

# LE VOYAGE EXTRAORDINAIRE

## LE VOYAGE DANS LA LUNE



STEAMBOAT FILMS ET MK2 PRÉSENTENT

# LE VOYAGE EXTRAORDINAIRE

UN FILM DE SERGE BROMBERG ET ÉRIC LANGE  
(2011, 65')

SUIVI DE

# LE VOYAGE DANS LA LUNE

UN FILM DE GEORGES MÉLIÈS  
(1902, 15', RESTAURATION DE LA VERSION COULEUR D'ORIGINE)

LE VOYAGE DANS LA LUNE A ÉTÉ RESTAURÉ PAR LOBSTER FILMS,  
LA FONDATION GROUPAMA GAN, LA FONDATION TECHNICOLOR



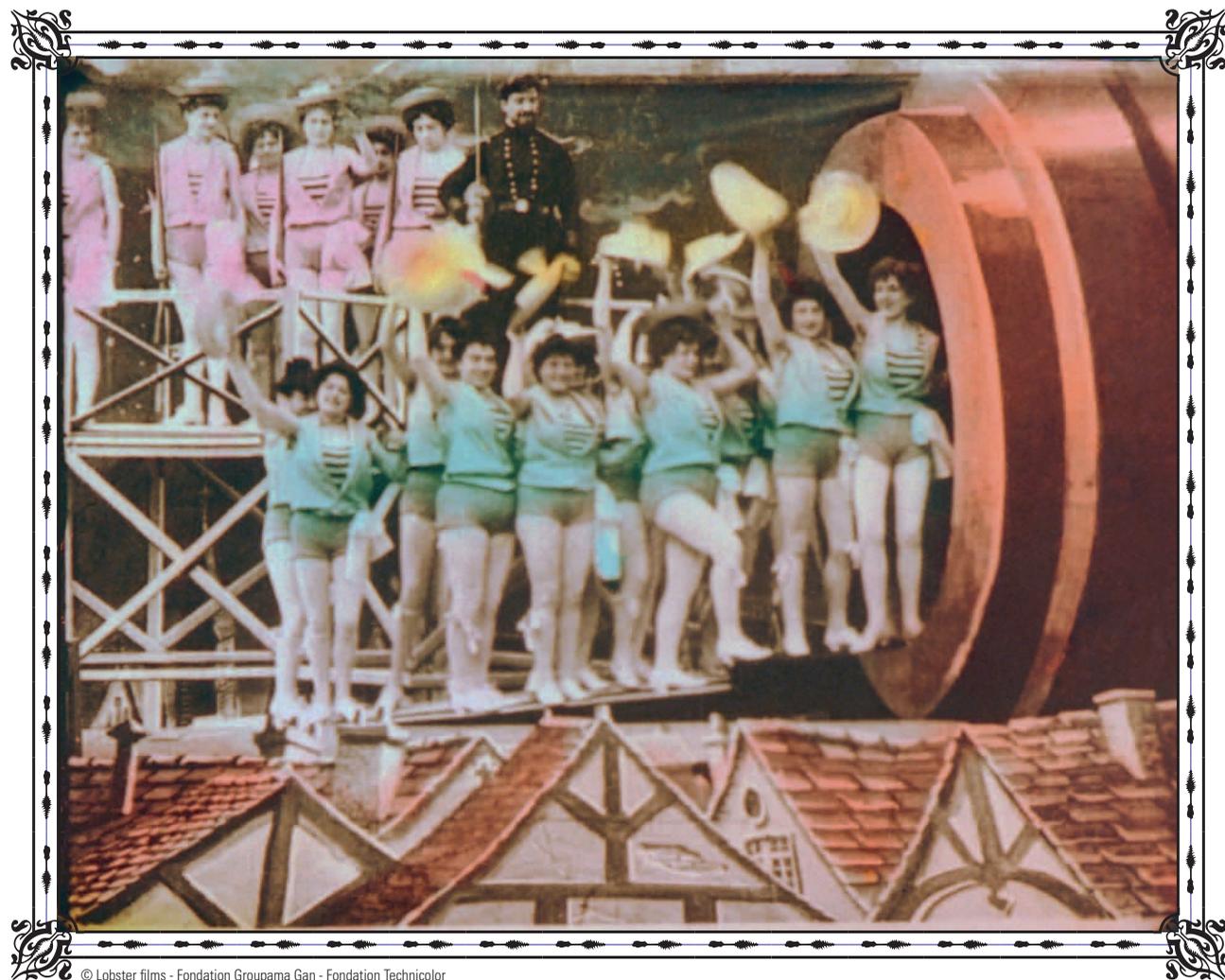
## DISTRIBUTION

MK2 Diffusion  
55, rue Traversière - 75012 Paris  
Tél. : 01 44 67 30 8  
distribution@mk2.com

## PRESSE

Monica Donati  
55, rue Traversière - 75012 Paris  
Tél. : 01 43 07 55 22  
monica.donati@mk2.com

Les photos du film sont téléchargeables sur [www.mk2images.com](http://www.mk2images.com)



# UN VOYAGE EXTRAORDINAIRE

En 1902, l'inventeur des effets spéciaux et premier magicien du cinéma, Georges Méliès, tourne son film le plus célèbre, LE VOYAGE DANS LA LUNE. Le cinéma souffle à peine sa 7<sup>e</sup> bougie.

Le film dure 13 minutes. Il est muet et en noir et blanc. Et son succès est immédiat, tant le thème de la conquête de l'Espace est déjà au cœur de la fantaisie des hommes, et le film merveilleux !

Du film, que peu de gens ont vu aujourd'hui, on ne connaît qu'une seule image, celle de la lune ayant reçu un obus dans l'œil. Une icône. Un repère et une référence aux quatre coins du globe. D'ailleurs, le film a eu tant de succès qu'il est historiquement le premier à avoir été piraté.

Un miracle lunaire a eu lieu au début des années 80 lorsque a été retrouvée, à Barcelone, une copie du film EN COULEURS, véritable Graal de toutes les cinémathèques, malheureusement dans un état irrécupérable.

Ce voyage rêvé en couleurs et commencé en 1902 du côté des studios de Méliès à Montreuil, ne pouvait se terminer aussi tragiquement. En dix années, au prix d'une patience et d'une collaboration internationale sans précédents, la restauration la plus complexe jamais effectuée pour un film va permettre à nos astronautes de faire enfin leur premier alunissage en couleurs, au Festival de Cannes, au mois de Mai.

Une apothéose qui vient à point pour fêter le 150<sup>e</sup> anniversaire de son inventeur, et l'occasion rêvée pour raconter l'aventure extraordinaire du film et de son auteur. Un parcours semé d'embûches, une aventure humaine pour restaurer le film le plus célèbre de l'histoire du cinéma.

Mais LE VOYAGE EXTRAORDINAIRE est aussi une ode à la création. Mêlant reconstitutions fictionnelles et documents d'époque, témoignages et images volées au cours de la restauration, il interroge sur l'émerveillement qu'il y a à se souvenir, découvrir et revivre l'innocence des origines, pour y retrouver ce qui aujourd'hui nous fait toujours rêver.

Une quête de l'essentiel. Du geste du peintre de décors à celui de la petite coloriste en 1902, de la chimiste qui en 2007 se bat avec une pellicule qui refuse de mourir au témoignage du directeur du premier centre de technologies numériques à Hollywood, c'est le combat collectif pour une mémoire commune que nous célébrons.

C'est un peu le mythe de Frankenstein. Nous allons remonter le temps et, à chaque étape, rajeunir un peu plus. Retrouver la beauté d'un pinceau dans une encre et qui donne la couleur à une image, la poésie d'une simple caisse de bois avec quelques pignons et une manivelle, qui sert de caméra et enregistre tant bien que mal une fantaisie résolument magique...

Nous allons célébrer un film. Nous allons aimer des gens.

C'est bien plus grand que le cinéma.

Car le voyage dans la Lune est de l'étoffe dont on fait les rêves.

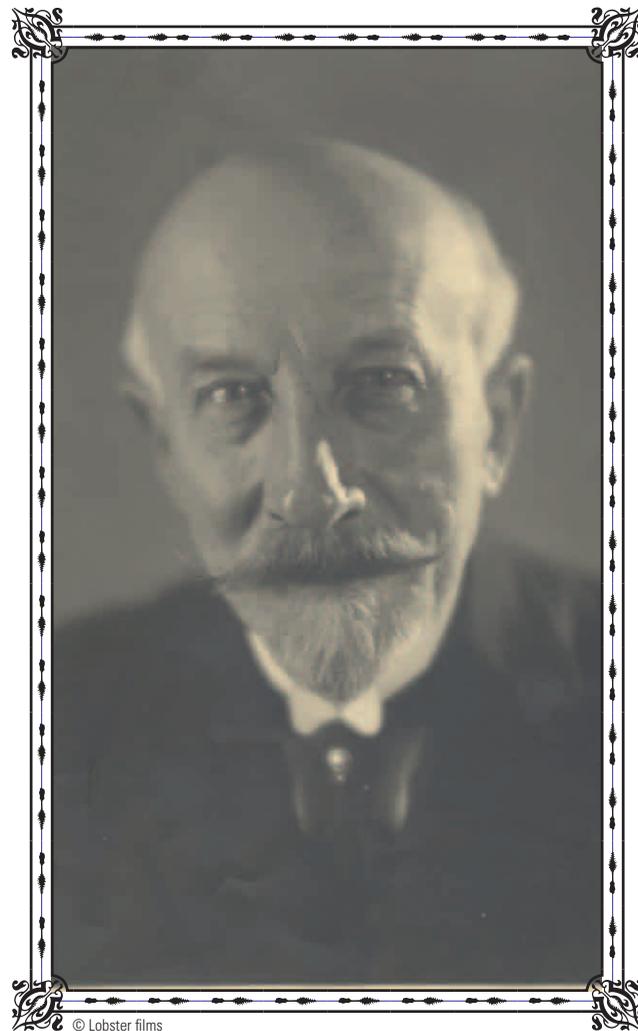
**SERGE BROMBERG**

**Six savants, membres du Club des Astronomes, entreprennent une expédition qui doit les conduire sur la lune. Ils partent dans un obus, tiré par un canon géant. Arrivés sur la lune, ils découvrent le clair de terre et rencontrent les Sélénites. Ils échappent à leur roi et retournent sur terre. Tombés dans la mer, puis repêchés par un navire, les six héros de cette aventure seront accueillis triomphalement.**

