1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

36 | 2002

Varia

« *L'homme en morceaux, raccommodé* » : de Félicien Trevey au Professor Trewey

Yves Chevaldonné

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/132>

DOI : 10.4000/1895.132

ISBN : 978-2-8218-1030-3

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2002

Pagination : 5-33

ISBN : 2-913758-03-7

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Yves Chevaldonné, « « *L'homme en morceaux, raccommodé* » : de Félicien Trevey au Professor Trewey », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 36 | 2002, mis en ligne le 28 novembre 2007, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/132> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.132>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

« *L'homme en morceaux, raccommodé* » : de Félicien Trevey au Professor Trewey¹

Yves Chevaldonné

- 1 Félicien « Trewey » est à la fois bien et mal connu. Plusieurs historiens du cinéma ont évoqué rapidement sa personnalité dans leurs ouvrages². Mais, premier oubli de l'Histoire, aucun ne parle de ses racines comtadines, dont nous verrons pourtant qu'elles sont importantes pour comprendre l'homme et son apport. Surtout, « Trewey » n'est signalé qu'à propos des Lumière et de Méliès, personnages déjà consacrés, dont il apparaît comme un simple faire-valoir. Nous voudrions montrer que son terroir, son milieu social d'origine, son parcours professionnel, sont plus riches d'implications qu'on ne l'a décrit jusqu'ici. Au-delà d'une monographie individuelle déjà attachante, le personnage et sa trajectoire soulèvent quelques questions, non seulement pour l'histoire du cinématographe des premiers temps, mais aussi pour la façon dont ont été diffusées les « dernières techniques » à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e.
- 2 À l'époque où le cinématographe fait ses débuts, les différentes régions de France présentent encore une grande diversité culturelle ; mais ce sont les grandes firmes de la capitale, et d'un très petit nombre de métropoles, qui contrôlent la production et la distribution, déterminent les lois du marché. Les lyonnais Lumière furent les premiers à en faire l'expérience et à le formuler en partie : « Ce qui est possible à Paris ne l'est pas ici. [...] À Lyon, les artistes, les gens de valeur ne sont pas connus... simplement parce qu'ils négligent eux-mêmes de se faire connaître »³. Précisons : si les « gens de valeur » provinciaux ne sont pas (re)connus, ce n'est pas tant par négligence personnelle que parce que Paris détient la bourse aux valeurs. Pour se faire (re)connaître, il leur faut, dès ces premiers temps, se conformer aux normes dominantes et « monter à la capitale ». Le comtadin Félicien Trevey, devenu « Trewey », nous en offre une belle illustration. Dans ce type de fonctionnement social, l'homme autre (lyonnais, provençal, vauclusien), venu de la périphérie et de son « désordre » doit, pour reprendre le titre d'un des sketches préférés de notre

personnage, se mettre « en morceaux », puis se recomposer *dans l'ordre* du Centre, nouveau Frankenstein : « raccommodé » suivant les *règles de l'Art*⁴.

Un mystère : le citoyen Martin et M. Trevey

- 3 Monteux, à quelques kilomètres à l'ouest de Carpentras, ne voit apparaître le patronyme de *Trevey* qu'à partir de la Révolution ; et dans de mystérieuses conditions bien dignes du futur maître de l'illusion.
- 4 Les registres montrent en toute clarté que la grand-mère de Félicien, Marie Rose Japiot, solide aubergiste, épouse Antoine Martin en 1786. Celui-ci arrive, à presque quarante ans, d'un autre diocèse ; et devient aubergiste⁵. Survient la Révolution ; Monteux est à la pointe des événements⁶. Antoine assiste aux assemblées, vote (y compris quand le suffrage est censitaire), devient sous-lieutenant de la Garde Nationale en ventôse An III, est élu un peu plus tard assesseur au juge de paix du canton : jusque-là, une carrière de notable républicain, futur rallié à l'Empire. Puis, son nom disparaît brusquement des registres, pour toujours.
- 5 Rose continue régulièrement à avoir des enfants (elle en mettra au monde au moins treize jusqu'en 1808), mais à partir de novembre 1795, sans décès ni remariage signalé, ceux-ci sont attribués à un nommé « Trevey, dit Martin », toujours « légitime époux », toujours « absent » ; parmi eux se trouve le père de Félicien. Ce nom de Trevey, étranger à la région, n'est-il qu'un pseudonyme dont Antoine Martin se sert de temps en temps dès après Thermidor, et définitivement après le Directoire ? Dans le Nord-Comtat, la Terreur blanche est féroce. Ce Trevey, toujours déclaré absent, nous l'imaginons facilement : « taille de cinq pieds deux pouces, cheveux et sourcils blonds, nez ordinaire, front large, yeux gris, bouche moyenne, menton rond, visage ovale », aubergiste comme Martin et à peu près du même âge, arrivé à Monteux vers la même année que lui : c'est ce que déclarent très officiellement un certificat de résidence de Jean Trevey dit Martin, signé du maire et du conseil municipal de l'an II, puis un autre certificat de la municipalité thermidorienne qui leur succède, attestés à chaque fois par dix notables et neuf témoins⁷. De la magie, déjà, dans la famille ?
- 6 Pendant ces longues « absences » Rose gère elle-même l'auberge, dans un environnement qui devient de plus en plus hostile avec le Consulat, l'Empire puis la Restauration. Le niveau de vie se dégrade fortement ; le café semble à la limite de la survie, les enfants Martin-Trevey doivent vite trouver des métiers d'appoint : maçon, serrurier, ouvrier agricole. Charles Trevey, le futur père de Félicien, d'abord serrurier, épouse heureusement la fille d'un courtier en garance de Mazan, milieu plus aisé. Mais à son tour il se met à bouger. Est-ce un républicain actif comme son père ? Les dates de ses déplacements le suggèrent. Les époux quittent Monteux peu après, précisément au moment du « complot de Marseille », après lequel la police poursuit « plusieurs artisans et aubergistes de la région de Carpentras »⁸. Charles travaille dans une fabrique de pâte à papier, en tant que mécanicien. Félicien naît en exil à Angoulême, le 23 mai 1848⁹, mais la II^e République vient d'être proclamée et ses parents retournent aussitôt à Monteux. C'est dans cette ville qu'ils tiennent à ce que Félicien soit baptisé, à l'âge de quatre mois¹⁰. Tous ses souvenirs d'enfance et de jeunesse vont donc être situés en Provence, il se considérera toujours comme un Montilien à part entière, déclarant même parfois être né à Monteux. Charles, à la faveur du rétablissement de la République (sans doute aussi aidé par sa belle-famille), semble revenu à une certaine aisance : après son retour, il est aubergiste comme ses parents. L'homme est quasi illettré (signatures laborieuses), condition courante à l'époque pour un serrurier, mais

qui ne convient pas à un aubergiste. À la naissance de sa fille, en 1853, il « dit savoir signer, mais ne le pouvoir, à cause d'une infirmité passagère de ses yeux »¹¹. Entre-temps, le Second Empire s'est installé : dès l'année suivante, Charles disparaît des registres et sans doute de Monteux. La sœur de Félicien est confiée peu après sa naissance à une tante indigente, et meurt jeune.

- 7 L'instabilité, voulue ou subie, n'empêche pas les rêves ambitieux, au contraire : Charles destine son fils à une carrière d'ingénieur, particulièrement prestigieuse en ce milieu du XIX^e siècle ; pour Monteux, c'est un choix plutôt « avancé ». Mais Félicien n'est guère à l'aise à l'école. Si l'on en croit ses souvenirs, son père a beau l'enfermer à clé dans sa chambre, il convoque ses camarades de classe et leur donne une représentation de Guignol avec de simples bouts de bois, depuis une fenêtre de la maison. À l'âge de sept ans, il découvre sa vocation : il assiste, au cirque, à une séance d'illusionnisme, décide d'en faire sa profession et commence à apprendre quelques tours. « Des moindres ustensiles il faisait un instrument de prestidigitation »¹². Il monte sur les planches à dix ans pour jouer un petit rôle dans une Pastorale¹³. Renvoyé de l'école de Monteux la même année, il est mis en pension à Marseille au petit séminaire de la Sainte Famille, mais ne réussit que dans une matière adaptée à sa passion : la gymnastique, ainsi qu'à la fête de l'établissement où il tient le rôle principal. Ses camarades le surnomment *lou saoutembarco* (le saltimbanque). Trois ans plus tard, il refuse de retourner au séminaire et entre en apprentissage comme dessinateur dans les ateliers de la Compagnie Maritime Valéry, où il fréquente assez les tourneurs et les mouleurs pour se perfectionner en mécanique... et se confectionner tout un attirail de jongleur. Enfin, à quinze ans, il prend son avenir en main, scène d'une belle sobriété qu'il rapporte ainsi, plus de 45 ans après, à son biographe :

Un soir il dit à son père : « Papa, je ne veux plus retourner à l'atelier, je ne m'y plais pas ». Son père le regarda et lui dit tout simplement : « Écoute, lorsque j'avais ton âge, ton grand-père me dit que jamais il n'y avait eu de bâtard dans la famille, que tous les enfants, filles ou garçons, avaient su gagner leur vie de très bonne heure », puis il parla d'autre chose.

