

Le cinéma des premiers temps vu par Alice Guy

Nos premiers clients, les Grenier, une famille de forains, m'invitèrent à aller à Rouen assister dans leur théâtre à la projection du *Matelas alcoolique* que, comme je viens de vous le dire, j'avais personnellement mis en scène.

Ce fut pour moi un jour de fête. Je ne connaissais pas « les gens du voyage ». Les Grenier vinrent me chercher à la gare dans une des premières autos, peinte en route et portant leur nom en lettres d'or. Ils possédaient une dizaine de roulottes aussi propres et confortables que le meilleur trailer américain. Chacun dans cette famille de sept ou huit enfants avait son emploi : le père et le fils aîné s'occupaient des projections, la mère tenait la caisse, les jeunes filles jouaient un intermède, etc.

Les projections avaient lieu dans une grande salle bâchée comme un cirque. J'y pris place avec le public et j'assistai là à une explosion de gaieté peut-être rarement dépassée à Cluny ou au Palais Royal. Devant moi, une jeune fille se tortillait sur son banc et entre deux éclats de rire suppliait : « Assez, assez, j'fais pipi. » [...]

A cette époque, nous ne nous préoccupions guère des droits d'auteur et cherchions notre inspiration un peu partout. Personnellement, je m'inspirai :

- Des pièces du Grand Guignol pour : *L'Asile de nuit, Le Paralytique, Lui, Au téléphone* ;
- Des dessins de Guillaume pour : *Amoureux transis, Professeur de langues vivantes* (à propos de ce film Gaumont me demanda sévèrement comment il se faisait que je connaissais ce milieu), *La Fève enchantée* ;
- De pièces de théâtre, de légendes, romans pour : *Lèvres closes, La Légende de Saint-Nicolas, Conscience de prêtre*.

Cependant les perfectionnements étaient journaliers. Les bandes, grâce à Planchon, un collaborateur de Lumière, étaient beaucoup plus longues et de bien meilleure qualité. Un de nos ingénieurs, Santou, créa le *premier* système de développement automatique supprimant les inconvénients du développement à la main, permettant développement, fixation, séchage des films de longueur illimitée. L'appareil de prises de vues fut rendu plus stable, plus étanche. La série des grands films commença, ainsi que les grands documentaires.

Gaumont lui-même accompagna les présidents Félix Faure et Loubet dans leurs voyages respectifs en Russie et en Afrique. Il n'aimait guère qu'on le lui rappelât, considérant ces courtes périodes de sa vie où il avait personnellement porté l'appareil sur l'épaule, comme péchés de jeunesse.

Grâce au développement automatique de Santou : *Le Delhi Durbar, Le Premier Vol de Santos-Dumont* et *La Première Course Paris-Marseille* (où l'un des frères Renault trouva la mort) furent filmés par nos opérateurs et furent projetés vingt-quatre ou quarante-huit heures après la prise de vues.

A l'Exposition de 1900, la projection de nos films constituait une des principales attractions.

La Compagnie des Wagons-Lits avait demandé à la maison Gaumont d'envoyer ses opérateurs à bord du Transsibérien pour prendre un documentaire des contrées, des forêts, des isbas, se trouvant sur le parcours de cette ligne. Le film fut projeté par le décorateur Jambon dans la rue de Paris construite d'après ses marquettes, pour cette exposition. [...]

La Science n'était pas absente de nos activités.

Personnellement, j'ai souvent aidé le docteur François-Franck de l'Institut alors qu'il étudiait, à l'aide du cinéma, la respiration comparée chez l'homme et les animaux, les battements de cœur d'un chien pendant la dissection, la marche des ataxiques, les différentes expressions du masque chez les fous. Mlle J. Chevreton qui devint sa femme faisait déjà de la microcinématographie.

Rue Saint-Roch, les clients se pressaient pour voir les premières expériences de la bobine Roetgen de Carpentier (je crois), qui permettait de voir le squelette à travers la chair et pour lesquelles j'ai souvent prêté mes mains, sans me douter du danger couru. J'ai du reste gardé une légère cicatrice de brûlure. [...]

Le rôle de metteur en scène était complexe : scénario, choix des artistes, entente avec les décorateurs, les costumiers, les meubliers. Enfin, répétition, mise en scène, éclairage. Le film terminé, c'était la vérification, le coupage, les tirages.