**C'est le synopsis du premier film de science fiction de l'histoire, LE VOYAGE DANS LA LUNE de Georges Méliès, dont LE VOYAGE EXTRAORDINAIRE, documentaire de Serge Bromberg et Eric Lange, raconte l'incroyable aventure à travers le siècle et le défi de la restauration la plus complexe de l'histoire du cinéma.**

# GEORGES MÉLIÈS, LES GRANDES DATES

**G**eorges Méliès n'était pas destiné à faire du cinéma et pour cause, le cinéma n'existait pas. Peu intéressé par l'industrie familiale spécialisée dans la fabrication de chaussures, Georges Méliès se tourne rapidement vers le monde du spectacle à travers la magie et découvre les balbutiements de l'image animée. Fasciné et obstiné, il va mettre au point tout ce qui lui est nécessaire pour pouvoir emboîter le pas à cette nouvelle technique qui voit le jour et nombre de ses inventions marqueront durablement l'histoire du cinéma: il conçoit le premier studio de cinéma totalement équipé, il scénarise pour la première fois des images animées, il réalise les premiers trucages (apparition, disparition, substitution, multiplication) et il est sans doute l'un des premiers à monter un film pour appuyer sa structure narrative. Tout cela dans une époque d'agitation extrême puisque toute l'industrie du cinéma est en train de naître. Dans sa tradition d'homme de théâtre, il contrôle toute sa fabrication, de la mise en scène aux décors, des acteurs à la diffusion de ses films embrassant toutes les facettes d'une profession qui allait rapidement se structurer. Il est aussi le premier à créer une structure exclusivement dédiée au cinéma, qui diffuse ses films non seulement en France mais aussi à l'étranger ainsi qu'une marque, la Star Film. Il est d'emblée un réalisateur d'envergure internationale, à l'heure des premiers pas du cinéma. À la différence de ses pairs, il ne veut pas filmer la réalité mais conçoit un monde imaginaire ou de reconstitution historique. C'est Louis Lumière qui dira d'ailleurs de Georges Méliès qu'il fut l'inventeur du spectacle cinématographique.



## 8 DÉCEMBRE 1861, GEORGES MÉLIÈS NAÎT À PARIS

**1880** : Pendant ses études au Lycée Louis le Grand à Paris, il manifeste des dons certains pour le dessin et la peinture. Il obtient son baccalauréat puis intègre l'entreprise familiale.

**1884** : Envoyé à Londres pour apprendre l'anglais, il devient prestidigitateur.

**1885** : Il épouse Eugénie Génin, riche héritière dont il aura deux enfants.

**1886** : Il se produit comme illusionniste au Musée Grévin et à la Galerie Vivienne.

**1888** : Naissance de sa fille Georgette. Il achète le théâtre de magie Robert-Houdin.

**1891** : Il fonde l'Académie de Prestidigitation.

**1895** : Méliès assiste à la première représentation publique des frères Lumière, le 28 décembre au Grand Café.

**1896** : Il fabrique son propre appareil de prise de vues, le Kinetograph. Il réalise ses premiers films.

**1897** : Il fait construire l'Atelier A dans sa propriété de Montreuil-sous-Bois : c'est le premier studio de cinéma au monde avec tous les équipements nécessaires.

**1899** : Il tourne, en « Actualité reconstituée », un film politiquement engagé concernant l'affaire Dreyfus. Il y interprète le rôle d'un des avocats de Dreyfus.

**1902** : Il tourne, au mois de mai, le « Voyage dans la lune ». Le film sort le 1er septembre en France, en octobre aux Etats-Unis et connaît un succès mondial. Largement piraté aux Etats-Unis, Georges Méliès y envoie son frère Gaston pour défendre ses intérêts et s'implanter sur le marché américain.

**1904** : Georges Méliès fonde la Chambre syndicale de la prestidigitation.

**1908** : Admis en 1907 dans le premier cartel constitué par Edison pour contrôler la production américaine qui devient une industrie, il est obligé d'augmenter sa production et fait construire à cet effet l'Atelier B (second studio).

**1912** : Il tourne son dernier film « Le voyage de la famille Bourrichon ».

**1913** : Au décès de sa femme, il ferme définitivement ses deux studios.

**1923** : Ruiné, Georges Méliès quitte sa propriété de Montreuil vendue pour payer ses dettes. La même année, le Théâtre Robert-Houdin qu'il a toujours continué de diriger est démoli.

**1925** : Georges Méliès se remarie avec Jehanne d'Alcy, une de ses anciennes artistes du théâtre Robert-Houdin puis du cinéma. Elle est maintenant gérante d'un magasin de jouets et de confiseries dans le hall de la gare Montparnasse.

**1929** : Georges Méliès est mis à l'honneur au cours d'un gala organisé, en décembre, à la salle Pleyel à Paris.

**1931** : Louis Lumière lui remet la croix de la Légion d'Honneur.

**1932** : Georges Méliès, sa femme et sa petite-fille Madeleine sont accueillis au château d'Orly, propriété de la Mutuelle du Cinéma.

**1938** : Le 21 janvier, Georges Méliès meurt à Paris.



© CNC Cinémathèque française

# LE CINÉMA AU TEMPS DU VOYAGE



## FILMOGRAPHIE DE GEORGES MÉLIÈS

On estime qu'en dix-sept ans d'activité, Georges Méliès réalisa plus de 500 courts métrages de 1 à 30 minutes, en privilégiant trois genres : la féerie, la science-fiction et la reconstitution historique.

Le Voyage dans la Lune date de 1902 et porte les numéros 399 à 411 dans le catalogue de la Star Films, ce qui ne signifie pas que c'est le 399°. En effet, chaque "tableau" d'un film comportait son propre numéro. Ainsi, si un film se déchirait dans le projecteur, l'exploitant pouvait ne remplacer que la partie endommagée en rachetant le tableau correspondant.

Méliès est déjà connu du public notamment avec *L'Affaire Dreyfus* (1899), *Cendrillon* (1899) et *L'Homme à la tête de caoutchouc* (1901).

## QUELQUES TITRES...

1896 : Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin  
 1896 : Le Manoir du diable  
 1897 : Faust et Marguerite  
 1897 : La danse du feu (le premier film en couleurs)  
 1899 : Cendrillon  
 1899 : L'Affaire Dreyfus  
 1900 : Jeanne d'Arc  
 1901 : L'Homme à la tête de caoutchouc  
 1902 : Le Voyage dans la Lune  
 1903 : Le Royaume des fées  
 1903 : Le Chaudron infernal  
 1903 : Le Cake-walk infernal  
 1903 : La Lanterne magique  
 1903 : Le Rêve du Maître de Ballet  
 1903 : Faust aux Enfers  
 1903 : Les Cartes vivantes  
 1904 : Le Thaumaturge chinois  
 1904 : Le Voyage à travers l'Impossible  
 1905 : Le Palais des Mille et Une Nuits  
 1905 : Le Raid Paris-Monte Carlo en 2 heures  
 1906 : Les 400 Farces du Diable  
 1907 : L'Éclipse du soleil en pleine lune  
 1907 : 20 000 lieues sous les mers  
 1908 : La Fée libellule  
 1912 : La Conquête du Pole  
 1913 : Le Voyage de la famille Bourrichon

## TOURNER AU TEMPS DU VOYAGE

En mai ou juin 1896, Georges Méliès, qui vient de fonder la Star Film, est enfin prêt à réaliser des films. Pour ce faire, il commence par tendre dans son jardin potager de Montreuil-sous-Bois, au pied du mur de la maison, exposé sud-ouest pour être ensoleillé, des décors formés de toiles peintes. Celles-ci sont tendues avec des mâts et contrepoids ou des cordes attachées aux arbres. Un portique de fer surplombe ces décors et forme un pont au-dessus du lieu de prise de vues, permettant ainsi aux machinistes circulant au-dessus du décor de réaliser quelques effets truqués. La caméra est placée sur une plateforme en fer, face à la scène. Les inconvénients de ce système sont très vite évidents : la toile du fond bouge dangereusement au moindre souffle de vent, les acteurs et techniciens sont constamment exposés aux intempéries. En outre, il n'y a aucun moyen de contrôler les changements de lumière pendant la prise, surtout lorsque la caméra était arrêtée pour réaliser un trucage de substitution.

