspective paraisse vraisemblable à des spectateurs placés en des lieux très éloignés de ce point idéal.

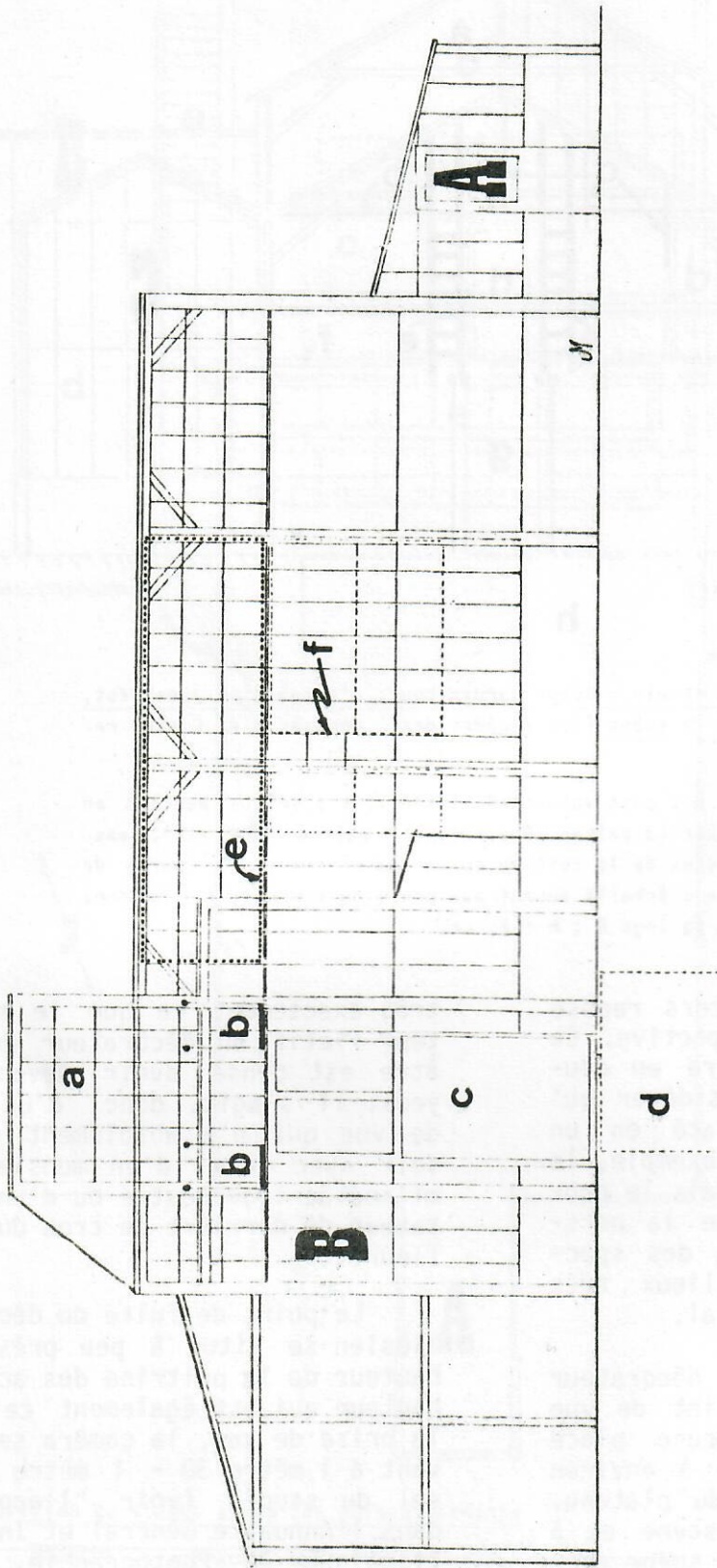
C'est pourquoi le décorateur de théâtre choisit un point de vue qui ne correspond à aucune place précise et qui est fixé à environ 1 mètre 30 au dessus du plateau, dans l'axe médian de la scène et à une distance du cadre de scène correspondant à la largeur de l'ouverture de celui-ci.

C'est précisément le type de décor qui nous est donné à voir dans les films de Méliès, c'est

très exactement ce que le spectateur fictif du décorateur de théâtre est censé avoir devant les yeux. Il s'agit, donc, d'un point de vue qui n'a absolument rien à voir avec celui d'un monsieur du milieu de l'orchestre ou d'un spectateur de derrière le trou du souffleur.