Le matin, à 6 heures, le père partit comme de coutume à son travail et le jeune Félicien, n'ayant pas dormi de la nuit, se dit : « Papa a raison », et faisant un petit paquet, il quitta la maison paternelle pour ne plus y revenir.

Ici commença [sic], comme il le raconte souvent en riant, ses quarante métiers et ses cinquante misères.¹⁴

Une carrière dans la prestidigitation et l'ombromanie

- 8 Félicien connaît effectivement « quarante métiers » : il est apprenti menuisier, tailleur, peintre en bâtiment, vendeur de limonade, porteur, vendeur de contremarques à la porte des théâtres, débardeur, conducteur de camion (à cheval), vendeur de poisson à la criée. Ce dernier emploi l'occupant à partir de six heures du matin, il se fait embaucher le soir, d'abord comme garçon de café extra à l'Alcazar, « pour voir gratuitement les artistes » ; puis il débute, avec succès, comme jongleur équilibriste au Concert Vieux, à un franc par jour, nourri et logé ; « Il aura aussi pour lui tous les sous qu'on jettera sur la scène pendant son numéro »¹⁵. Occasion d'autant plus intéressante que l'établissement est situé juste en face de la Crie, où Félicien peut continuer de vendre ses poissons tous les matins à 6 heures ! Heureusement, il est assez apprécié pour être embauché à temps plein au bout de quelques mois. Excellente école que ce café-concert à proximité du port, avec sa clientèle de marins de toutes les nationalités. Deux ans plus tard (donc à 17 ans), il a pu économiser de quoi se payer « deux magnifiques costumes », qui lui permettent d'être engagé à l'Alcazar, l'établissement le

plus prestigieux du genre à Marseille, puis au Concert parisien. Son nom s'est transformé en *Trewey*, auquel il attribue une consonance persane. Si l'on en croit ses souvenirs, sans doute embellis, il est devenu « le favori du Midi, d'Avignon surtout qui le considère comme son enfant »¹⁶.

- 9 Bientôt, Félicien crée sa propre troupe, à 19 ans : deux danseuses, un comique-mime, un ténor (quelquefois aussi un musicien), le tout dans une vieille roulotte achetée collectivement ; ils partent en tournée dans les villes et villages de la région : le Vaucluse (Avignon, Pertuis, Pernes, Carpentras, Le Thor, Monteux, Orange), les Bouches-du-Rhône, le Var, la Haute-Provence. « L'hiver la neige fondue entrainait, l'été c'était la vermine. » À l'arrivée dans chaque agglomération, il faut courir se présenter chez le maire et chez le commissaire (on est encore sous l'Empire), puis trouver un établissement d'accueil. Les recettes dans les villages sont souvent maigres et il faut partager en six. Il arrive que la troupe fasse la parade pour un arracheur de dents ou un vendeur de pommade pour faire pousser les cheveux, s'il paye bien. Souvent les paysans ne comprennent rien aux sketches, surtout en français ; d'autres soirs ils prennent peur devant des pantomimes comme *l'Homme Loup-Garou* ou *le Mort qui revient* : on jette aux artistes « des soucoupes, des cuillers, voire même des bouteilles ». Dans les ruelles, les vieilles femmes se signent et ferment leurs portes sur leur passage. « Ignorance, tu en as de drôles »¹⁷. Mais souvent aussi l'accueil est chaleureux, généreux, la salle est comble, le public est euphorique, le maire félicite les danseuses en provençal (Félicien traduit, car elles sont lyonnaises). On leur offre spontanément, pour les remercier, des choses simples : un souper en famille, des victuailles, une dame-jeanne de vin¹⁸.

- 10 La troupe parcourt encore les foires et fêtes votives du Gard et de l'Hérault, toujours avec autant d'aventures variées. Cependant, au bout de deux ans de ce régime, Trewey a gagné « beaucoup de réputation, mais peu d'argent » : il finit par se séparer à l'amiable de ses camarades et accepter un engagement avantageux à Bordeaux (1868). C'est désormais la notoriété nationale : Lyon, Genève, Clermont-Ferrand, Toulouse et enfin Paris, où il est engagé au Concert des Ambassadeurs (1869) et à la Gaîté Montparnasse (début 1870).

En véritable méridional, un peu vaniteux de ses succès, il aimait à se promener sur les grands boulevards ; aussi devint-il bientôt une figure parisienne. Avec ses cheveux longs et crépus, coiffé d'un grand chapeau mou à larges bords, un manteau jeté sur ses épaules, il était le type du rapin étranger, avec un air romanesque. Un jour étant avec le comique Réval, à la terrasse d'un café... des curieux s'arrêtaient pour regarder Trewey, qui en profita pour se faire de la réclame. Sans se troubler, il se lève, prend le verre de bière qu'il a devant lui, le fait tourner dans l'espace sans en renverser une seule goutte ; aussitôt la galerie d'applaudir. Lorsqu'un gavroche s'écria : « Tiens, un Indien ! » Et Trewey de lui répondre : « Té vé, eh oui, du Midi, mon bon ».¹⁹

- 11 Il se familiarise ainsi avec la gloire et la capitale, mais conserve le sentiment de ne pas être tout à fait chez lui. Il va presque chaque semaine retrouver quelques autres méridionaux dans un restaurant de l'île Saint-Ouen pour manger la bouillabaisse ou l'aïoli. La guerre survient : Félicien s'engage en septembre 1870 dans une compagnie de francs-tireurs, mais tombe malade avant de monter au front. Il termine la guerre en parcourant en roulotte, avec son ancienne troupe, les villages du Languedoc, période dure pour tous. Il remonte à Paris dès la réouverture des grands cafés-concerts, et renoue avec le succès : il passe aux Ambassadeurs, à l'Eldorado, aux Folies Bergère, au

cirque Cotrelly. Il se produira plus tard au Théâtre Robert-Houdin, où il se liera d'amitié avec Méliès²⁰.

- 12 En 1876, il passe la Manche et triomphe à Londres (Photo 1). Sa carrière internationale est assez bien connue²¹ : la Belgique, l'Espagne, l'Allemagne, l'Autriche, la Russie, les États-Unis, le Canada, mais surtout l'Angleterre, où il passe ses hivers pendant une vingtaine d'années et où il rencontre vers 1878 Jane Egert, « Miss Ixa », partenaire de scène qui deviendra sa compagne²² ; il fait les gros titres des plus grands journaux, il joue devant les souverains et les maîtres du monde (Guillaume I^{er}, François-Joseph, Léopold II, le président Grévy, le baron de Rotschild), partout on lui offre de somptueux cadeaux ; on crée à son nom des parfums, des spécialités culinaires (filet Trewey, sauce Trewey, Meringue Trewey) et, sur les Ramblas de Barcelone, il trouve des éventails et des boîtes d'allumettes à son effigie.
- 13 Il revient cependant à plusieurs reprises au pays : il donne quelques représentations à Carpentras, à Avignon, et à Monteux même, pour la fête votive²³.
- 14 Dans ses programmes, Trewey ne se contente pas de reprendre et d'adapter des tours classiques du répertoire : rapidement, il en invente de nouveaux. Notamment il est l'un des premiers à introduire dans ses numéros des objets de la vie courante²⁴, jouant de l'ambiguïté entre réalité et spectacle. Dans l'une de ses créations, un garçon de café jongle avec des soucoupes, des carafes, des morceaux de sucre, des cuillers, un guéridon, une chaise, devant un directeur de théâtre qui naturellement finit, émerveillé, par lui signer un brillant engagement²⁵. Sans doute une évocation, stylisée, de ses propres débuts. Des années plus tard, certains de ses numéros seront encore repris²⁶. Il joue aussi un rôle essentiel dans le renouveau des jeux d'ombres, qui se manifeste dans les music-halls au cours des années 1880-1890²⁷. Son apport le plus important est, là encore, l'introduction d'accessoires qui lui permettent de reconstituer de véritables saynètes ancrées dans la vie quotidienne²⁸. Il propose aussi des silhouettes de personnages célèbres : Thiers, Bismarck, Gambetta, Zola, mais aussi Mistral (Photo 2).