## L'ATELIER A

Méliès se met donc en tête de construire un « atelier de poses », selon ses propres termes, au milieu de sa propriété. Il s'agit pour lui de la « réunion de l'atelier photographique (dans des proportions géantes) à la scène de théâtre », laquelle reprend l'idée d'un atelier lumineux, héritée des peintres et des photographes mais aussi du théâtre puisque ses dimensions vont correspondre exactement à celles du théâtre Robert-Houdin. Les plans sont probablement dessinés à l'automne 1896

mais, laissant passer l'hiver, les travaux ne débutent qu'au printemps 1897.

Quand l'atelier de poses est terminé, le 22 mars de cette même année, les tournages peuvent y prendre place.

*Sur les toits* semble bien être l'une des toutes premières bandes tournées dans l'atelier. Il s'agit alors du premier atelier de pose édifié dans le monde, si l'on considère que ceux de Robert William Paul et de Thomas Edison (la «Black Maria») sont si rudimentaires face aux multiples machineries équipant l'atelier A, qu'ils ne préfigurent pas ce que seront, quelques années plus tard, les studios de cinéma (le mot ne prendra sa dénomination actuelle que vers 1910).

Maurice Noverre a rencontré Méliès et visité son studio de Montreuil dans les années 1920. Voici la description qu'il en fait en 1929, dans *Le Nouvel Art Cinématographique*, magazine qu'il dirigeait alors :

« Prenant modèle sur les ateliers de photographie et se basant sur le recul nécessaire à son appareil de prises de vues pour obtenir des tableaux comportant environ 6 mètres d'ouverture (largeur maximum utilisée habituellement par lui, M. Méliès se borna à établir le plan d'une grande salle vitrée de tous côtés et recouverte d'un toit de verre (sauf au fond, derrière ce qui allait être la scène). Il en arrêta les dimensions à 17 mètres de longueur.

En réalité, les dimensions initiales de l'atelier étant celles du théâtre Robert-Houdin, la longueur était de 13,5 mètres et la largeur de 6,6 mètres. Quant au bâtiment, il coûta à Méliès la somme de 70 000 francs, montant relativement élevé pour l'époque.



© CNC Cinémathèque française

« L'atelier fut parqueté, les parois garnies de verres dépolis sur toutes les faces et au-dessus, excepté trois travées (en avant de la scène) qui reçurent du verre simple, transparent, pour les cas de lumière solaire insuffisante.

Ces travées furent d'ailleurs complétées par des volets mobiles composés de châssis garnis de toile à calquer permettant d'aveugler les rayons solaires gênants.

Derrière la scène, fut construite une petite loge (4 mètres de large sur 5 mètres de long) pour les artistes, peu nombreux dans les scènes du début. Cette installation sommaire suffit pendant quelque temps, les premières vues truquées de Méliès ne comportant guère de machinerie théâtrale et la plupart des effets n'étant obtenus qu'à l'aide de « substitution par arrêt » et de trucages photographiques. (...) Par la suite, quand il se lança dans la production des grandes féeries et des voyages fantastiques à la « Jules Verne », Méliès songea à modifier, en la complétant, son installation et à corriger les défauts, reconnus à l'usage, du premier studio. Cet atelier primitif était orienté de façon à recevoir la lumière face à la scène, aux heures les plus propices, c'est-à-dire de 2h du matin à 3 h de l'après-midi, et ne pouvait, dès lors, recevoir des décors dans tous les coins. » Effectivement, l'atelier étant orienté au sud-sud-ouest, le soleil n'était dans l'axe de la scène qu'à 13h, ce qui laissait peu de temps à Méliès pour tourner, les jours de beau temps.

« Au bout de très peu de temps, désireux d'obtenir certains effets fantastiques ressortissant de la machinerie théâtrale, Méliès fit creuser, à l'emplacement réservé à la scène, une fosse

de 3 mètres de profondeur, sur toute sa surface. Le plancher fut modifié et agencé comme une scène de théâtre de féerie, avec rues, trappes, trappillons, mâts à décors, tampons ascendants pour les apparitions, trappes en étoile, trappes dites « tombeau » et treuils ».

Nous sommes alors en 1900. Méliès ne le sait pas encore mais il va tourner cette année là 51 films totalisant 1 790 mètres. Il s'apprête ainsi à tourner *Jeanne d'Arc*, une « pièce cinématographique à grand spectacle » et la première bande à dépasser les 200 mètres. Dans ces conditions, cet atelier primitif lui semble un peu étroit... « de ce fait, la largeur totale du studio étant passée à 13 mètres, une grande bâtisse à deux étages fut construite derrière, en remplacement de la petite ; le rez-de-chaussée contient alors les loges des dames, et le premier les loges des hommes ; deux grands casiers à décors furent installés dans les annexes, à droite et à gauche de la scène, puis on construisit un grand hangar, contigu à tout le studio et de même dimension que lui, avec sol bitumé, mais composé seulement de charpentes de fer, supportant une toiture de toile et des stores de côté et permettant à volonté d'en faire une salle fermée (abritée du soleil et de la pluie), ou une simple carcasse à jour, tous stores roulés, afin de ne pas enlever de lumière dans le studio, au moment des prises de vues. Cette nouvelle construction servait généralement à la peinture des décors et à la menuiserie, en été, pour éviter la chaleur torride du studio. Occasionnellement, elle devenait une grande tente permettant de faire habiller une très nombreuse figuration. »

Bientôt les constructions se multiplièrent aux alentours du studio. D'abord, un énorme hangar qui servit à emmagasiner le gros matériel (on se souvient que, dans ses vues, Méliès employa des ballons, des trains entiers, des tramways, des paquebots, des praticables et escaliers de toutes sortes, des avions, etc., le tout construit et conservé dans ses ateliers). Puis un grand bâtiment de trois étages, dont le rez-de-chaussée devint le magasin à bois de construction, et les deux étages des magasins de costumes ; ce bâtiment était entièrement en brique, ciment et fer, à l'exclusion de tout bois, pour éviter les dangers d'incendie. Il fut collectionné là plus de 20.000 costumes de toutes sortes et de toutes les époques, avec leurs accessoires, lingerie, chaussures, armes, perruques, buffleteries, gants, bijouterie, etc... ».

Maurice Noverre, « L'œuvre de Georges Méliès. Etude rétrospective sur le premier « studio cinématographique » machiné pour la prise de vue théâtrales », *Le Nouvel Art cinématographique, 2e série, n°3, Brest, juillet 1929, p.64-83*

## L'ATELIER B

Un second studio, dit atelier B, est construit fin 1907, toujours sur sa propriété de Montreuil, pour répondre aux demandes du marché, en particulier américain. Désormais, il peut tourner deux films simultanément.

Il s'agit d'une structure en verre et en acier reposant sur des fondations en briques. Les principaux avantages de ce studio sont ses équipements techniques : Méliès fait en effet installer des lampes à arc et des tubes à vapeur de mercure qui, « convenablement combinés » permettent d'employer une lumière artificielle « concurremment avec le jour », (l'électricité était toutefois installée dans l'atelier A vers 1902) ou encore une grue d'élévation, qui permet de soulever et abaisser des personnes et des objets importants sur la scène.

En 1914, après sa ruine, Méliès transforme l'atelier B en cinéma de quartier. Durant la guerre, se succèdent dans cette salle des tours de chant et des concerts avant qu'elle ne soit rebaptisée théâtre des Variétés artistiques et inaugurée en octobre 1917.

En 1923, l'ancien atelier B est démoli en un mois.

Juste après la 2<sup>nd</sup>e guerre mondiale, c'est le tour de l'atelier A. Entre 1896 et 1912, environ 520 films sont tournés à Montreuil-sous-Bois.

## LA TROUPE

Il n'existe pas à proprement parler de troupe de la Star Film. En effet, Georges Méliès, en fonction de ses prises de vues,

compose la troupe dont il a besoin. Il s'agit parfois de quelques personnages et figurants, parfois de plusieurs dizaines.

On y trouve, joyeusement mêlés, des proches de Méliès, des voisins et des comédiens de théâtre. Les années passant, les derniers remplacent de plus en plus souvent les premiers. Ainsi, Louvel, le jardinier de Méliès, apparaît-il lors des tous premiers essais caméra en train de brûler des feuilles ou encore la bonne de la famille, Octavie Hunier, figure-t-elle dans *Une partie de cartes* (première bande de Méliès en 1896). Il y a là aussi des membres de la famille, comme le fils de Georges Méliès, André (*Un locataire diabolique*), sa fille Georgette (*Un bon petit diable*), un cousin, Paul (*Le sacre d'Édouard VII*). Il y a enfin les amis et les habitants du voisinage. « *Quand il y avait de la figuration, il invitait tout le personnel, même les amis, les parents et les voisins* » témoigne en 1945 l'opérateur Maurice Astaix à la Commission de recherche historique de la Cinémathèque française.

Cependant Méliès sait que seuls des comédiens professionnels savent jouer avec assez de grâce et de naturel les rôles qu'il imagine. À cette époque, il s'en trouve beaucoup, au théâtre du Châtelet ou encore aux Folies Bergère.

Il ne s'agit cependant pas pour Méliès d'engager les grands noms de l'époque (ceux-ci n'ont d'ailleurs accepté que très tardivement, vers 1908, de jouer au cinéma et uniquement en échange de l'anonymat). Non, ce que cherche avant tout Georges Méliès, ce sont des artistes anonymes mais capables de réaliser ses trucs, danses et cascades tout en jouant.