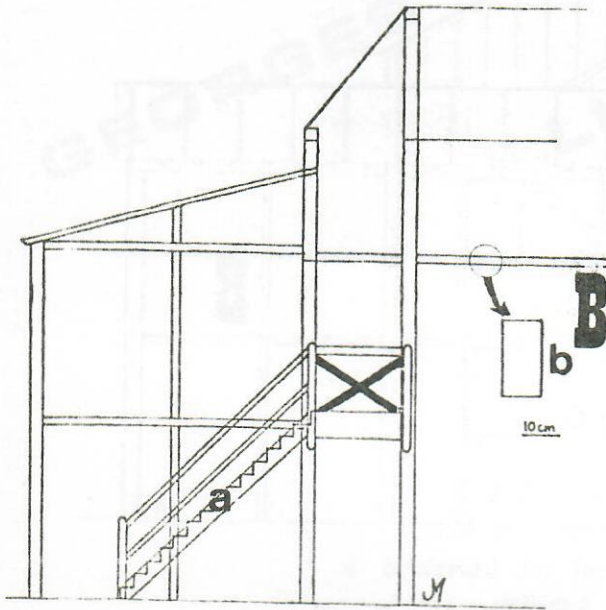
Le point de fuite du décor méliésien se situe à peu près à la hauteur de la poitrine des acteurs, hauteur qui est également celle de la prise de vue, la caméra se trouvant à 1 mètre 30 - 1 mètre 40 du sol du studio (voir "l'appareil" dans l'Annuaire Général et International de la Photographie, Plon, 1907, p. 388).

De plus, jusque vers 1900, la distance à la scène correspondant à la largeur du studio (6 mètres 50) semble bien respectée.



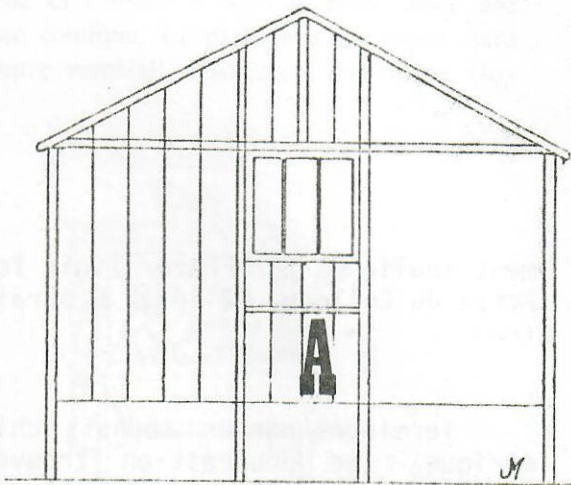
5 Elévation du studio : côté ouest

a : cintre; b : pont métallique; c : porte de la cou-
 lisse; d : fosse; e : partie de la toiture masquée par
 12 volets mobiles ; f : volets mobiles verticaux.

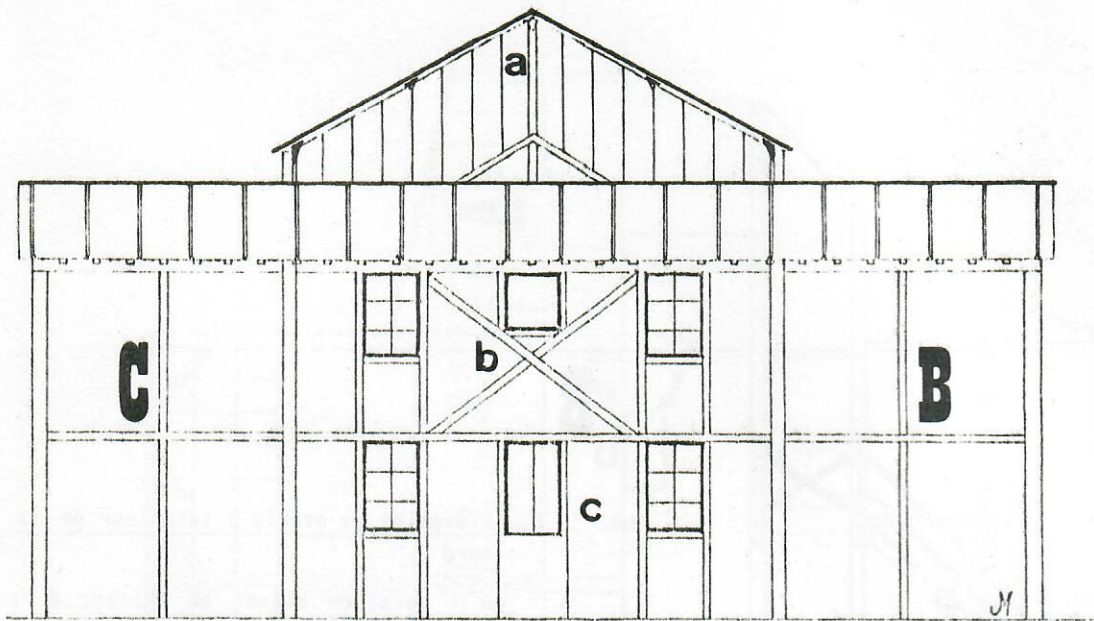


6. Élévation du studio : intérieur de la partie nord

a : escalier menant au balcon; b : coupe transversale d'une panne.