Le « merveilleux scientifique »

- 15 La prestidigitation est à l'opposé de la magie. Elle ne repose pas sur le recours au surnaturel et au miracle, mais sur une exploitation rationnelle des découvertes de la science (lois de la mécanique, de l'optique, de la chimie) et leur instrumentalisation (appareillages). Trewey n'est pas simplement un jeune provincial désireux de se faire un nom : il se passionne pour les valeurs humanistes en ascension à l'époque ainsi que pour la science et les techniques modernes. Nous verrons plus loin que son amitié avec les Lumière repose sur ces idées qui leur sont communes, en particulier sous l'influence de la Maçonnerie. Il se forge une devise : « Travail, patience, progrès ». Un croquis, paru dans *La Jeune Garde* en juin 1879, le montre jonglant avec des chapeaux portant les mots « Ignorance », « Crétinisme », « Bassesse » et « Turpitude »²⁹.
- 16 L'expérience de son père comme serrurier, ajusteur et mécanicien, sa propre ébauche de formation d'ingénieur trop tôt gâchée, une tradition familiale « de gauche », ont imprégné sa jeunesse. Son goût pour les perfectionnements techniques et les mécanismes se manifeste dans les trucages et dispositifs d'escamotage qu'il met au point lui-même. Cet intérêt va jouer un rôle important dans son attirance pour le cinéma, ainsi qu'une croyance (alors très répandue) dans les pouvoirs éducatifs de l'image, censée parler d'elle-même.

- 17 Trewey ne se contente pas d'exécuter ses numéros à la perfection, il tient à transmettre son savoir, à expliquer sa technique. Il donne ainsi des cours, forme des disciples (Trewey II, Trewey III, etc.), tient dans le journal *La Sorte* une chronique intitulée « Le coin de Trewey », dans laquelle il décrit et commente ses jeux d'ombres. Il fait de même pour un périodique local en provençal, dans la rubrique « *per s'amusa a la vihado* » (pour s'amuser à la veillée). Enfin, dans un manuscrit d'une centaine de pages, il réunit ses tours, soigneusement dessinés, commentés et datés, sous le titre *Jonglerie-Équilibre, par Trewey, équilibriste, innovateur en son genre* (Photos 3 et 4), une œuvre visiblement destinée à ses élèves et éventuellement à la postérité³⁰. Il en publie une partie, en anglais, sous un intitulé explicitement didactique : *How it is Done*.
- 18 Ce progressisme s'accompagne chez Trewey d'un certain anticonformisme. La bonne société montilienne des débuts de la III^e République, y compris une partie de sa propre famille, accepte mal tout cela et trouve des motifs pour le considérer comme un « rouge »³¹ :
- Comme nous l'avons vu, son grand-père et son père ont été impliqués dans les événements révolutionnaires, jusqu'à devoir quitter la petite ville dans les périodes de réaction plus virulente. Le café des Martin-Trevey reste traditionnellement « le café des Rouges » ;
  - Dans ces conditions, lui-même n'a pas reçu une éducation bourgeoise classique ; il s'est finalement tourné vers un métier de saltimbanque ;
  - Sa cousine germaine Rosa Bordas accumule les scandales : déjà enfant, elle chantait *la Marseillaise* en 1848 sur les genoux de son grand-père ; elle monte ensuite sur les planches dans les cafés ; d'abord celui de la famille Martin pour lui redonner un peu de clientèle dans une période difficile, puis dans les établissements de la région, notamment à Maillane devant Mistral. Elle finit, via Avignon et Marseille naturellement, par monter à Paris, en 1869, avec un répertoire engagé : notamment *les Meurt-de-faim* et *C'est la canaille... eh bien, j'en suis !* La guerre venue, elle chante encore *la Marseillaise*, drapée dans les plis du drapeau tricolore³². Soit, mais voici qu'elle reste à Paris sous la Commune et participe encore, jusqu'en mai, à des soirées au bénéfice des Fédérés blessés : là, c'est dans les plis du drapeau rouge qu'elle chante ! La rumeur dit qu'elle aurait été bannie en Algérie³³. Sa carrière, en tout cas, est brisée, ses anciens admirateurs félibres « ne savent pas ce qu'elle est devenue »³⁴, autrement dit elle est mise au ban de la bonne société pendant de longues années ; elle ne pourra revenir à Monteux que gravement malade, en 1901, trois jours avant sa mort ;
  - Félicien lui-même est franc-maçon, à une époque où cela est très mal vu dans les milieux conservateurs. De la Restauration au Second Empire, la Maçonnerie est, en effet, constamment liée, notamment dans le Comtat, aux conspirations républicaines et aux luttes anticléricales. Parfois il signe avec les trois points caractéristiques, ou pose en costume avec le tablier (1878)³⁵. Pas à Monteux, mais tout se sait ;
  - Il caricature les curés, les égratigne dans certains sketches (numéros d'ombres) ; dans la bande Lumière *Chapeaux à transformation*, il mime dom Basile, alors symbole de l'hypocrisie cléricale ; dans l'un de ses croquis publicitaires, il se fait porter par un diable³⁶ ;
  - Il n'est pas marié avec sa compagne, Jane Egert, artiste elle aussi, au nom à consonance étrangère bien qu'elle soit née à Paris ;
  - Lors de ses passages à Monteux, le cousin chez qui il loge toujours est Auguste Martin, artificier³⁷. Trewey, comme nous le verrons plus loin, reste attaché à ses racines, en particulier avec ce milieu artisan et ouvrier de petite ville que son père a bien connu ;
  - Il demandera à être incinéré, et son tombeau ne porte pas de croix, mais un soleil.

- 19 La consolidation progressive du régime républicain en cette fin de siècle, l'attachement que Félicien conserve pour son pays, et surtout sa réussite sociale à *Paris*, lui valent à la longue une certaine indulgence de la part des bien-pensants. En 1910 un article du *Ventoux* le décrit ainsi : « corps d'un athlète, âme d'un brave homme quoiqu'un peu païenne »³⁸.

Un précurseur du cinéma ?

- 20 Le peu qui est dit habituellement sur Félicien Trewey porte essentiellement sur ses relations d'amitié avec Méliès ou les frères Lumière. Bref, il n'aurait touché au cinéma qu'en dilettante et par l'intermédiaire de ses amis. Cependant, quand on examine attentivement son travail, on découvre tout un aspect de ses talents, sur le plan technique *et surtout artistique*, qui participe déjà de ce long mûrissement collectif d'où va sortir le cinéma.
- 21 Nous avons déjà évoqué l'intérêt qu'il porte aux techniques modernes. Il utilise une lanterne magique pour ses numéros d'ombres, ainsi que des jeux de miroirs. Son attrait pour la mécanique l'amène à mettre en œuvre des engrenages et des machineries assez compliquées pour certains de ses tours. Plus tard, il essaie de mettre au point son « Treweyorama », un système de projection dont les vagues dessins attestent malheureusement l'insuffisance de ses bases scientifiques³⁹.
- 22 Par contre, son utilisation de la photographie, dans le style des cartes postales de « scènes et types », attire l'attention. Ainsi, un photomontage (Photo 5) nous le présente interprétant un ouvrier à l'allure louche, inquiétante (à droite) et un bon vieillard respectable (à gauche) : c'est déjà l'amorce d'une action. Une version plus élaborée (Photo 6) reprend ces éléments et les développe en un véritable sketch instantané : la scène présente maintenant, avec l'aide de sa compagne Jane (au milieu), « la famille bourgeoise et le mauvais garçon ». L'inquiétude muette des uns, l'air faussement innocent de l'autre, l'horrible petit chien placé entre eux, proposent la matière toute prête pour une courte bande à la manière de celles des Lumière ou de Méliès, mais avec un contenu social plus affirmé.
- 23 Trewey semble en effet particulièrement attiré par certaines formes de mise en scène. Outre l'introduction d'accessoires tirés de la vie courante dans ses jongleries ou ses jeux d'ombres, un certain nombre de ces sketches sont réellement scénarisés, comprenant parfois un grand nombre d'objets et plusieurs personnages. Outre l'exemple du garçon de café jonglant devant le directeur de théâtre, il existe un manuscrit où Trewey a répertorié soigneusement ses sketches pour pantomimes et théâtre d'ombres, et qui comprend de nombreuses scènes à l'action relativement complexe⁴⁰. Notons parmi celles-ci :