Pour cela, ses relations avec le monde des spectacles parisiens lui sont fort utiles. Il recrute ainsi dans ces lieux et dans les music-hall les artistes dont il a besoin. Bleuette Bernon, qui chante au cabaret *L'Enfer* quand Méliès la repère, jouera en 1899 dans *Cendrillon* tout en continuant sa carrière à l'Eldorado. Ce sera elle qui sera « la femme visage de la lune » dans *le Voyage*.

Il constitue, au fur et à mesure de ses tournages, une sorte de troupe rapprochée : Jeanne Calvière, écuycère au Cirque d'Hiver venant du Trianon Lyrique, est engagée sur le tournage de *Jeanne d'Arc* (1900) et restera de nombreuses années dans la troupe Méliès. Quant au comédien André Deed, Méliès dira de lui qu'il est le seul qui a su comprendre la finesse de ses trucages et la finesse d'exécution qu'il demandait.

Paul Gilson témoigne de cet heureux mélange : « Sa troupe ? Les voisins, ses aides, les excentriques en baudruche, les patineurs à roulettes, Little Tich, les acrobates de Folies-Bergères,

# LE VOYAGE DANS LA LUNE

les Ping-Pong Girls, le quadrille du Moulin- Rouge, les ombres portées de la Loie Fuller, Fragson, Mamzelle Zizi Papillon, les vrais de vrai du café-concert ».

Si au début, Méliès se déplace lui-même afin de recruter ses comédiens et figurants, très rapidement, la rumeur se propageant dans Paris, ceux-ci viennent directement le voir dans son bureau, au théâtre. Face à cette affluence, il délègue alors à ses proches le soin de faire les choix. Il va même, pour composer la figuration, particulièrement nombreuse, de *Cendrillon* engager un chef de figuration.

Le cas de Jehanne d'Alcy est particulier. Non pas parce qu'elle sera la seconde épouse de Georges Méliès, mais parce qu'elle sera l'une des toutes premières comédiennes à quitter le théâtre (où elle avait acquis jusqu'en 1896 une certaine notoriété) avec l'intention de se consacrer entièrement au cinématographe. Elle tournera dans les films de Méliès jusqu'à ce que son physique ne le lui permette plus, s'occupant alors des costumes. Comparé à d'autres (Pathé et Gaumont notamment), Méliès paie bien ses comédiens : un Louis d'or par jour, plus le déjeuner. L'engagement se fait jour par jour pour le lendemain. Et en cas d'impossibilité de tourner à cause de l'absence de soleil, Méliès défraie quand même ses comédiens.

## LES OPÉRATEURS MÉLIÈS

Les opérateurs Méliès ont, quant à eux, une situation beaucoup plus stable que, par exemple, les opérateurs Lumière : ils ne voyagent pas, ils sont assurés de leur salaire et ne dépendent pas du succès des séances de projection.

Toutefois, ils sont tenus de remplir plusieurs fonctions qui dépassent leur statut d'opérateurs. Ainsi, Leclerc puis François Lallement, Maurice Astaix et Théophile Michault s'occupent tout à la fois de développer les bandes cinématographiques et participent à la pose des décors. Parfois, ils font même office d'acteurs : Lallement joue ainsi l'officier de marine dans *Le Voyage dans la lune*.

La fonction d'opérateur est extrêmement importante chez Méliès. En effet, au-delà de la régularité des tours de manivelle (qui évitent notamment à l'image de se balancer de haut en bas) ou de l'habileté à jouer avec la vitesse de défilement de la pellicule (qu'il doit, par exemple, accélérer lors des scènes de bataille et ralentir lors des prises de vues nuageuses), ce qui constituait la base du métier, l'opérateur Méliès est capable de nombreuses manoeuvres visant à créer les effets et trucs demandés. Ainsi Méliès écrit : « Il va sans dire que l'opérateur

pour ce genre doit être exercé et très au courant d'une foule de petites ficelles du métier (...). Une erreur d'un tour, l'oubli d'un numéro en comptant à haute voix tandis qu'il prend la vue, une seconde de distraction fait tout manquer. Il faut un homme calme, attentif, réfléchi, capable de résister à tous les agacements et à l'énerverment ».

Michault est l'un des plus brillants. Il peut effectuer un fondu en comptant de 1 à 10 puis en tournant la manivelle à l'envers, quand d'autres doivent remettre la bande à son point de départ en sortant la pellicule et en la rembobinant dans une pièce noire.

## MÉLIÈS EN SCÈNE

Quant à Méliès, unique metteur en scène de la Star Film, contrairement aux sociétés Pathé et Gaumont qui emploient simultanément plusieurs réalisateurs, il supervise chaque étape de la réalisation de ses films.

Ainsi, il ordonne chaque tableau, règle l'utilisation de l'appareil avant toute prise en indiquant à l'opérateur l'instant où il doit effectuer la manoeuvre afin d'exécuter un effet et « mâche à tous les rôles » qu'ils vont tenir.

Méliès écrit ainsi à propos de lui-même : « Là, le metteur en scène, généralement l'auteur, explique d'abord verbalement l'ensemble de la scène à jouer, puis fait répéter partiellement les diverses parties de l'action ; l'action principale d'abord, puis les épisodes accessoires. Il dirige la marche, le placement des figurants, et est obligé de jouer à chacun son personnage pour bien lui indiquer ses gestes, ses entrées, ses sorties, la place qu'il doit occuper en scène ».

Jehanne d'Alcy confirme, à sa manière : « Il préparait ses machins et puis il disait : « Vous, vous allez faire ça ».

En outre, la précision exigée pour certaines scènes à trucs lui impose souvent de tenir lui-même le rôle : « La grande difficulté d'exécution de mes propres conceptions m'obligeait à tenir toujours le premier rôle dans mes films (...). J'étais à cette heure star sans le savoir puisque le terme n'existait pas encore (...). Mais tout de même, pour l'histoire, je dois dire que je fus vedette pendant 19 ans. »

**TEXTES ÉLABORÉS PAR SÉVERINE WEMAERE  
(FONDATION TECHNICOLOR) ET GILLES DUVAL  
(FONDATION GROUPAMA GAN)**



**« Cette pièce n'est certes pas ma meilleure mais on en parle encore après trente ans ! Elle a laissé un énorme souvenir, étant la première du genre. Bref, on la considère comme mon chef-d'œuvre – je n'ai qu'à m'incliner. »**

Lettre citée dans *Histoire comparée du cinéma*, vol.2, op. cit., p.448.

## LES ORIGINES

Sur les motivations qui l'ont conduit à réaliser son film le plus célèbre, Georges Méliès écrira en 1933, « *L'idée du Voyage dans la Lune me vint d'un livre de Jules Verne intitulé De la Terre à la Lune et Autour de la Lune. Dans cet ouvrage, les humains ne purent atterrir sur la lune (...). J'ai donc imaginé, en utilisant le procédé de Jules Verne (canon et fusée), d'atteindre la lune, de façon à pouvoir composer nombre d'originales et amusantes images féeriques au-dehors et à l'intérieur de la lune et de montrer quelques monstres, habitants de la lune, en ajoutant un ou deux effets artistiques (les femmes représentant les étoiles, les comètes..., effet de neige, fond marin...)* ».

Cependant, d'autres œuvres que le livre de Jules Verne, publié en 1865, ont certainement influencé Georges Méliès.

A commencer par le livre de H. G. Wells *Les Premiers Hommes dans la Lune* publié en français quelques mois avant le tournage du film.

Entre ces deux dates, une autre œuvre a vu le jour qui a probablement été une source d'inspiration pour Georges Méliès : *Le Voyage dans la Lune* écrit par Albert Vanloo, E. Leterrier et Arnold Mortier et mis en musique par Jacques Offenbach.

Il s'agit d'un opéra-féerie en quatre actes et vingt-trois tableaux représenté pour la première fois le 26 octobre 1875 au théâtre de la Gaité et repris au théâtre du Châtelet à partir du 31 mars 1877. Autre source d'inspiration possible, relevée par Laurent



© Lobster films - Fondation Groupama Gan - Fondation Technicolor

Mannoni et Jacques Malthête dans le catalogue de l'exposition Méliès magie et cinéma, le spectacle « A Trip to the Moon » qui fut créé en 1901 pour l'exposition panaméricaine de Buffalo, état de New York.

Imaginé par deux américains, Frederick Thompson et Skip Dundy, ce spectacle connaît un immense succès.

« Moyennant un ticket d'entrée de 50 cents, (...) les spectateurs pénètrent dans un grand vaisseau spatial d'une trentaine de places, le Luna, (...) au centre d'un



© Lobster films - Fondation Groupama Gan - Fondation Technicolor

grand panorama circulaire. Au signal d'un gong, les ailes du vaisseau se déploient et simulent un décollage. Une soufflerie entre en action. Bientôt, les toiles peintes (...) s'effacent, remplacées par des vues aériennes de Buffalo, puis par le globe terrestre qui semble s'éloigner rapidement. Après quelques péripéties, le vaisseau arrive bientôt dans le voisinage de la lune, qu'il survole longuement avant de se poser au centre d'un cratère. Les passagers sont alors pris en charge par des Sélénites ».

On peut raisonnablement imaginer que Méliès ait entendu parler de l'attraction au moment où il s'apprête à tourner *Le Voyage*.

### LE TOURNAGE

En mai 1902, Georges Méliès commence le tournage du *Voyage* dans son atelier à Montreuil. De cette aventure, il nous reste surtout la distribution. A ce propos, Méliès écrit : « *La Lune était Bleurette Bernon, chanteuse de music-hall, les étoiles étaient des girls des ballets du théâtre du Châtelet, et les hommes (les principaux), Victor André, du théâtre de Cluny, Delpierre, Farjoux, Kelm, Brunnet, chanteurs de music-hall, et moi-même. Les Sélénites étaient des acrobates des Folies-Bergères* ». Quant aux opérateurs, ils se nommaient Michault et Lucien Tainguy. Le film sorti en France le 1er septembre 1902.