7. Élévation du studio : côté sud



8. Élévation du studio : façade nord

- a : cintre
- b : loge A
- c : loge B

Sans doute par manque de temps, Méliès commence, à partir de 1906-1907, à réunir en des patchworks plus ou moins heureux des éléments de décor de ses anciens films, dont les points de fuite ne coïncident pas toujours. D'où, par-ci par-là, des perspectives incongrues qui ne sont pas sans rappeler certains des traits du cubisme naissant, récem-

ment soulignés par Frazer (voir les Actes du Colloque Méliès, à paraître).

Terminons par un souhait chimérique : ne pourrait-on trouver lieu plus merveilleux qu'un studio A reconstruit pour y installer un "Musée Méliès" ? Les plans sont là !

GEORGES MELIES, ILLUSIONNISTE

par Jacques CAUSYN

Le Diable Vert

Grand Truc de G. Méliès

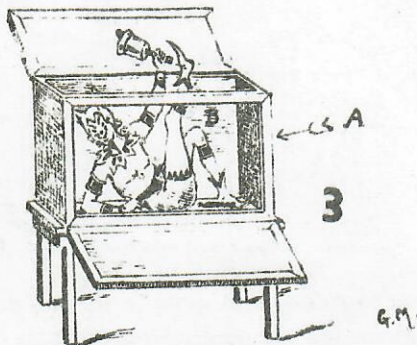
créé au théâtre Robert-Houdin

8 boulevard des Italiens, Paris, en 1912,

présenté par Legris

(suite)

Au troisième coup, les stores remontaient automatiquement, la cage était vide, en même temps on ouvrait les deux couvercles de la mallette et on voyait le diable vert à l'intérieur, jouant tranquillement de la trompette et sonnait à tour de bras, dans une pose comique. Le passage d'une caisse dans l'autre semblait absolument instantané (fig. 3).



MALLETTE OUVRANT DESSUS & DEVANT

Aussitôt après, malgré la résistance du petit diable, on refermait les deux couvercles de la mallette et on les retenait par des crochets, mais pendant cette opération, on entendait tout à coup la sonnette et la trom-

pette dans le coin gauche de la salle où se trouvait le piano, placé tout contre la scène.

« Ah! par exemple! s'écriait le prestidigitateur, on dirait que le son vient de ce côté, maintenant! Est-ce que par hasard ce petit démon serait allé se loger dans le piano? Il est capable de tout, vous savez! Voyons un peu! » Et comme le piano dépassait de cinquante centimètres le coin gauche de la scène, c'était l'artiste lui-même qui soulevait le couvercle supérieur du piano. A ce moment, le pianiste effaré en voyant sortir la tête du diable de son piano se levait brusquement, épouvanté, renversait son tabouret, faisait une roulade sur le piano et une cascade de fausses notes, et dans ses mouvements désordonnés pour repousser le diable à l'intérieur du piano et l'enfermer dedans, faisait voltiger une foule de partitions de petit format, placées tout exprès sur son pupitre (bien entendu). L'effet du fou-rire dans la salle était formidable (fig. 4).

L'artiste se précipitait alors sur la mallette, l'ouvrait, et on constatait qu'elle était vide: « Ah! cette fois que vous avez fermé le des-

sus du piano à clé, il ne s'échappera plus, tout malin qu'il est », disait-il au pianiste.

Mais à peine la mallette refermée et cette



imprudente parole prononcée, le vacarme recommençait dans la mallette même, et on constatait, en la rouvrant, que le diable était revenu dedans et qu'il n'était plus dans le piano... à la grande satisfaction du pianiste poltron qui poussait un soupir comique de contentement.

A ce moment, se plaçait également, pour allonger le tour dont les disparitions successives auraient été d'une durée trop courte, un deuxième tour accessoire de prestidigitacion, comme pour le tour du sac au début.