- L'homme en morceaux, raccommodé [sic]
- Scène du mariage de M. Cocu, au moment d'entrée [sic] à la mairie, costumes, décor, bouquets, tout changer [sic] en jaune.
- Le cabinet de la sorcière où tout va sans [sic] dessus dessous table, chaise, bougie, monte, s'allonge [sic], change de place.

- 24 Plusieurs scènes d'ombres sont développées dans le même manuscrit. L'une, notamment, met en scène une « cocotte », suivie par un jeune homme, avec conversation au balcon de la belle, bagarre sur le pas de la porte entre le jeune et un « vieu » [sic] venu pour la même chose que lui, puis entre le « vieu » et la bonne. Un policeman (coups de bâton à tout le monde, baiser à la bonne) et un clarinettiste font

aussi leur apparition. Ce dernier, après avoir joué son air (accompagnement en coulisse), refuse de partir, et reçoit un « coup de ballet, puis le pot de M... » du haut du balcon⁴¹. *Treweyisme et Trewey* mentionne encore quelques autres sujets : « Le prédicateur », « montant à sa chaire, prêchant, tempêtant, se radoucissant, bénissant » ; « Le pianiste persécuté », etc⁴².

- 25 Beaucoup de ces numéros d'ombres reposent sur des intrigues passablement élaborées. De plus, dans chaque action, la reconstitution du mouvement est étudiée de façon très précise, comme dans « le pêcheur » (un poisson qui mord), et surtout « le chien » (Photos 7 et 8) :

Les oreilles dressées, le museau tendu en avant, on devine que l'animal vient de flairer un bon morceau (n° 1) ; en effet, il le happe, et le n° 2 nous montre les efforts qu'il fait pour avaler sa proie, représentée par l'angle de l'index replié qui se déplace dans la gueule. Après de violents efforts, nous voyons, dans le n° 3, la gueule qui se referme, c'est le mouvement de déglutition qui s'opère. Un déplacement progressif de la main nous montre le gonflement du gosier causé par la descente du morceau dans l'œsophage. On se figurerait avoir devant soi l'ombre d'un chien véritable, tant ces mouvements sont admirables de naturel et d'exactitude. À la suite de ce laborieux repas, nous voyons enfin (n° 4) l'animal qui baille voluptueusement, le médius figurant la langue qui vient se coller au palais, et l'ensemble du profil de la tête exprimant la béatitude la plus complète.⁴³

- 26 Nous trouvons ici, dans la minutie et la précision de la reproduction, les origines de l'émerveillement, souvent signalé par les historiens, du spectateur du cinéma des premiers temps devant le prodige de la vie reconstituée. Le manuscrit de Trewey a l'intérêt de nous montrer les méthodes de travail du Montilien, proches des techniques de *story-board*. Pour les « Clowns chanteurs », par exemple, un seul dessin suffit à exprimer le mouvement, l'action et les paroles. De même, le découpage (au sens propre et au sens figuré) de « L'homme en morceaux, raccommode » est précis et complet (Photo 9). Dans un tel titre, on peut déjà entrevoir le cinéma : à la fois comme reconstitution du mouvement, et comme imposition d'une organisation narrative hiérarchisée⁴⁴.

- 27 Si un grand nombre de ces scènes relèvent de la pantomime, certaines, comme celle de la cocotte, comportent au contraire des notations sonores : outre la musique (par exemple le pianiste, le clarinettiste sous le balcon), Trewey accompagne ses représentations par un *boniment* souvent très élaboré qui préfigure ceux des futurs forains du cinéma. On n'est donc plus là devant de simples tours, exécutés le plus habilement possible, mais devant un travail d'acteur, d'auteur dramatique et de metteur en scène. Son évolution technique et surtout artistique semble donc conduire naturellement Trewey au cinéma. Depuis ses débuts de jongleur et d'équilibriste, où il utilise surtout une parfaite maîtrise de son corps de jeune homme, on le voit passer à la prestidigitation (plus centrée sur les mains et la tête) et enfin à l'ombromanie (mais seulement vers 1887-1889, à l'âge de 40 ans). Sa notoriété lui permet alors de disposer de moyens plus importants (éclairages, assistants) et de composer un spectacle plus élaboré : utilisation de techniques audiovisuelles, scénarisation des sketches, intégration du boniment et de la musique. Son profil professionnel, vers 1890-1896, ressemble beaucoup à celui de son ami Méliès. Son répertoire de pantomimes et d'ombres devrait pouvoir lui fournir, à lui aussi, des bases toutes prêtes pour des adaptations cinématographiques. Or cela ne va malheureusement pas être le cas.

Premiers contacts avec le cinématographe

- 28 Nous entrons ici dans la période déjà largement explorée. Trewey fait la connaissance d'Antoine Lumière au Casino de Lyon, et l'initie à la prestidigitation⁴⁵. Il ne s'agit pas là d'une simple convergence de leurs goûts. Bien plus fondamentalement, ils ont des conceptions très proches de la prestidigitation et du cinématographe, dont ils saisissent les analogies, au-delà du simple escamotage spectaculaire : « Constat du profond mystère des choses, jusqu'aux objets les plus simples »⁴⁶. Ce « merveilleux quotidien », proche du « merveilleux scientifique » de Bachelard, s'inscrit également dans la formation scientifique des fils d'Antoine, leur passion pour Jules Verne et leur athéisme. Enfin, Antoine Lumière, comme Trewey, est franc-maçon⁴⁷. Le Montilien est accueilli à plusieurs reprises dans la villa de La Ciotat. Des petites pièces de théâtre sont parfois improvisées avec des amis ; quelques-unes seront réutilisées plus tard pour le cinéma⁴⁸. Trewey organise le 14 mai 1894 une rencontre entre l'industriel lyonnais et Méliès⁴⁹. La discussion, selon les souvenirs des intéressés, porte en particulier sur le Kinetoscope d'Edison et ses éventuelles applications⁵⁰.
- 29 Trewey, dans une lettre à Will Day, affirme (« I am sûre » [sic]) que c'est au cours d'une tournée à New York qu'il reçut la visite d'Antoine Lumière, à l'automne 1895, à un moment où il commençait à envisager de se retirer de la scène. Ce dernier aurait donc traversé l'Atlantique pour venir le persuader de collaborer à l'organisation des premières séances du Cinématographe⁵¹... Cette version flatteuse est en contradiction avec les souvenirs du même Trewey (in *Treweyisme et Trewey*), plus vraisemblables ; il y rapporte qu'il jouait aux Folies Dramatiques, à Paris, quand il reçut un télégramme d'Antoine faisant appel à lui⁵². Il n'en demeure pas moins que Trewey assiste effectivement Perrigot et Mesguish lors de la première séance de Lyon, le 25 janvier 1896 ; il pourrait même avoir participé à celle du Grand Café, à Paris⁵³.
- 30 Entre janvier et début février, Trewey est à La Ciotat, où l'on sait qu'il participe au tournage de huit vues (voir ci-après). Il se rend ensuite en Angleterre et fait profiter le cinématographe Lumière des excellentes positions qu'il y occupe déjà dans le monde du spectacle. Il donne sa première séance le 20 février 1896 au Royal Polytechnic Institute de Londres (dans la salle dite « Marlborough Hall ») avec un modeste catalogue de 25 films, dont au moins trois tournés en Grande-Bretagne. Les séances durent environ 20 minutes, et comprennent une dizaine de vues chacune. Un interprète-conférencier (*lecturer*), Francis Pochet, explique les scènes avant qu'elles ne soient montrées. Matt Raymond, électricien de l'Institut, assure la partie technique de la projection.
- 31 On connaît l'immense succès de sa tournée : tous les directeurs des plus grandes salles du royaume sont « à ses pieds » (Photo 10). Il passe successivement dans plusieurs autres établissements de Londres : Empire et New Music Hall en mars-avril. En mai il se rend en province (Cardiff et Manchester), revient à Londres (en juin au Crystal Palace, à l'Empire en juillet). En octobre, il envoie Matt Raymond exploiter le cinématographe en Irlande.
- 32 Le spectacle offert combine souvent plusieurs attractions. Pour les premières représentations de Londres, Trewey se produit lui-même sur scène avant le Cinématographe, et le public retrouve ensuite ces mêmes numéros, « en abyme », dans certaines des vues projetées. D'autres attractions scientifiques sont également présentées, comme les rayons X (découverts quelques mois plus tôt).
- 33 Dans une interview accordée à un journal anglais en mars 1896, Trewey promet de donner à l'Empire au moins un film nouveau par semaine, mais avoue déjà ses difficultés pour tenir cet engagement ; se réfugiant derrière une météo exécrationnelle, il