### LA COULEUR

L'absence des couleurs fut effectivement très vite ressentie

par les spectateurs des premiers films. C'est probablement ce qui explique que les fabricants de vues animées d'alors se firent fort de présenter aux spectateurs des films coloriés. Les inventeurs redoublèrent donc d'imagination et les procédés pour y parvenir furent nombreux avant de pouvoir présenter le premier film couleur en 1922. Certains procédés connurent une assez grande fortune et furent d'un emploi plus fréquent qu'on croit généralement <sup>1</sup> (même si, à l'époque de Méliès, les vues coloriées sont restées minoritaires, constituant le clou des programmes).

<sup>1</sup> En 1905-1906, 25% des titres Pathé étaient vendus en couleurs, dont 7% au pochoir.

### LES PROCÉDÉS

Ce fut le cas du procédé le plus ancien mais qui donnait des résultats spectaculaires : le coloriage au pinceau.

Cette technique est apparue dès 1894 (La Danse d'Annabelle de W.K.L.Dickdon, bande pour Kinetoscope) et consistait à peindre à la main avec un pinceau ou une brosse des couleurs à l'aniline (transparentes, celles-ci étaient très lumineuses et préservaient l'effet de profondeur) sur des pellicules positives des films, image par image.

On peut mesurer l'immensité du travail fourni pour colorier un film comme *Le Voyage dans la lune* si l'on songe qu'il a fallu peindre avec une minutie hors pair, couleur après couleur, les 13 375 images de la bande.

À partir de 1904, se développe la technique du pochoir, sans

remplacer pour autant le coloriage. Les ouvrières découpaient alors à l'aide d'un stylet, dans une copie positive, les parties qui devaient être coloriées. Le pochoir ainsi obtenu était alors consacré à une seule et même couleur. L'opération est répétée autant de fois qu'il y avait de couleurs à poser. On appliquait ensuite la couleur à l'aide d'un coton imbibé.

Au début de 1907, le découpage des pochoirs se mécanisa puis, rapidement, plusieurs procédés sont mis au point pour colorier les bandes grâce à des machines qui contrôlent à la fois la superposition du pochoir et l'application des couleurs.

Se développent également très tôt d'autres techniques moins coûteuses et plus aisées d'exécution. Retenons le teintage et le virage. La technique du teintage utilisait un colorant acide (Amaranthe, Bleu direct, Ponceau, Vert acide, Vert naphthol, Violet acide...) qui pénétrait uniformément la gélatine de l'image positive, n'affectant que les parties claires de la pellicule. Les bandes étaient alors monochromes et l'image argentique fixée restait noire dans une gélatine entièrement teintée. On choisissait la couleur en fonction de l'ambiance dominante : vert pour les paysages, bleu pour la nuit, jaune pour les scènes d'intérieur... Quant à la technique du virage, elle consiste à remplacer l'argent métallique de la pellicule positive par un sel coloré. La coloration sera donc plus intense sur les parties sombres de l'image, contrairement aux parties claires où la gélatine est presque pure.

Ces deux procédés, qui étaient parfois appliqués ensemble, visaient à pallier modestement l'absence de coloriage (même si certains films pouvaient être en partie coloriés en parties virés).

### POUR COLORIS ! SENSATIONNEL POUR COLORIS ! SPÉCIAL POUR COLORIS !

La Star Film, comme la plupart des grandes maisons éditrices de vues animées, offrait un certain nombre de leurs vues en coloris.

Les copies étaient donc vendues soit en noir et blanc, soit en couleurs, moyennant un prix plus élevé (le double généralement, en France comme à l'étranger). Georges Méliès proposait ainsi plusieurs de ses films coloriés à la main à ses riches clients, comme le magasin Dufayel qui n'achetait que des vues spectaculaires en couleurs.

C'était en effet les films les plus spectaculaires, en particulier les féeries, qui étaient vendus en couleurs. D'autres titres pouvaient être cependant recommandés « pour coloris » ou accompagnés de la mention « splendide en couleurs »

comme *Le Rêve du radjah* (1900) dans le catalogue Star Film américain de 1908.

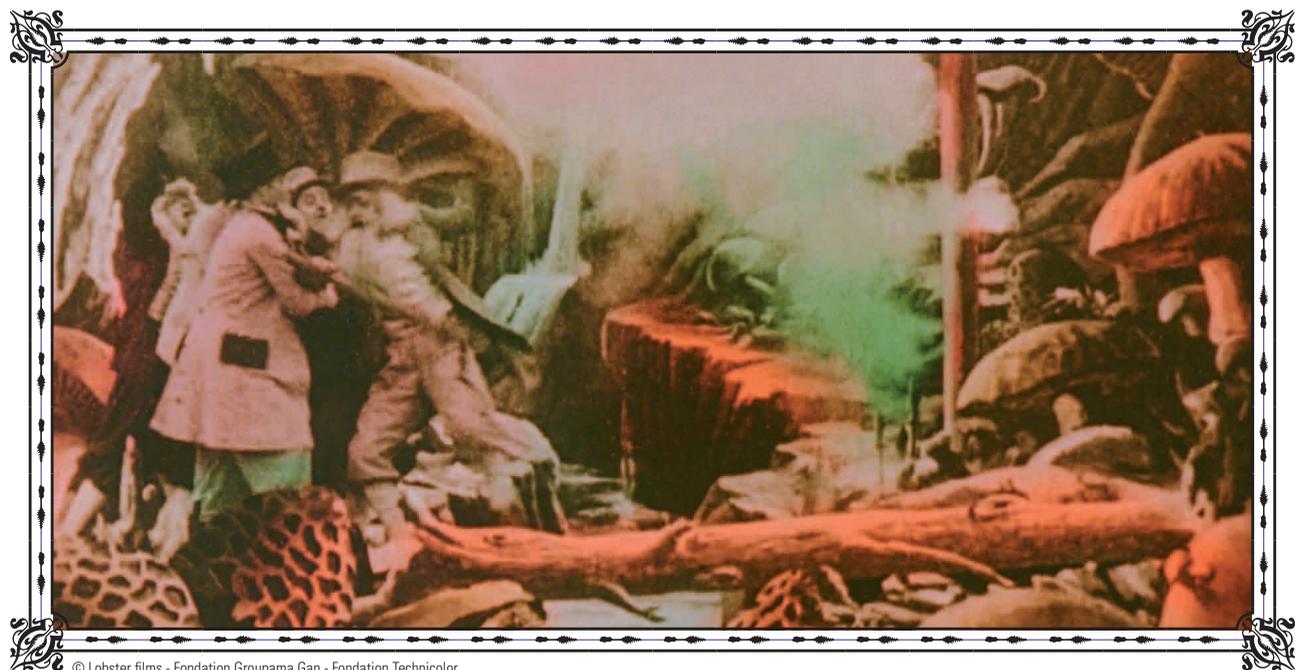
Les films de Méliès semblent avoir été coloriés dès 1897, c'est-à-dire dès ses débuts. Il eut d'ailleurs très tôt le souci de tourner la plupart de ses films avec, en tête, les différents coloris qu'il ferait appliquer sur la pellicule.

Pour ce faire, il met en place un incroyable dispositif dès la conception des décors, des costumes puis des maquillages.

En effet, comme les pellicules orthochromatiques de l'époque traduisaient mal au niveau des gris certaines couleurs, il eut l'idée de peindre ceux-ci en divers tons de gris afin d'éviter de se retrouver à l'étape du coloriage avec des masses noires et opaques pratiquement impossibles à colorier. Méliès s'est d'ailleurs lui-même expliqué sur sa pratique : « *Les décors sont exécutés d'après la maquette adoptée (...) et peints à la colle, comme la décoration théâtrale; seulement la peinture est exclusivement exécutée en grisaille, en passant par toute la gamme des gris intermédiaires entre le noir pur et le blanc pur: (...) Les décors en couleurs viennent horriblement mal. Le bleu devient blanc, les rouges et les jaunes deviennent noirs, ainsi que les verts; il s'ensuit une destruction complète de l'effet. Il est donc nécessaire que les décors soient peints comme les fonds des photographes. (...)*

*Le mieux est de n'employer (...) que des objets fabriqués spécialement, et peints également dans diverses tonalités de gris graduées avec soin, suivant la nature de l'objet. Les films ou pellicules cinématographiques importants étant souvent coloriés à la main avant de les projeter, il serait impossible de colorier des objets réels photographiés, lesquels, s'ils sont en bronze, en acajou, en étoffes rouges, jaunes ou vertes, viendraient d'un noir intense, sans transparence par conséquent, et sur lequel il serait impossible de donner le ton réel translucide nécessaire à la projection (...). Par la même raison, la plupart des costumes doivent être fabriqués spécialement dans des tonalités qui viennent bien en photographie et susceptibles de recevoir plus tard le coloris (...). Mais, là encore, (les artistes) n'échappent pas à la loi qui régit la peinture des décors, dans lesquels le blanc et le noir sont seuls employés. Ici, plus de rouge sur les joues, ni sur les lèvres, sous peine d'obtenir des têtes de nègres. Le maquillage se fait exclusivement au blanc et au noir.»*

«*Les vues cinématographiques de Georges Méliès* », *Annuaire Général et International de la Photographie*, Plon, Paris, 1907, p.376 et suivantes.