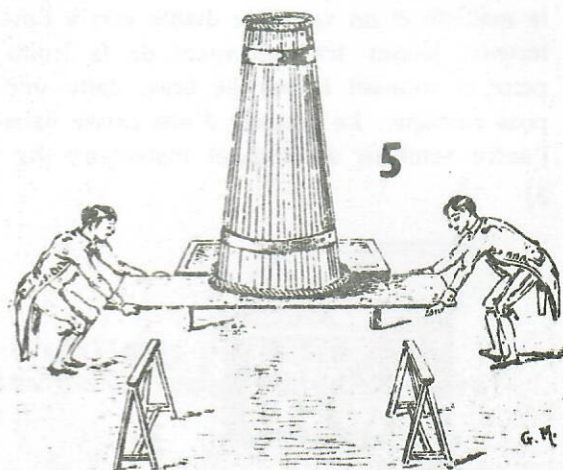
Une plateforme placée au fond, était amenée au centre de la scène, le « diable vert » montait dessus, on le recouvrait du grand cône d'osier en guise de gobelet et on faisait un échange entre lui et le prestidigitateur en exécutant le tour classique de l'ombrelle. A la fin du tour, le dessus de l'ombrelle se trouvait dans les mains du prestidigitateur, et la carcasse de l'ombrelle, avec tous les foulards pendus au bout des baleines, entre les mains du diable quand on enlevait le cône qui le recouvrait. Ceci était en somme un simple intermède.

Nous arrivons enfin au clou du tour, la

disparition finale qui produisait, e'le aussi, un très gros effet.

La plateforme sur laquelle se trouvait le « diable vert » était montée sur 4 pieds de 0.40 de hauteur, comme il est dit plus haut, mais pas complètement à jour en dessous. Des franges tombaient jusqu'à terre sur les deux faces des côtés et au fond, seul le devant était sans franges et permettait de voir sous la plateforme, éclairée par la rampe, jusqu'aux franges du fond (fig. 10 A). Le prestidigitateur disait alors au public: « Pour « le tour de l'ombrelle que vous venez de « voir, nous avons placé notre petit diable « sur cette plateforme à jour en-dessous, « afin de l'isoler du plancher de la scène et « que vous puissiez vous rendre compte que « personne ne peut venir l'aider, dans ce « tour, par le dessous du théâtre, mais ceci « n'est rien. Nous allons maintenant le met- « tre dans un état d'isolement encore plus « absolu et lui faire exécuter une prouesse « tout à fait extraordinaire; aussi je vous « engage à porter à cette expérience la plus « grande attention ».

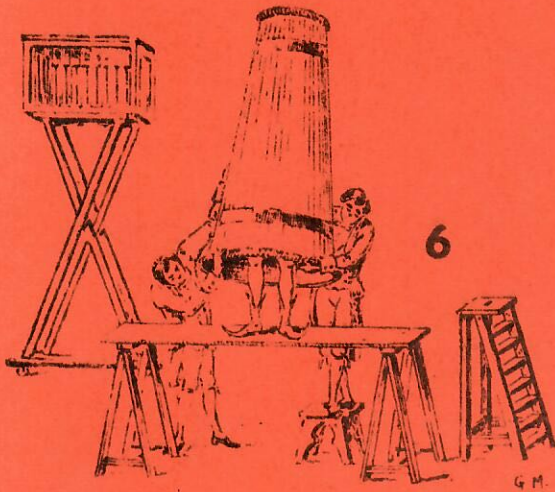
On recouvrait alors le diable du cône d'osier et les deux servants, prenant horizontalement par les deux bouts la planche recouverte d'un tapis cloué, dont j'ai parlé plus haut, l'approchaient au niveau de la pla-



teforme, prolongeant ainsi le dessus de cette plateforme de 80 centimètres vers le public (fig. 5).

Le prestidigitateur ordonnait: « M. Belpégor montez sur cette planche ». Le cône d'osier se mettait en marche et glissait sur la

planche vers le public. La planche et le cône étaient placés, avec effort (vu le poids), sur deux tréteaux à l'avant-scène. Puis l'artiste disait aux servants: « Remettez-lui, de nou-