s'engage à prendre de nombreuses vues dès que le temps le permettra : « nous n'allons pas paresser »⁵⁴. Il ne semble cependant pas y être parvenu⁵⁵.

- 34 En novembre, les premiers concurrents font leur apparition (R. W. Paul en particulier). Face à eux, l'incapacité de Trewey à renouveler suffisamment ses programmes le désavantage fortement : il ne reçoit pas de nouvelles vues des Lumières et n'en tourne pas suffisamment sur place. Des ennuis de santé seraient également entrés en jeu ; il souffre de « rhumatismes à la tête » selon Matt Raymond⁵⁶ ; déjà en 1891, des accès de goutte rhumatismale, très douloureux, l'avaient tenu allongé chez lui pendant une année entière, sans autre compagnie que Jane et son chien. À plusieurs reprises, il a parlé d'abandonner le spectacle, notamment après la mort (en 1894 ou 1895) de Salis, du Chat Noir, avec qui il envisageait de s'associer⁵⁷. Cette fois, il finit par ne plus se sentir de taille à lutter. Matt Raymond rapporte cette réaction de Trewey lorsqu'on lui proposait de continuer : « Pensez à mon numéro d'assiettes tournantes : plus vous en faites tourner, plus vous en avez à garder en mouvement, et plus il va en tomber »⁵⁸. Une maxime évidemment peu compatible avec le type d'entreprise capitaliste qui allait s'imposer dans l'exploitation cinématographique... Notre homme en donne d'ailleurs une version plus édifiante, mais dans le même esprit ; le baron de Rothschild lui reprochant sa retraite, en pleine réussite sociale, il lui aurait répliqué : « Baron, je me considère comme plus riche que vous. – Comment cela ? – Parce que je me satisfais du peu que je possède, tandis que vous, vous essayez toujours d'en avoir plus ! »⁵⁹
- 35 On a eu tendance jusqu'alors à ne retenir chez Trewey que ses deux rôles d'acteur à La Ciotat et de manager en Angleterre. En réalité, le Montilien semble faire preuve d'un éventail de talents bien plus large, acquis lors de sa jeunesse besogneuse. Il apparaît certes dans au moins dix vues Lumières : partenaire de petites saynètes comiques à La Ciotat (*la Partie d'écarté*, *Un prêté pour un rendu* – Photo 11), silhouette de passant dans au moins deux vues anglaises (*Cyclistes et cavaliers arrivant au cottage*, *Danseuses des rues*) ; artiste célèbre exécutant ses numéros les plus connus (*Assiettes tournantes*, *Écriture à l'envers*, *Serpent*, *Chapeaux à transformation*, *Jongleur au ballon*, *Pierrot et la mouche*⁶⁰). Attardons-nous sur *Serpent*, une bande très « visuelle » de 1896 (Photo 12), visiblement inspirée par la *Danse serpentine* de Loïe Fuller. Edison en a déjà donné une version sur Kinétoscope, mais l'évocation de Trewey (tournée dès janvier-février) précède celles des Lumières et de Méliès. Il passe peut-être également derrière la caméra : selon Bernard Chardère, il assiste l'opérateur pour tourner les vues 695 à 707 du catalogue, et aurait filmé lui-même deux bandes⁶¹. Michelle Aubert et Jean-Claude Seguin notent plus prudemment que « sa production de réalisateur est encore mal connue », estimant toutefois très probable qu'il ait réalisé lui-même quelques-uns des films d'Angleterre (comme peut-être déjà de La Ciotat⁶²). En tout cas, nous sommes tentés de reconnaître sa roublardise caractéristique, lorsqu'une vue sous-exposée est baptisée *Londres dans le brouillard*⁶³.
- 36 Après l'épisode anglais, Trewey n'abandonne pas ses activités cinématographiques. Comme il n'est plus dans le voisinage des grandes vedettes, les projecteurs se détournent de lui. Il participe à des essais de cinéma parlant réalisés par Auguste Baron en 1899-1900, interprétant un numéro de son répertoire accompagné d'un boniment, puis s'occupe du Phono-Cinéma-Théâtre de l'Exposition Universelle de Paris de 1900⁶⁴.
- 37 En 1903, une revue consacrée à la magie mentionne (sans doute sur ses indications) qu'il a déposé « plusieurs brevets dans le domaine du cinéma »⁶⁵, mais il n'en existe aucune trace. Vers 1905, Trewey fait encore savoir qu'il travaille sur le *Treweyorama*,

« une nouvelle invention qui donnera des résultats plus merveilleux que le cinématographe et le phonographe combinés »⁶⁶ ; mais les croquis élémentaires portant ce nom dans *Treweyisme* et *Trewey* comme dans son cahier *Jonglerie-équilibre...*, montrent des installations de projection fixe, assez sommaires, loin en tout cas des prodiges annoncés⁶⁷.

38 Il semble enfin que Félicien ait exploité un appareil Lumière, baptisé « Trewey-Cinéma » (ou « Trewey-Cinéma Lumière »), jusqu'en 1914 selon Bernard Chardère⁶⁸, mais nous n'en trouvons trace qu'en juin-août 1907, à l'Eden-Théâtre de La Ciotat (Photo 13). Trewey lui-même aurait participé aux premières représentations⁶⁹. « Le plus fixe et le plus parfait des appareils » donne deux séances de 3 heures chaque jour. À l'entracte, un gramophone, complété tantôt par un quatuor tantôt par un pianiste⁷⁰.

39 Ces quelques faits épars, sans grand relief, sentant la vantardise maladroite et la petite exploitation commerciale, après des années si actives et créatrices, laissent perplexe. À son retour d'Angleterre, Félicien Trewey, âgé de moins de 50 ans, semble au sommet de la notoriété et du talent. C'est la ruée sur le cinématographe, mais il est parmi les mieux placés au départ. Il dispose, nous venons de le voir, d'un répertoire comparable à celui de son collègue Méliès, qu'il pourrait, de plus, interpréter lui-même grâce à son physique avantageux et à sa notoriété. Pourtant, il semble se retirer sagement avec sa compagne Jane Egert, dans sa belle villa d'Asnières, rentrant de temps à autre à Montoux pour y faire constater sa réussite. Ne pouvait-il pas encore lancer quelques assiettes en l'air ? La dégradation de sa santé explique-t-elle tout ? Quelques remarques sur le caractère du personnage peuvent permettre d'avancer au moins quelques hypothèses.

« Professor Trewey » et le Vaucluse : un besoin de reconnaissance

40 L'illusionnisme est volontiers décrit comme la compensation d'un complexe d'infériorité : il permet de faire la preuve, aux autres comme à soi-même, d'un pouvoir sur le monde réel et les autres hommes⁷¹. Or certains aspects de la personnalité de Trewey s'accordent de façon assez convaincante avec cette analyse. Pour cet homme, dont pourtant nous avons pu observer à beaucoup d'égards les capacités de recul critique et d'anticonformisme, la reconnaissance et la consécration sociales semblent en définitive compter beaucoup, notamment vers l'âge mûr, et même à des niveaux bien modestes.