© Lobster films - Fondation Groupama Gan - Fondation Technicolor

### L'ATELIER DE COLORIS

Une fois le film tourné, si une commande de film couleur lui arrivait passage de l'Opéra, Georges Méliès se tournait alors vers un « ateliers de coloris ». À l'époque, les éditeurs de films avaient la possibilité de faire « colorier à façon » leurs bandes dans différents ateliers. Ainsi, en 1906, Charles Pathé possédait, rue du Bois à Vincennes, un atelier de coloriage occupant 200 ouvrières où le travail se faisait entièrement au pochoir. De même, la maison Gaumont indique dans son catalogue : « Nous nous chargeons, moyennant un prix à façon, de colorier même les bandes qui ne sont pas de notre collection. »

Mais l'un des plus importants ateliers fut sans doute celui que dirigeait Elizabeth Thuillier, 87 rue du Bac, à Paris. Cette ancienne coloriste de plaques en verre et celluloïd pour lanternes magiques passait pour l'une des meilleures de la profession. Rien d'étonnant donc que Georges Méliès, qui ne possédait pas son propre atelier de coloris, se soit tourné vers elle dès ses premiers films.

« J'ai colorié tous les films de M. Méliès. Ce coloriage était entièrement fait à la main. J'occupais deux cents ouvrières dans mon atelier. Je passais mes nuits à sélectionner et à échantillonner les couleurs. Pendant le jour, les ouvrières posaient la couleur, suivant mes instructions. Chaque ouvrière spécialisée ne déposait qu'une couleur. Celles-ci, souvent, dépassaient le nombre de vingt. »

Il faut ici bien évidemment comprendre que ce sont les

ouvrières spécialisées, et non pas les couleurs, qui dépassaient la vingtaine.

Et Elisabeth Thuillier de poursuivre, à propos des coûts que la couleur engendrait : « De six à sept mille francs par copie pour une bande de 300 mètres, et cela avant guerre. Nous exécutions en moyenne soixante copies pour chaque production. Le coloriage à la main grevait donc assez lourdement le budget des producteurs. » L'Ami du Peuple (du Soir) – 13 décembre 1929.

Au contraire des films de Pathé et Gaumont, les bandes de Méliès semblent, au moins pour ceux passés chez E. Thuillier, n'avoir été coloriées qu'à la main, sans l'aide du pochoir. En effet, tous ses films en couleur connus présentent des coloriations instables d'une image à l'autre (au contraire du pochoir) et les traits de pinceaux sont souvent très visibles.

Mais ce qui fait la particularité de la couleur chez Méliès est bien évidemment l'excellence du travail réalisé par l'atelier Thuillier. Le goût sûr d'Elizabeth Thuillier sur le choix et la répartition des couleurs ainsi que l'habileté des coloristes fait des films Méliès en couleur des œuvres d'art uniques.

**TEXTES ÉLABORÉS PAR SÉVERINE WEMAERE  
(FONDATION TECHNICOLOR) ET GILLES DUVAL  
(FONDATION GROUPAMA GAN)**

# FICHES TECHNIQUES

## LE VOYAGE DANS LA LUNE

Un film de **Georges Méliès**

Couleur / Restauré en 2011 / Format 1:37 (Original format : 1,33:1) / Durée : 13 mn 56

Date de sortie : 1er septembre 1902 (France) / 4 octobre 1902 (Etats-Unis)

Réalisation **Georges Méliès**

Scénario **Georges Méliès** d'après le roman de Jules Verne «De la Terre à la lune» et « Autour de la Lune»,

Production **Georges Méliès**

Distribution **Georges Méliès** (Professeur Barbe fouillis), **Bleuette Bernon** (Phoebe), **François Lallement** (l'officier),

**Henri Delannoy** (le pilote de la fusée)

Musique originale de **AIR** (Revolvoir - Aircheology - EMI)

Film classé Patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco en 2002

Copyright 2011 / Lobster Films / Fondation Groupama Gan pour le Cinéma Fondation technicolor pour le Patrimoine du Cinéma

### Générique de la restauration

**Lobster Films** Serge Bromberg & Eric Lange

**Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma** Séverine Wemaere

**Fondation Groupama Gan pour le Cinéma** Gilles Duval

Une copie noir et blanc nitrate originale appartenant à Madeleine Malthête-Méliès et un contretypage nitrate appartenant au CNC ont été utilisés pour cette restauration. La numérisation de ces deux éléments a été réalisée au CNC-AFF. Certains fragments avaient été auparavant sauvegardés sur pellicule internégative par Haghefilm. La restauration numérique a été réalisée en 2011 par Technicolor à Los Angeles.

Technicolor / Tom Burton, Karen Krause, Mike Underwood, Danny Albano, Joe Zarceno, John Healy, Trey Freeman

**CNC-AFF** Béatrice de Pastre

**AIR** Nicolas Godin & Jean-Benoît Dunckel avec l'aimable autorisation de EMI / Editions Revolvair

### Remerciements tout particuliers à

l'Association des Amis de Georges Méliès – Cinémathèque Méliès

## LE VOYAGE EXTRAORDINAIRE

Un film imaginé par **Serge Bromberg** et **Eric Lange**

Avec le concours amical de **Frédérique Moreau**

Raconté et réalisé par **Serge Bromberg**

Avec la participation de **Costa-Gavras, Jean-Pierre Jeunet, Michel Gondry, Michel Hazanavicius, Nicolas Ricordel,**

**Eric Lange, Tom Burton, La coloriste, Marie Bromberg**

une production **Steamboat Films**

avec la participation de **France Télévisions**

en co-production avec **Lobster Films**

Co-réalisateur **Eric Lange**

Musique originale **Bruno Alexiu**

Productrice exécutive **Marianne Lère**

# UN « AIR » A LA MODE...



LE VOYAGE DANS LA LUNE de Méliès, est, avec L'ENTRÉE DU TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT de Lumière, le film le plus important des débuts du cinéma. Important, parce qu'il convoque les techniques des lanternes magiques et du théâtre d'ombres pour les appliquer aux images en mouvements. C'est du collage, du pochoir, un mélange entre la fête foraine, la magie et le train fantôme.

Comment, à partir d'une oeuvre aussi étrange et éclatée, construire en 2011 une musique qui ne fait pas simplement office d'accompagnement mais reste pourtant attachée de près à cet univers où la naïveté se dispute l'imagination ?

C'est beaucoup, « All too much » comme le chantaient les Beatles. Mais pourtant, AIR a trouvé avec le film de Méliès son Yellow Submarine : paysages colorés, créatures étranges, personnages s'agitant dans tous les sens du cadre... Et ce disque plus que les précédents apparaît comme une entreprise sidérante, expérimentale, presque avant-gardiste.

« Le voyage », ce n'est pas seulement l'itinéraire de la terre à la lune filmé par Méliès, c'est pour les deux musiciens à chaque étape de ce disque, la construction d'une géographie de la musique. Morricone compare souvent la musique à l'architecture, où le compositeur, comme l'architecte, bâtirait dans l'espace. L'espace du Voyage dans la lune est déjà une pure création de l'esprit de Méliès : le tour de force d'Air est d'avoir su construire leur musique dans cet espace imaginaire, à la topographie unique.

Onze titres, comme autant de jalons d'un aller retour entre la Terre et la Lune sans suivre pour autant les étapes du film.

Astronomic club est pensé comme une « ouverture », une entrée en matière qui prend l'auditeur par la main et ne le lâche plus jusqu'au dernier titre. On aurait tort d'essayer de

décrypter les influences multiples qui ont agi sur le groupe pendant l'élaboration de cet album. Parce que frappe ici c'est le souci de faire émerger une idée maîtresse à l'intérieur d'un programme musical varié, presque hétérogène. L'idée conductrice, c'est avant tout l'imagination, qui fait ainsi miroir à celle, débordante, de Méliès : Fanfare tonitruante (Parade), rengaines inquiétantes (Who am I now?), mais aussi sublime évocation du paysage lunaire (Moon Fever, un des plus beaux morceaux de Air).

C'est toute la magie de ce disque, le point d'équilibre permanent entre un son parfois très spontané, presque rock, et une conception générale très aboutie et organique du « programme » de ce voyage de la Terre à la Lune.

La difficulté d'une telle entreprise tenait avant tout à respecter dans son ensemble l'« esprit des origines » du film de Méliès, où le goût de la découverte passe avant un souci de réalisme scientifique. Quand on écoute Cosmic Strip ou Décollage, on se surprend à retrouver cette magie intacte.

Comme si, à l'heure du tout technologique et des « tuyaux », cet album unique nous réconciliait avec la matière des choses, la sensation physique du monde, même quand il est réinventé par l'imagination. Cette musique jouée par une armada d'instruments de tous genres (qui vont du synthétiseur au téléphone portable) donne au projet non seulement sa cohérence mais d'une certaine manière son humanité et son poids: notre tête voyage avec AIR, mais, cet album sensible et sensuel en diable nous garde les pieds sur terre.

**NICOLAS SAADA**



© Luciana Val & Franco Musso

Près de treize ans après votre premier album, *Moon Safari*, vous signez la bande-son de la version colorisée du *Voyage dans la lune*. En quoi ces deux expéditions lunaires se répondent-elles ?