J'étais heureusement secondée par d'excellents assistants dont j'ai déjà parlé et enfin, en 1905 (deux ans avant mon départ pour les Etats-Unis) par Victorin Jasset, un artiste qui avait mis en scène les grands défilés de *Jeanne d'Arc* et de *Vercingétorix* à l'Hippodrome, avant que l'énorme salle de ne devînt le Gaumont Palace. [...]

Afin de mettre en scène un drame minier, inspiré d'un roman de Zola, Jasset, mon assistant, m'avait suggéré Fumay une petite ville triste et noire des Ardennes qui se reflète dans la Meuse. La principale cheminée était soi-disant en mauvais état, je dus, au grand amusement du personnel de la mine, revêtir la salopette des mineurs et m'étendre dans une benne pour descendre à cinq ou six mètres sous terre par l'étroit boyau servant de puits. Les galeries basses, étayées d'un boisage qui me paraissait insuffisant, les explosions ébranlant d'énormes tranches d'ardoise, dont les ingénieurs surveillaient minutieusement le glissement à l'aide de cire coulée entre les lames, tout cela me paraissait assez menaçant. J'éprouvai, je l'avoue, un certain soulagement à me retrouver en plein air. Heureuse cependant de cette nouvelle expérience, de cet enrichissement.

Ce furent ensuite les charrettes aux attelages de chiens transportant les boîtes de lait, les habitants en costumes du pays, les douaniers belges qui nous fournirent un excellent matériel. Nous eûmes malheureusement à déplorer deux accidents assez graves : un enfant fut renversé par les chiens, une figurante fit une mauvaise chute. Mes artistes superstitieux, comme tous les gens de théâtre, attribuèrent ces accidents à une malheureuse salamandre recueillie dans les bois, que je comptais rapporter au docteur François-Franck pour ses études. [...]

La concurrence était dure, nous n'étions protégés par aucune loi. Les figurants, employés indifféremment par tous les studios, servaient d'espions, ce qui nous obligeait à des courses de vitesse pour arriver bons premiers.

J'avais depuis longtemps le désir de mettre en scène le beau drame de la Passion. A l'Exposition de 1900, Tissot avait publié une très belle bible illustrée d'après des études qu'il avait faites en

Terre sainte. C'était une documentation rêvée pour les décors, les costumes et même les coutumes. J'achetai cette bible que je possède encore. Jasset me fut surtout utile pour les scènes d'extérieur et la tenue de trois cents figurants. J'entrepris de mettre mon projet à exécution.

Menessier dont je vous ai déjà parlé et Garnier, fils du constructeur de l'Opéra, autre excellent décorateur qui lui succéda, construisirent vingt-cinq décors solides, chiffre énorme pour l'époque. [...]

Les artistes furent choisis avec soin. Nous dûmes mettre la main aux costumes. Deux jésuites, les pères Chevalier et X., revenant de Palestine, assistèrent aux prises de vues et nous aidèrent de leurs conseils. Quelques-unes des scènes nécessitèrent une nombreuse figuration, jusqu'à deux cent cinquante et même trois cent personnes, chiffre important pour l'époque.

Les extérieurs furent pris dans la forêt de Fontainebleau, bien que celle-ci ne possédât pas d'oliviers, mais nous commençons à savoir tirer parti d'un beau paysage, d'un rayon de soleil filtrant à travers les arbres. L'Ange présentant le Calice au Seigneur, la montée du Calvaire, la mise au tombeau furent des réussites. Jésus sortant du Sépulcre, une de nos meilleures surimpressions. Ce fut un des premiers films à grand spectacle et j'eus l'honneur bien rare à l'époque d'en être désignée comme l'auteur lorsque le film fut présenté à la Société de photographie de Paris, comme le bulletin de cette séance en fait loi. Heureusement pour moi, car plusieurs personnes essayèrent de s'attribuer le mérite de l'œuvre.

Certains auteurs d'ouvrages sur les débuts du cinéma affirment que nous ne prenions que des films de court métrage. Or, *La Passion*, filmée en 1906, dans les premiers mois, mesurait 600 mètres et comprenait vingt-cinq décors solidement construits, une figuration de deux à trois cents personnes dont nous avons dû, avec mon assistant Jasset, draper chaque costumes d'après les documents de l'ouvrage de Tissot.

Source : Alice Guy, *La Fée-Cinéma. Autobiographie d'une pionnière*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2022, p. 105-114.