41 Rappelons que dès ses débuts, en vrai bonimenteur, il a le goût des titres ronflants : Équilibriste Persan, Professeur (et de préférence *Professor*), Maître absolu, « The Original Trewey »⁷². Il affectionne également les noms de scène insolites : dès l'Alcazar de Marseille il inverse son prénom en *Neicilef* et son patronyme se dote rapidement d'un w qui, à son goût, sonne *oriental*⁷³. Sur son papier à lettres, ce nom est éclairé par les rayons d'un soleil levant. Ses cartes de visite mentionnent toutes ses distinctions, un peu trop variées : Officier d'Académie, Officier de l'Instruction publique, médaille de la Mutualité, Président et membre d'honneur de plusieurs sociétés de gymnastique, de sauveteurs, de secours mutuels, de boulo-mans[sic], et même son appartenance à l'Académie de Bilboquet. Dans ses souvenirs, il énumère complaisamment, non seulement les articles élogieux, mais aussi les cadeaux reçus à l'occasion de ses triomphes, les personnalités venues le féliciter ou avec lesquelles il s'entretient, en se donnant des rôles ou des répliques avantageux : il en est ainsi de sa fière réponse au baron de Rothschild, peut-être apocryphe. Il aime à porter des médailles, notamment sur ses portraits, et, en matière de décorations, il n'hésite pas à déformer la vérité comme

une caricature de Méridional ; en particulier quand il s'adresse à des étrangers, moins susceptibles de vérifier ses dires. C'est par exemple à Will Day qu'il prétend avoir reçu « many medals », et même avoir été décoré de la Légion d'Honneur « by the French President » en personne, pour « services rendus pendant la guerre franco-prussienne » de 1870⁷⁴. Ce tour de passe-passe a même pu être repris dans certaines monographies⁷⁵ : ultime réussite du prestidigitateur. Mais les registres de cette distinction ne portent pas trace de son nom, et d'ailleurs il n'avait rien fait d'héroïque en 1870-1871. En réalité, la médaille qu'il arbore le plus volontiers (et qui, effectivement, se trouve ressembler beaucoup à la Légion d'Honneur) lui a été offerte, il le dit lui-même⁷⁶, par le célèbre américain Barnum, et a une valeur purement esthétique. C'est d'ailleurs aussi à des journaux anglo-saxons qu'il déclare avoir déposé « plusieurs brevets » en matière de cinéma (aucune trace), mis au point le « Treweyorama » et même organisé sa première projection « in october 1895 », donc avant les Lumières⁷⁷. Visiblement, l'illusionniste, le descendant d'Antoine Martin/Trevey, n'arrive plus toujours à contrôler ce léger dédoublement de personnalité qui est étroitement lié à son talent.

- 42 Son désir d'immortalité est manifeste : il pose pour de nombreux portraits et photos, offre à la mairie de Monteux un buste le représentant, fait graver des médaillons en relief à son effigie (l'un d'eux orne son tombeau).
- 43 Si les différents écrits de Trewey sur ses tours, dont nous avons parlé, ont indiscutablement pour but de communiquer un savoir, il n'est pas moins évident qu'ils ont généralement pour fonction de le poser, surtout dans son âge mûr, en sage laïque enseignant au peuple. Il voit avec plaisir son nom d'artiste s'étendre sur le monde comme une Bonne Parole : Treweyorama, costume Trewey, Cinéma Trewey, Treweyisme ; des parfums, des spécialités culinaires portent, on l'a dit, ce même nom ; dans un registre plus anecdotique, et sans doute avec des contreparties financières, il ne dédaigne pas de l'associer à un alcool : l'Excelsior Vine Cream⁷⁸. Mais l'aboutissement le plus logique et le plus intéressant est la biographie en forme de glorification : *Treweyisme et Trewey*⁷⁹. Il la publie, sans doute à compte d'auteur, chez un imprimeur carpentrassien, et en dicte les principaux éléments à son vieil ami Henri Colombon, directeur du modeste journal marseillais *Lou Galoi Prouvençau* (Le jovial Provençal). Colombon, lui, a suivi de bonnes études classiques et ne fait pas de fautes d'orthographe, contrairement à Félicien ; mais les passages de son cru sont bien moins vivants et chargés d'humour que ceux dictés par ce dernier.
- 44 Cette reconnaissance tant convoitée et qu'il n'a osé conquérir jusqu'au bout à Paris, Trewey vieillissant vient en chercher la petite monnaie dans son pays : à Monteux et dans les environs, où il fait désormais figure de célébrité locale. Il revient plusieurs fois au Comtat entre ses tournées régionales, nationales ou internationales, puis pendant sa retraite parisienne. Vivant maintenant dans l'aisance, il fait de nombreux dons aux pauvres du village et, en particulier, à ceux de sa propre famille ; mais aussi à l'église, sans doute plus par souci de respectabilité que par conviction ; aux écoles, et à diverses sociétés locales de prévoyance ou de bienfaisance⁸⁰. Il envoie des poèmes à la presse locale et, en retour, des admirateurs montiliens en composent sur lui⁸¹. Il est même l'auteur d'un hymne à la gloire des feux d'artifice, dont l'industrie fait la notoriété et la prospérité de la petite ville. Tout cela est publié dans la chronique montilienne du *Ventoux*, journal carpentrassien, qui rend régulièrement compte de ses faits et gestes. Les séjours de l'enfant du pays sont des événements, guettés avec attention et annoncés à la ronde : s'il assiste à la fête de St Gens (1879, 1885), ou au vingtième anniversaire de

la société La Fraternelle (1913), on vient de Carpentras et de tous les villages voisins, une multitude l'accueille à la gare, on tire les « boîtes »⁸², « la foule s'écrase... jamais on n'a vu autant de spectateurs »⁸³, « une foule énorme lui fait un vrai triomphe »⁸⁴. À ces occasions il figure de droit parmi les grands notables, maire, sous-préfet, sénateurs, députés. Sa célébrité s'étend jusqu'à Carpentras, à 5 km de là ! Dans les années vingt, on y projette en son honneur (sans doute après son décès) un film « où on le voit jongler avec des briques et une lampe à pétrole »⁸⁵, et le journal local rappelle avec orgueil son rôle dans la naissance du cinéma, mais toujours en brillant second : « Le bon papa Lumière fit appel pour lancer cette sensationnelle nouveauté à son vieil ami Trewey, le célèbre équilibriste jongleur. »⁸⁶

« Lou païs de Sant Gens »

45 Cependant, l'attachement que Trewey conserve pour son terroir va bien plus loin que ce besoin de reconnaissance. Il reste toujours façonné en profondeur par sa culture d'origine. Lors de ses premières tournées dans le Sud-Est, on l'a vu maîtriser assez bien le provençal et le français pour faire l'interprète, dans les villages de l'intérieur, entre ses collègues ignorant souvent la première de ces langues et les villageois ne connaissant pas la seconde (y compris, à l'occasion, le maire lui-même)⁸⁷. Il donne volontiers des articles sur son art, en *lengo nostro*, dans des revues régionales ; c'est dans l'un d'entre eux que nous l'avons vu rendre hommage à Mistral en montrant comment reconstituer sa silhouette barbue. Sa fidélité à l'aïoli est sans faille, à Paris comme aux États-Unis, d'où il écrit, au faite du succès : « vivo l'aïoli amé l'oli dóu Barroux »⁸⁸.