**Nicolas Godin:** Moon Safari correspond, pour nous, à une période d'innocence : nous en étions à nos débuts, nous ne pensions pas en termes de carrière. En un sens, les images du Voyage dans la lune ont ressuscité en nous cette innocence perdue. Elles font partie de notre inconscient : on ne se souvient plus quand on les a vues pour la première fois, on sait juste qu'elles nous ont marqués – je me rappelle notamment d'un clip des Smashing Pumpkins qui en utilisait des extraits et m'avait bouleversé, dans les années 1990. Revoir ces images pour les mettre en musique nous a renvoyé au plus profond du monde de l'enfance.

**Jean-Benoît Dunckel :** Entre Moon Safari et la bande originale du Voyage dans la lune, nous avons appris à composer pour l'image. Notre musique, à nos débuts, était très pop; elle est devenue, avec le temps, plus expérimentale.

De *Virgin Suicides* à *Quartier lointain*, toutes vos B.O. content des voyages dans le temps et dans l'espace. C'est encore le cas avec *Voyage dans la lune*...

**Nicolas Godin:** Pour chaque album, nous prenons l'auditeur par la main et l'emmenons quelque part. C'est le rôle de la

musique. Nous n'avons pas d'autre prétention que celle-ci.

**Jean-Benoît Dunckel :** Le voyage dispose l'esprit à l'ouverture, au changement. Notre musique a la même ambition : agir sur le corps et sur l'esprit. Notre rôle est similaire à celui de Madame Thuillier, qui a coloré le film de Méliès, ou à celui des musiciens qui jouaient en direct dans les salles de cinéma pendant la projection : il s'agit de prolonger l'expérience filmique en stimulant le cerveau du spectateur. Nous ne faisons pas du rock, mais de la musique psycho-acoustique, de l'ambient. C'est pourquoi notre musique se prête aussi bien aux voyages et aux bandes originales.

Vous disposiez d'à peine vingt jours pour écrire et enregistrer la bande-son. Comment se sont déroulées les sessions d'enregistrement ?

**Nicolas Godin:** La musique a jailli très rapidement, comme si nous l'avions mûrie pendant toute une vie. L'univers de Méliès appartient à la mémoire du monde : l'image de la lune avec la fusée dans l'oeil est ancrée en chacun d'entre nous. Ce film a su traverser les décennies avec un pouvoir d'évocation intact.

**Jean-Benoît Dunckel :** Méliès a posé les bases pour plusieurs générations de cinéastes, de décorateurs de plateau, de créateurs d'effets spéciaux – de la même manière que les Beatles ont défini le format pop dans les années 1960. Si les définitions de Méliès ou des Beatles avaient été différentes, le cinéma ou la musique auraient été radicalement autres.

# L'ÉQUIPE DU VOYAGE EXTRAORDINAIRE

Votre B.O. frappe par sa grande synchronie avec les images de Méliès : chaque son rythme, scande, ponctue l'action du film. Batteries et percussions jouent d'ailleurs un rôle prépondérant...

**Nicolas Godin:** Nous avons joui d'une grande liberté par rapport à nos précédentes expériences de composition pour l'image. Pour une fois, le réalisateur étant décédé, il n'y avait personne au-dessus de nous pour nous dire quoi faire : on a pu travailler à l'image près, car on savait que tout ce que l'on enregistrerait allait être conservé dans le film. On jouait face à l'écran, pour caler au mieux la musique – ce qui nous a valu quelques torticolis... Par ailleurs, c'était la première fois que nous composions pour un film muet : en l'absence de dialogues, la B.O. devenait l'un des principaux fils narratifs. Cela nous a libérés, je crois. L'aspect euphorique de notre partition vient en partie de là.

**Jean-Benoît Dunckel:** Méliès a pensé son film comme une suite de tableaux : c'est presque du théâtre filmé.

Face à cet aspect statique et vintage, notre musique devait apporter du dynamisme, de l'énergie, de la modernité. D'où l'importance accordées aux rythmiques : la batterie est ce qui permet le plus facilement de dater un morceau, de l'ancrer dans le contemporain.

D'un point de vue technologique, le film mêle des effets spéciaux très primitifs, issus du théâtre ou de la peinture, et des techniques de restauration dernier cri. Votre écriture juxtapose, de même, l'organique et l'électronique, instrumentations acoustiques et effets analogiques ou numériques.

Avez-vous privilégié l'une de ces deux approches ?

**Jean-Benoît Dunckel :** Dans notre musique, l'acoustique et l'électronique ont toujours cohabité dans le but de surprendre et d'émouvoir l'auditeur : l'acoustique amène de l'onctuosité et de la sincérité, tandis que l'électronique stimule l'imagination.

**Nicolas Godin:** Le Voyage dans la lune est sans doute plus organique que la plupart de nos précédents projets. On tenait à ce que cela sonne « fait à la main », bricolé, à l'image des trucages de Méliès. Tout est joué en live, il y a peu de boucles. On a beaucoup utilisé le mellotron pour les bruitages, un ancêtre du synthétiseur que l'on trouvait dans tous les théâtres anglais : comme le film de Méliès, notre B.O. est irriguée par l'art vivant. Il y a eu, de même, un gros travail sur le vent. Après, c'est vrai

que nous aimons trafiquer les voix : nous n'avons aucun respect pour elles, nous ne hiérarchisons pas les sons. Ici, il nous a semblé intéressant de faire parler les humains avec des sons d'animaux (poules, éléphants, etc.), à rebours des productions Disney, où les animaux parlent comme des humains. C'est notamment le cas lors de la séquence de l'assemblée d'astronomie, où tout le monde cancanne comme dans un poulailler : les idées originales – aller sur la lune – y sont combattues par la meute des bien-pensants.

Votre musique mêle admirablement les humeurs, alternant entre des séquences légères et d'autres plus mélancoliques.

**Jean-Benoît Dunckel :** Nous avons utilisé des effets classiques de la musique de film, comme les modulations harmoniques. Par exemple, lorsque la lune change d'aspect, nous changeons d'harmonie. A vrai dire, nous nous sommes adaptés à chaque tableau du film.

**Nicolas Godin:** Pour la séquence très burlesque des bonds sur la lune, nous avons imaginé une musique ludique, un peu surf et psychédélique. Mais nous avons aussi gardé à l'esprit que la découverte d'un territoire correspond souvent à la fin d'une civilisation : c'est ce qui c'est passé avec Christophe Colomb et c'est, je crois, ce qu'évoque, par endroits, le film de Méliès.

**Jean-Benoît Dunckel :** Manier l'équilibre entre les émotions, c'est quelque chose que les compositeurs de musique de film français, comme Michel Colombier ou Georges Delerue, réussissent plus facilement que les Américains.

(Propos recueillis par Aureliano Tonet)



**AIR**  
**LE VOYAGE DANS LA LUNE**  
(REVOLVAIR/AIRCHEOLOGY/EMI)

**SORTIE**  
**LE 6 FEVRIER 2012**



**Serge Bromberg,** 50 ans, Fondateur de la société de Production Lobster Films en 1985, en est toujours le PDG.

Passionné de cinéma, il s'est constitué un catalogue de droits cinématographiques de plus de 150 films de long-métrages, et une collection de films anciens mondialement connue . Il participe à ce titre à de nombreuses manifestations, émissions et spectacles, et accompagne au piano les films anciens qu'il sélectionne pour son spectacle Retour de Flamme, présenté dans le monde entier depuis 15 ans. Après cinq documentaires pour la télévision, il écrit, produit et réalise son premier long métrage *L'Enfer* d'Henri Georges Clouzot, long-métrage en sélection officielle à Cannes 2009, César du meilleur documentaire 2010, distribué et salué dans le monde entier.

Officier des Arts et lettres, Bromberg est également Directeur Artistique du Festival International du Film d'Animation d'Annecy (depuis 1999), Membre du conseil d'Administration de la Cinémathèque Française, de la Fondation GAN pour le Cinéma, et de l'Association Française contre les Myopathies / Institut de Myologie (AFM).

Il est également animateur à la télévision. Après avoir produit et présenté durant 7 ans *Cellulo*, l'émissions jeunesse de France 5, ou le Téléthon sur France 2, il anime aujourd'hui du magazine *Retour de Flamme* sur Cine Cinema Classics, et présente les DVDs de la collection RKO-Editions Montparnasse. Avec Lobster, il a produit plus de 100 magazines et documentaires en 25 ans, encore diffusés aujourd'hui dans le monde entier.

**Eric Lange :** Réalisateur et restaurateur, collaborateur régulier avec Lobster depuis plus de 20 ans, Eric Lange a supervisé les restaurations et les éditions numériques des derniers grands coffrets patrimoniaux édités en France, l'Intégrale Georges Méliès, le coffret Chaplin at Keystone, ou encore *J'Accuse*, d'Abel Gance.

Il réalise de nombreux films documentaires, notamment *A bord du Normandie* (France 3), ou Les premiers pas du cinéma.

Mais au-delà de son expertise technique, Eric Lange est également un historien, spécialiste des premiers temps du cinéma, dédiant une partie de son activité à retrouver les traces des premières expériences de films en couleur et de films sonores.

