

## Méliès et la pantomime.

Après la danse, c'est dans le film, et tout particulièrement dans le muet que l'expression artistique du mouvement du corps humain a reçu le rôle le plus important. Dans les burlesques, en premier lieu dans les films de Chaplin, on rencontre très souvent les éléments traditionnels de la pantomime. Charlot lui-même pourrait se considérer comme un Arlequin du XX<sup>e</sup> siècle. Il a aussi son caractère et son ~~spécifique~~<sup>costume</sup> stéréotypé. Il est, lui aussi, ce persécuté, un peu niais, livré à tout le monde, mais qui répond à ses persécuteurs par des chiquenaudes. C'est d'une manière absurde qu'il échappe aux dangers, pour retrouver finalement le bonheur.

Les films de Méliès sont intéressants à plusieurs points de vue dont je ne veux souligner ici qu'un seul: pour animer les images muettes, ils ont fait appel à un genre de la danse, notamment à la pantomime et à ses diverses variantes.

On sait que la reconstruction des vieilles formes de la pantomime heurte à de sérieuses difficultés, étant donné que les anciens documents manquent de netteté.

Au cours de mes recherches relatives aux danses des drames scolaires hongrois, j'ai trouvé entre autres choses la donnée intéressante que voici: à la fin de ces drames, on utilisait de préférence des tableaux vivants et des pantomimes, en fonction pour ainsi dire de récapitulation. La récapitulation d'un de ces drames scolaires du XVIII<sup>e</sup>



siècle, donne la description d'un procédé dit pantomime narrative.

Il est à regretter que, faute de documents, cette variante de la pantomime soit à peine connue. Dans la majorité des cas, elle était pratiquée à un moment où les acteurs de la commedia dell'arte jouaient devant un public dont ils ignoraient la langue. Mais, comme le montre aussi cet exemple de provenance hongroise, ce système stylisé de signes vivait encore dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, destiné à remplacer la parole théâtrale et composé de gestes imitant les gestes naturels. Les motifs stéréotypés de la pantomime narrative ont été maintenus plus tard encore dans les pantomimes dansées, mais ils ont été de plus en plus stylisés jusqu'au moment où les principes de Noverre leur ont donné le coup de grâce. Cependant, les comédiens et les saltimbanques des foires n'ont pas cessé de pratiquer les moyens de la pantomime narrative. Les illusionnistes qui parcouraient le monde se servaient également des procédés de la pantomime narrative.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la pantomime dansée s'est enrichie de nouveaux éléments, notamment de ceux de la féerie, toutefois, ces éléments étaient appliqués avec un humour plaisant plutôt qu'avec une attitude visant à faire accepter l'absurde, le fantastique. Dans une de ces pantomimes, par exemple Arlequin se met dans un chariot de nuages pour échapper à ses persécuteurs, il y est aidé par la fée Amarillis, et cette même fée recompose son cadavre mis en



pièces. Ailleurs, c'est Carabos, la méchante fée, qui se met en obstacle sur le chemin d'Arlequin qui chemine au milieu de différents monstres et débouche même au fond de la mer.

Examinés à la lumière de ces documents, la plupart des films de Méliès nous révèlent avec netteté l'influence des différents types de la pantomime. Pour le moment, l'analyse de cette influence nous menerait trop loin. Tout ce que nous avons l'intention d'observer doit se réduire à ceci: les films de Méliès suscitent plus d'une fois l'atmosphère des pantomimes du XIX<sup>e</sup> siècle. L'absurde, le fantastique apparaît chez lui avec le même humour badin, un peu fanfaron, toujours dépourvu de mystérieux, que dans les arlequinades du siècle dernier.

Les gestes et les mouvements contenus dans les films de Méliès sont pour ainsi dire entièrement puisés dans les procédés de la pantomime. Les événements tissés à l'aide de gestes sont assaisonnés généralement par des danses intercalées, ainsi par exemple dans les films suivants: Les Noces de la Princesse, La Fée Carabos, Voyage sur l'impossible, Conquête du Pôle, et, tout particulièrement, dans Le Palais de Mille et une Nuit. Dans ce dernier, les faibles danses intercalées de la plupart des films de Méliès sont déjà supplantés par des danses composées avec plus d'ingéniosité. La danse serpentine de style Loï Fuller est intéressante aussi pour l'histoire de la danse, et du reste, la danse collective de cette scène peut aisément passer pour une véritable image filmique. Il a des films dans lesquels il est arrivé

✓/ Cette atmosphère vivait encore dans le théâtre contemporain.



à constitué des groupements, ce qui était également fréquent dans les pantomimes imprégnées de féeries. L'influence de ces dernières se manifeste par le fait que dans les films de Méliès on rencontre fréquemment de divers monstres exécutant des mouvements dansés. Ainsi par exemple dans les films intitulés La Fée Carabos, la Conquête du Pôle, le Voyage sur l'impossible, Monsieur le Baron a trop bien diné. Chez Méliès, les gestes utilisés en vue de reproduire une action effective, se caractérisent en partie par une exagération des gestes imitatifs naturels, mais les motifs du répertoire conventionnel de la pantomime narrative ne tardent pas non plus à apparaître chez lui. Par exemple, lorsque le jeune homme arrive auprès de Carabos, il désigne son cœur - il cherche celle qu'il aime quelque'une - puis ses yeux - il voudrait la voir - finalement, avec sa paume haussée au-dessus de la hauteur des épaules, il décrit un cercle et le bras élançé il montre le lointain, car il la cherche, parce que ne sait pas où elle pourrait être.

Nous pourrions continuer encore à énumérer les motifs similaires. Cependant, quoique brièvement, je me sens obligée de souligner l'affinité du caractère de Méliès avec celui d'Arlequin du (type <sup>XVII<sup>e</sup></sup> ~~XVIII<sup>e</sup>~~ siècle). Il n'est plus cet Arlequin traditionnel, pourvu de tous les pouvoirs des ténèbres, celui qui est en même temps le moteur de l'action, il ne fait qu'éblouir par ses trucs, en y mêlant de l'humour, et, tourné pour ainsi dire vers nous, il se vante, de combien il est capable. Le film est en effet un moyen apte



à rendre tout cela. Aussi ses gestes contiennent plus d'une fois des gestes typiquement arlequinesques, dans le Diable par exemple, il porte même la pèlerine portée d'habitude par Arlequin sur la scène, tandis que son visage est voilé du masque d'Arlequin: une barbe raide et une grosse moustache. On pourrait relever encore les motifs qui, dans les films de Méliès, remontent à la tradition pantomimique, comme par exemple l'humour cru, l'homme démembré et recomposé, l'utilisation de la lumière et de la fumée à la manière du feu grégeois, cependant tout cela ne saurait être développé que dans le cadre d'une étude spéciale.

L'essentiel, c'est que non seulement la riche fantaisie de Méliès s'est acquit des mérites impérissables par l'enrichissement de la force expressive du film, mais encore l'oeuvre de sa vie intéressante même au point de vue de l'histoire de la danse.

Claire Baróti-Egey