46 Arrêtons-nous à un signe moins trivial : son attachement, curieux à première vue pour un franc-maçon, au culte populaire de Saint Gens, que nous avons déjà évoqué. Il se met couramment sous son invocation, comme sa cousine Rosa la rouge⁸⁹. Commentant sans modestie, comme souvent, le succès de ses séances du cinématographe en Angleterre, il écrit à un ami : « Esten dóu païs de Sant Gens, ren d'estonnant qu'amé lou cinéma, faguesse la pluie e lou bèu tèms. »⁹⁰

47 Saint Gens, « patron des fiévreux et fidèle intercesseur de la pluie et du beau temps », occupe en effet des fonctions météorologiques d'importance stratégique en pays méditerranéen, mais sa place réelle est bien plus complexe. Issu d'un ancien culte païen, il est très populaire dans le Comtat⁹¹. Il a son sanctuaire au Beaucet, non loin de Montoux, face au Ventoux. Les fidèles, à cette époque, sont plus dévots à leur saint qu'à Dieu ou à la Sainte-Vierge. Le cri de « Vivo Sant Gens ! », dans l'excitation de la fête, est d'ailleurs parfois accompagné d'un enthousiaste « coquin de dieou ! ». Mais la sédition va parfois plus loin : on sait que la Provence, et notamment le Vaucluse, s'opposèrent vigoureusement au 2 décembre de L. N. Bonaparte ; or, la première manifestation d'hostilité, plus d'un an avant le coup d'État, a lieu en mai 1850, au pèlerinage du Beaucet : un millier de paysans républicains y protestent contre la suppression du suffrage universel, et les gendarmes sont molestés⁹².

Hommages posthumes et petites manœuvres

48 Le décès de Trewey à Asnières (décembre 1920) donne lieu à une dernière vague d'hommages locaux. La mairie vote une allocation de 150 francs pour frais d'inhumation et de couronne. Quatre mois plus tard (avril 1921), le Conseil municipal attribue son nom à un boulevard⁹³ :

Artiste célèbre qui avait pour Montoux une grande affection, qu'il visitait souvent et où il n'avait que des amis. Pendant sa vie il a donné beaucoup aux pauvres, à l'église, aux écoles de la commune, aux sociétés sportives et à la société (la

Fraternelle). Par testament en date du 7 décembre 1919, il a laissé 10 000 F à la commune, 5 000 F à l'hospice.⁹⁴

- 49 En réalité, nous avons vu que, de son vivant, il n'avait pas « que des amis », même dans sa famille. Après sa mort, une bonne partie de ses héritiers potentiels se ligueront, pendant plusieurs années, pour contester le testament dans lequel il lègue l'essentiel de ses biens à sa compagne, Jane Egert⁹⁵.
- 50 La tombe de Félicien Trewey nous semble bien résumer les différents aspects du personnage. Signe ostensible d'une réussite sociale, elle est située bien en vue, près de l'entrée du cimetière, à proximité de deux autres gloires locales : un sénateur et, à titre posthume comme nous l'avons vu, sa cousine la chanteuse Rosa Bordas. Ce n'est pas une tombe couchée au sol, sous la protection d'une croix, mais une stèle dressée. Celle-ci ne porte aucun signe religieux, mais un soleil : « sans lui, rien ». Influence maçonnique, et/ou regrets du Provençal émigré ? Ne figurent en dessous que son nom de scène (Trewey, sans prénom), un portrait de l'artiste jeune et sa devise : « Travail, patience, progrès ». Rien, *naturellement*, sur son apport au nouvel art du XX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Principaux documents consultés :

Jean-François Brès, « Une idole du XIX^e siècle : Félicien Trewey », in *Monteux*, revue municipale, décembre 1972.

Yvonne Burgues, *Les Badaires de Méthamis*, Avignon, Rulière, s.d.

Ciné-Revue carpentrassienne, publicitaire, Carpentras, s.l., 1924-1926.

Henri Colombon, *Treweyisme et Trewey*, Carpentras, Batailler, s.d.

Félicien Trewey, *Jonglerie-Équilibre*, par Trewey, équilibriste, innovateur en son genre, manuscrit.

Archives départementales, Vaucluse, notamment état civil.

Archives municipales, Monteux, notamment délibérations Conseil municipal, dossier Trewey et *Album Trewey*, recueil de coupures de presse, relié.

Bibliothèque du Film (BiFi), Paris, fonds Will Day.

Archives familles Trewey, Martin, Aubert, et confrérie de St Gens, Monteux⁹⁶.

NOTES

1. La problématique d'ensemble et les principaux éléments de cet article sont repris, avec adaptation, de ma thèse, *Les Premiers Temps du cinéma dans le Vaucluse (1896-1914)*, Paris III, 1999, sous la direction de Michel Marie.

2. Notamment : Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin, *la Production cinématographique des frères Lumière*, Paris, BiFi/Institut Lumière, 1996 ; Giusy Basile, Laurent Mannoni, « Le

centenaire d'une rencontre : Auguste Baron et la synchronisation du son et de l'image animée », in 1895, n° 26, Paris, AFRHC, décembre 1998 ; François Billard, *La Ciotat, pays de Lumière*, s.l., Climats, 1995 ; Bernard Chardère, *Lumières sur Lumière*, Lyon, Institut Lumière, Presses universitaires de Lyon, 1987 ; Jacques Deslandes, Jacques Richard, *Histoire comparée du cinéma*, t. 2, Paris, Casterman, 1968 ; Madeleine Malthête-Méliès, *Méliès l'enchanteur*, Paris, Ramsay, 1995 ; Jacques Rittaud-Hutinet, *le Cinéma des origines. Les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel, Champ-Vallon, 1985 ; *idem*, *Auguste et Louis Lumière. Les 1 000 premiers films*, Paris, Philippe Sers, 1990 ; Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, t. 1, Paris, Denoël, 1946.

3. Cités in Bernard Chardère, *op. cit.*, p. 141.

4. Pour le seul Vaucluse on pourrait observer d'autres cas tout aussi significatifs : ainsi l'avignonnais Claude Grivolos, qui montra aux frères Pathé comment transformer le cinéma en industrie.

5. Deux familles Martin existent à Monteux depuis plusieurs siècles, mais Antoine n'appartient pas à ces lignées de notables.

6. C'est le quartier général de l'armée qui défend le rattachement à la République ; on y fête l'exécution de Louis XVI jusqu'en 1799.

7. Archives municipales de Monteux, D 1/4, 2 vendémiaire III et 11 ventôse III.

8. Edouard Baratier, dir., *Histoire de la Provence*, Toulouse, Privat, 1969, p. 456.

9. Archives Monteux, dossier Trewey. L'acte de naissance de Félicien (1848) indique que son père est ajusteur.

10. Entretien avec M. et M^{me} Aubert, de la famille Martin-Trevey.

11. Archives municipales, Monteux, état civil, naissances.

12. Henri Colombon, *Treweyisme et Trewey*, Carpentras, Batailler, s.d., p. 3-4.

13. Pièce populaire en provençal, centrée sur la nativité (et ses bergers).

14. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 5. Le grand-père cité ici est Antoine « Trevey, dit Martin », vers 1820-25.

15. *Ibid.*, p. 8.

16. *Ibid.*, p. 9-10. Peut-être la modification de son nom est-elle aussi une façon de gommer quelque peu celui de Trevey. L'origine de ce dernier, liée à la période révolutionnaire, reste un mystère pour nous, mais il est évident que toute la petite ville était au courant. Les « blancs » de Monteux ont dû en rebattre les oreilles à sa famille pendant presque un siècle. Ajouter une barre à son nom, c'est aussi échapper à ce climat.

17. Pour les deux citations : *ibid.*, p. 14-15.

18. *Ibid.*, p. 15-18.

19. *Ibid.*, p. 34. Encore un exemple de l'équation Méridional-Indien-Oriental.

20. Madeleine Malthête-Méliès, *op. cit.*, p. 142.

21. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 40-48, 52-72, 79-88.

22. Entretien avec M. et M^{me} Aubert.

23. Archives Monteux, dossier Trewey, et Henri Colombon, *op. cit.*, p. 27, 73, cf. ci-après.

24. Revue *La Sorte*, s.d., Arch. Monteux.

25. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 42-44.

26. Les « pyramides aux échelles (création de M. Trewey) » sont ainsi proposées aux spectateurs de l'Eden-Théâtre Maurizot de Monteux par un jeune disciple, en avril 1912. Le Ventoux, 5 avril 1912.

27. Bernard Chardère, *op. cit.*, p. 129.

28. *L'Illustration*, 20 décembre 1890 (Arch. Monteux, dossier Trewey).