# LES FONDATIONS



## A propos de la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma

Créée en 1987, la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma est aujourd'hui devenue l'un des principaux partenaires privés du cinéma français. Elle a ainsi permis à plus de 140 cinéastes de tourner leur premier film, grâce à une aide financière. Aujourd'hui son soutien est considéré comme un label de qualité. La Fondation accompagne également plus d'une trentaine de festivals en France et dans le monde. La Fondation apporte son concours à la restauration de nombreux chefs-d'œuvre cinématographiques. Elle a ainsi restauré *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, *L'Age d'Or* de Luis Buñuel, *Jour de Fête*, *PlayTime*, *My Uncle* et *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati. Elle a sauvé en 2010, avec la Fondation Technicolor, les films de Pierre Etaix et le film turc de Atif Yilmaz, *Selvi Boylum al Yazmalim* dans le cadre d'un programme annuel avec les archives turques et, bien sûr, en 2011, *Le Voyage dans la lune*, en couleur de Georges Méliès !

[www.fondation-groupama-gan.com](http://www.fondation-groupama-gan.com)

## A propos de la Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma

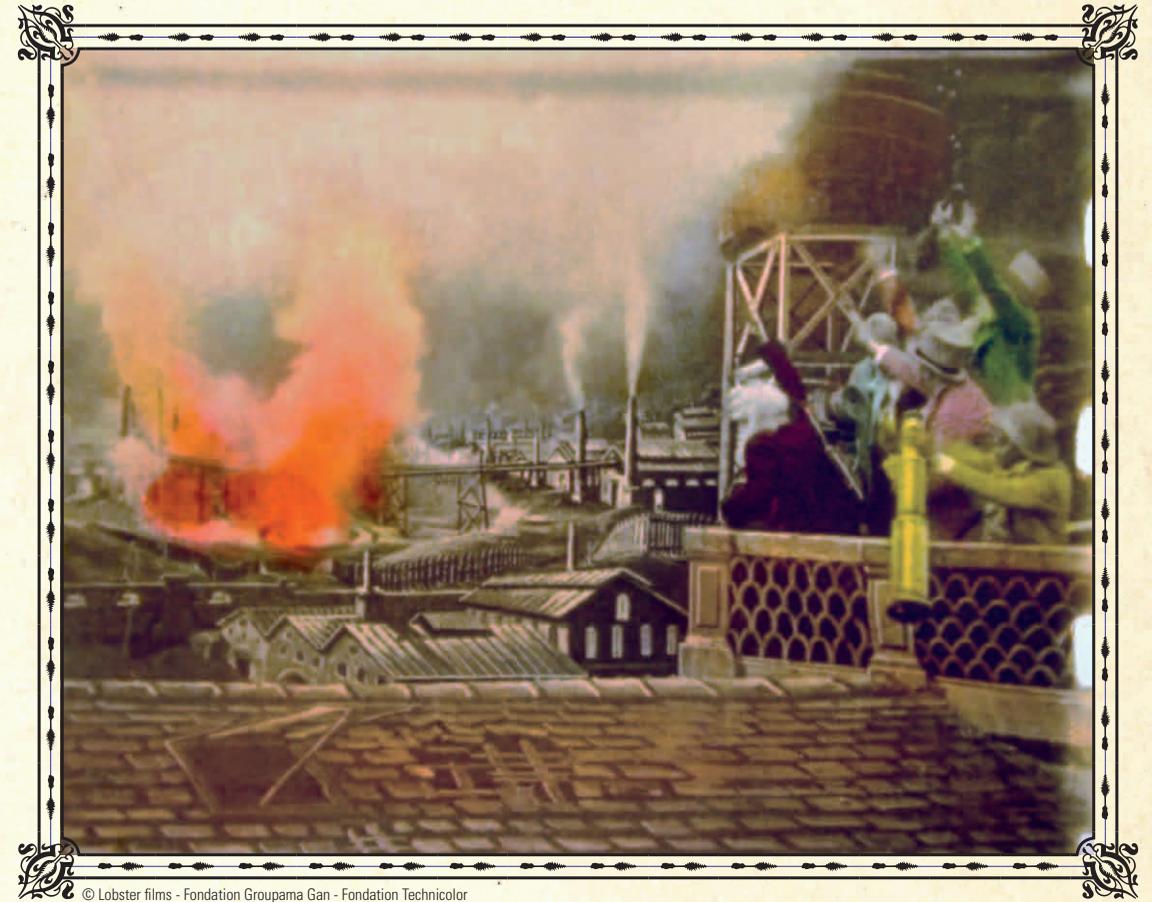
Créée en 2006, la Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma agit en faveur de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine cinématographique mondial. La Fondation Technicolor intervient suivant trois grands axes : préserver le patrimoine du cinéma mais aussi le valoriser et le diffuser et, enfin, former et sensibiliser tous ceux qui peuvent jouer un rôle pour la protection de ce patrimoine. L'un des objectifs de la Fondation est de restaurer, chaque année, une ou plusieurs œuvres majeures du cinéma pour mieux sensibiliser le public au patrimoine cinématographique et aux risques qu'encourent les films lorsqu'ils sont mal conservés. Elle a ainsi restauré *Lola Montès* de Max Ophüls en 2008 puis, avec la Fondation Groupama Gan, *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati en 2009, *Selvi Boylum al Yazmalim* d'Atif Yilmaz, l'Intégrale Pierre Etaix en 2010 et *Le Voyage dans la lune*, en couleur, de Georges Méliès en 2011.

[www.technicolorfilmfoundation.org](http://www.technicolorfilmfoundation.org)

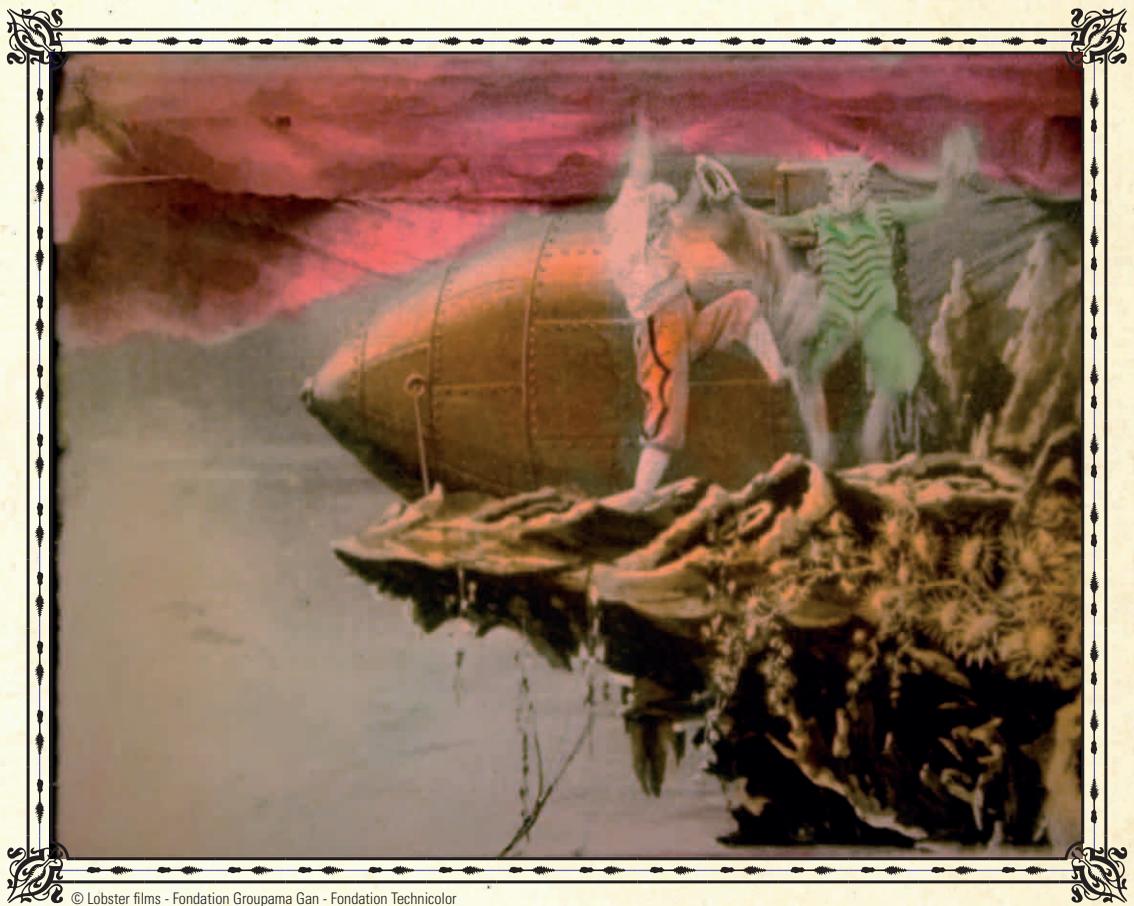
## A propos de Lobster Films

Lobster Films est considérée comme l'une des plus actives collections privées de films anciens au niveau international. La société recherche depuis 1985 les films perdus, dans le but de participer à la sauvegarde du patrimoine cinématographique mondial. En plus du travail de restauration, Serge Bromberg, Eric Lange et leur équipe font circuler les films dans le monde entier, sous forme de ciné-concerts, programmes audiovisuels, films de long-métrage (comme *L'Enfer* d'Henri-Georges Clouzot, César 2010 du meilleur documentaire, sélection officielle à Cannes) et DVD. Leur credo : restaurer des films, mais avant tout restaurer l'émerveillement ! Lobster Films a aussi fondé la plateforme web multilingue EUROPA FILM TREASURES qui réunit toutes les grandes cinémathèques européennes et permet de faire découvrir leurs pépites au grand public.

[www.lobsterfilms.com](http://www.lobsterfilms.com)



© Lobster films - Fondation Groupama Gan - Fondation Technicolor



© Lobster films - Fondation Groupama Gan - Fondation Technicolor

mk2