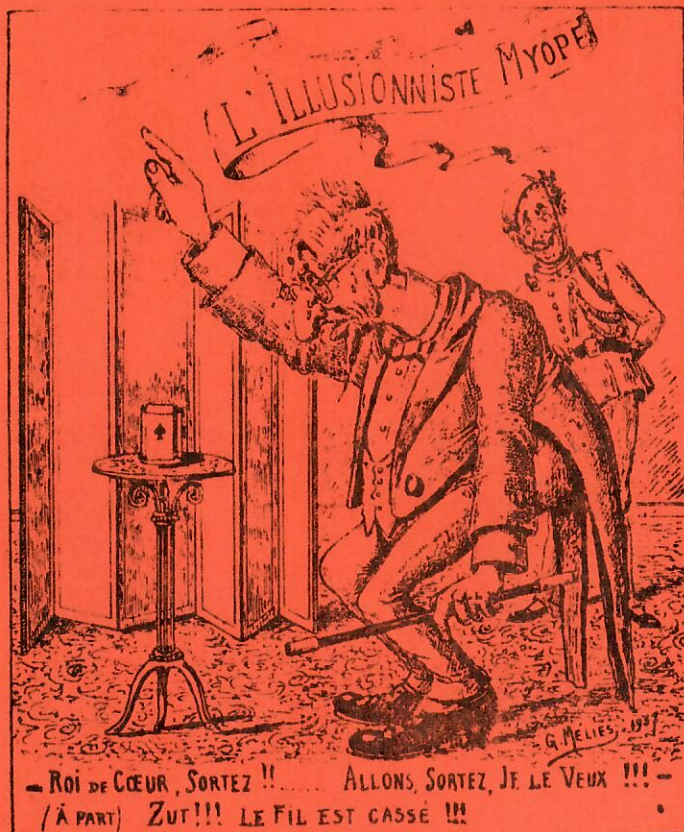


veau, sa trompette et sa sonnette ». Pour ce faire, un de ses servants soulevait le cône d'osier, ce qui permettait d'apercevoir sur la planche, isolée sur les tréteaux, les jambes du « diable vert » (fig. 6). « Mais pas « par là, baissez ce panier! disait l'artiste! « il ne peut se baisser là-dedans! Donnez-« lui cela par en haut! » Le servant montant sur l'escabeau (marchepied) remettait alors

sonnette et trompette au diabolotin par l'ouverture du haut. Celui-ci recommençait aussitôt son vacarme dans le panier. « Mais, au « nom du ciel! taisez-vous donc là-dedans! « on ne s'entend plus! C'est à mon com-« mandement seulement que vous devez « trompeter, vous entendez! » s'écriait le prestidigitateur.

Et, saisissant un pistolet, il ajoutait: « Attention! Belphegor! une, deux, trois, feu! » Au coup de feu, les deux servants enlevaient le panier et renversaient planche et tréteaux. Le diable était disparu, et reparaisait instantanément au fond de la salle, derrière les spectateurs, et regagnait la scène en carillonnant et en trompétant jusqu'au salut final. Cette dernière disparition était, chaque soir, accueillie par de vigoureux applaudissements car elle était tout à fait inattendue et faisait sursauter les spectateurs.

NOTA. — De temps en temps, pour varier, de nombreux amateurs, venant revoir le « Diable Vert », l'intermède du sac et celui de l'ombrelle étaient remplacés par d'autres tours de passe-passe analogues dans lesquels seule l'adresse du prestidigitateur jouait un rôle, le diabolotin ne jouant, lui, qu'un rôle tout à fait passif, pendant ces « expériences ».



Dessin humoristique de Georges Méliès, publié dans l'ouvrage de Robelly "Galerie Magique", in fine de la description du "Diable Vert".

L'ILLUSIONNISTE

Revue publiée sous le patronage du
CERCLE FRANCAIS DE L'ILLUSION "JULES DHOTEL"

Fondateur (1902)
CAROLY

Directeur (1947 à 1968)
Guy BERT

Directeurs Honoraires
Guy SANS, Guy LORE, Fanch GUILLEMIN

Directeur de la publication
Robert TARZE
14-16, Route de Villaine, 91120 PALAISEAU

Rédacteur en Chef
Jacques CAUSYN
76, Rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS

Secrétariat Administratif
Jacques COINDEAU ("Jack Benett")

Comptabilité
Patrick FOUCAULT

Expéditions
Marie-Thérèse TARZE

Dactylographie
Marie-France BERTIN

Correction des textes
Madame SOSTHE "Sophie"

Montage et reliure
JEAN-MARIE

Impression
Robert TARZE et RYLANE

Collaborateurs techniques et documentation
JEAN-MARIE - JOSEPH - Georges DABOU "Géo Dab"
Raymond PHILIPPE - PERLIMPINPIN - Robert TARZE

Dessinateur
James HODGES

Publication trimestrielle
Commission paritaire N° 57 359
Abonnement (1985) à l'ordre de :

L'ILLUSIONNISTE

France et Etranger : 180 F
prix du numéro : 50 F

S'adresser à Jacques COINDEAU
60, Rue des Francs-Bourgeois, 75003 PARIS