29. Archives Monteux, dossier Trewey.
30. Archives de M. Ripert, Monteux. Copie aimablement communiquée par M. Aubert.
31. Entretien avec M. et M^{me} Aubert.
32. Amédée Burion, *Rosa Bordas*, Paris, Vieillot, 1870, p. 9 et 21. Félicien, monté à Paris à peu près au même moment que sa cousine, a toutes chances d'avoir été très proche d'elle à cette époque.
33. Entretiens avec J.-F. Brès et avec M. et M^{me} Aubert. Significativement, les archives locales sont aussi lacunaires sur ce point que sur les activités politiques des Martin un peu plus tôt. Sur R. Bordas pendant la Commune, voir notamment Maxime Vuillaume, *Mes Cahiers rouges*, p. 301-303.
34. Frédéric Mistral, *Memòri e raconte*, t. 1, Paris, Plon, 1906, p. 243.
35. Photo prise à Barcelone, Archives municipales de Monteux, dossier Trewey.
36. Archives Monteux, dossier Trewey.
37. Entretien avec M. et M^{me} Aubert. Comme on l'a vu, une partie des descendants de Rose Japiot porte le nom de Martin et l'autre celui de Trewey, mais tous se savent cousins.
38. 12 août 1910.
39. Félicien Trewey, *Jonglerie-équilibre, par Trewey, équilibriste, innovateur en son genre*, manuscrit ; Henri Colombon, *op. cit.*, p. 97. Nous reviendrons sur ce Treweyorama.
40. Félicien Trewey, *ibid.*
41. Félicien Trewey, *ibid.* Une des premières conquêtes de la Révolution à Monteux est l'instauration de Statuts particuliers (1790), dont l'article XXXVI stipule : « Personne ne pourra jeter par les fenêtres des Eaux sales ni aucune Immondice quelconque, tant le jour que la nuit, sans avoir vu ou averti par trois différentes criées, à haute voix, les personnes qui pourraient se trouver au-dessous, à peine d'une amende de trente sols... » (Archives municipales, 3D1/1). Dans le sketch d'ombres, la scène du pot était un temps fort, surtout dans les milieux populaires où les fameux Statuts, faute de commodités, ont mis du temps à être appliqués. Le contenu du récipient était constitué par de la terre.
42. P. 98 et 100.
43. *La Nature* (coupure non datée, Archives Monteux, *loc. cit.*).
44. Cf. ci-dessus, introduction.
45. Trewey n'est d'ailleurs pas le seul illusionniste-ombromane, avec Méliès, à s'intéresser au cinéma. Gaston Velle travaillera également avec les Lumières, après le départ de Trewey. Il réalisera quelques films à trucs à partir de 1902, puis ira travailler chez Pathé (Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin, *op. cit.*, p. 416). Claude Grivolos est également un prestidigitateur de grand talent.
46. François Billard, *op. cit.*, p. 21.
47. Bernard Chardère, « À La Ciotat avec Antoine, Auguste, Louis et les autres », *in* 1895 n° 7, p. 61.
48. François Billard, *op. cit.*, p. 13.
49. Madeleine Malthète-Méliès, *op. cit.* p. 142-143.
50. Bernard Chardère, *le Roman des Lumières*, *op. cit.*, p. 13, 17, 70.
51. BiFi, fonds Will Day, WD 167-168. Il semble que cette information soit donnée à Will Day, peu avant la mort de Trewey. Nous verrons par la suite qu'il n'a pas hésité quelquefois à embellir son parcours.
52. P. 92.

53. B. Chardère en admet la possibilité, J.-C. Seguin non ; naturellement, Trewey l'affirme à Will Day (BiFi, WD 167-168), avec cependant une erreur de date.
54. *The Sketch*, 18 mars 1896 (Archives Montoux, dossier Trewey).
55. Il semble que Promio passe brièvement à Londres en juillet-août, et y filme une dizaine de vues (Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio ou les énigmes de la lumière*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 56).
56. Archives BiFi, fonds Will Day.
57. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 91.
58. Traduction de l'anglais. Archives BiFi, fonds Will Day.
59. *The Era*, article découpé (traduction), in Archives Montoux, Album Trewey.
60. Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin, *op. cit.*, p. 107, 148, 210-211, 288.
61. Bernard Chardère, *Lumières sur Lumière*, *op. cit.*, p. 392 et 411 ; cependant, ces deux mêmes vues (Picadilly circus, Pompiers à Southwark) sont indiquées dans une coupure de l'Album Trewey comme « prises par l'opérateur de Trewey ».
62. Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin, *op. cit.*, p. 416.
63. Rittaud-Hutinet, *le Cinéma des origines*, *op. cit.*, p. 197.
64. Madeleine Malthête-Méliès, *op. cit.*, p. 229 ; Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin, *op. cit.*, p. 416 ; Giusy Basile, Laurent Mannoni, « Le centenaire d'une rencontre : Auguste Baron. », *op. cit.*, p. 56-57.
65. *Mahatma*, février 1903 (Archives Montoux, doss. Trewey).
66. *The Era* (Archives Montoux, dossier Trewey).
67. *Jonglerie-équilibre...*, *op. cit.* ; *Treweyisme et Trewey*, p. 97.
68. Bernard Chardère, « À La Ciotat... », *op. cit.*, p. 61.
69. Louis Jeansoulin, « Naissance et royauté du cinéma », in *Marseille*, n° 130-131, p. 137.
70. Archives Montoux, dossier Trewey.
71. Cf. J. S. Bhowanagary, « L'illusionnisme, ou magie blanche », in *Jeux et sports*, Encyclopédie de la Pléiade, p. 1023.
72. Ce dernier est le plus souvent employé ; Arch. Montoux, *loc. cit.*
73. Et non pas anglais, cf. *supra*.
74. Archives BiFi, fonds Will Day. Dans une version ultérieure d'une nécrologie, la frappe rectifie en guerre « Franco-Russe », mais à l'époque de la Crimée, Félicien n'est encore qu'un gamin.
75. Bernard Chardère, *le Roman des Lumières*, *op. cit.*, p. 411. Avec l'erreur commise également sur la date de naissance, déjà signalée, Félicien se trouve né en 1858 et ainsi décoré... à 12 ans.
76. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 47.
77. Vers 1905 ; Archives Montoux, Album Trewey.
78. Archives Montoux, dossier Trewey.
79. Annonce, in *Le Ventoux*, 12 août 1910. Copie aimablement communiquée par M. Chabran, Montoux.
80. *Le Ventoux*, décembre 1920.
81. Archives Montoux, dossier Trewey.
82. Fusées et pétards : c'est la spécialité de Montoux. Jean-François Brès, « Une idole du XIX^e siècle : Félicien Trewey », in *Montoux*, revue municipale, décembre 1972.
83. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 27 et 73.
84. *Le Ventoux*, 23 janvier 1921, 27 septembre 1913.

85. Georges Brun, Jean-Pierre Chabanne, *Si le Comtat m'était conté*. Aucun film du catalogue Lumière ne répond à cette description ; le narrateur, âgé, semble mélanger ses souvenirs.
86. *Ciné-revue Carpentrasienne*, 25 octobre 1924.
87. Henri Colombon, *op. cit.*, p. 16-18.
88. *Ibid.*, p. 85 : « vive l'aïoli à l'huile (d'olive) du Barroux » (à 15 km de Monteux).
89. Rosa Bordas a toujours dans sa loge d'artiste une image du saint, et termine tous ses tours de chant par le cri de « Vivo Sant Gens ! » (trad. familiale, et Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, dossier Monteux).
90. Étant du pays de Saint Gens, rien d'étonnant qu'avec le cinéma j'aie fait la pluie et le beau temps. *Ciné-revue Carpentrasienne*, 25 octobre 1924.
91. Il est inconnu en dehors de la Provence.
92. René Grosso (dir.), *Histoire de Vaucluse*, Avignon, Barthélémy, 1993, p. 152.
93. Il porte toujours ce nom à l'heure actuelle.
94. Archives Monteux, délibérations du Conseil municipal, 9 décembre 1920, 3 février et 10 avril 1921.
95. Entretien avec M. et M^{me} Aubert.
96. M. et M^{me} Aubert, de Monteux, descendants des Trevey, m'ont très aimablement donné accès à leurs archives familiales, complétées par la tradition orale au cours de plusieurs entretiens. Je les en remercie, ainsi que M. Chabran, archiviste de la confrérie de St Gens.