* المحاضرة الثانية

- جورج ميليس "George Méliés":

يعتبر جورج ميليس مخترع فرنسي من مواليد 8 ديسمبر 1861 بباريس، يعتبر أب الفن الفيلمي ومخترع الميزانسين السينمائي[1]. فلقد كان مولعا بالألعاب السحرية والاستعراضات البهلوانية قد استشرف التوظيف الجماهيري لهذه الآلة من أجل التسلية والترفيه[2]، مستقطبا أكبر عدد ممكن من المشاهدين بمختلف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية تلك العبقرية الفذة التي تكهنت بزخم هذا الفن الجديد منذ إنطلاقته.

لقد تنبأ "جورج ميليس" الذي كان أحد المدعوين لمشاهدة العرض الأول الذي قدمه الإخوة لوميير بالمكانة التي قد يحتلها هذا الفن ،بحيث "إن لم يؤمن الإخوة "لوميير"

بأن السينماتوغراف يمكن استعمالها للترويج عن الجماهير فقد كون الرجل رأيا على طرف نقيض حول مستقبل اختراعهم بمجرد أن شاهد الصور الأولى تتحرك على شاشة المقهى الكبير هذا الرجل هو ميليس "[3] وقد ارتكز أساسا على فهم حقيقة السينما بوصفها فن الخدع، وذلك من حيث تعاملها مع عناصر ساهمت في تشكيل خصائصها الجمالية، مثل الألعاب السحرية والبهلوانية والأوهام والخيال، وهي مكونات ساهمت في تكوين الصورة السينمائية لهذا الاتجاه جاء من المسرح و عشق الفن السينمائي.

11- George sadoul ;Dictionnaire des Cinéastes ; Op.Cit; p 160

2 -2ينظر حمادي كيروم ،"الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي "، م س ، ص 36

3 - Réné jeane et charles ford; Histoire illustrée du cinéma mute; Op.Cit ; .p28

كان أول عرض شاهده "لويس لوميير" بمقهى الجرائد كافيه ، فأذهله هذا الفن و أعجب به فقرر أن يكون من بين صانعيه، فاستلهم من المسرح جل مصادره موظفا "ميليس" بجميع أفلامه السينمائية "أغلب وسائل التعبير المسرحي ــ السيناريو، الممثلون، الديكور، الملابس- وكذا التقسيم الكلاسيكي للفصول"[1] بالإضافة إلى محاولته لاستعمال الإضاءة الكهربائية بحيث كانت هذه المحاولة سابقة في عهده لم يستعملها أحد قبله في المجال السينمائي "فالإضاءة الاصطناعية ....استعملها ميليس قبل 1906، في حالة و حيدة فقـــط و تحت ظروف قاهرة "[2] و هذا ما سمح للفيلم السينمائي بأن يتطور من خلال ما أوجده له ميليس، لقد أوجد ميليس ثلاثة أشياء كانت تفتقدها سينما" لوميير":

1- فن الإخراج.

2- القصة "الموضوع".

3- استوديو .

هذا ما جعل "جورج ميليس" يدخل في صراع مع هذا الفن وسارع لامتلاك هذه الآلة العجيبة كما يصرح بقوله :"أسرعت باتجاه "اوغيست لوميار "و اقترحت عليه شراء اختراعه،عرضت عليه عشرة آلاف ،عشرين ألفا ،خمسين ألفا ...."[3] لكن هذا الأخير رفض العرض ،مما دفعه أيضا أن يقترح على "أنطوان لوميير" أن يشتري منه آلة ولديه "لويس لوميير" و" أوغست لوميير"أجابه قائلا: " يا بني، عليك أن تشكرني لرفضي، هذا الاختراع ليس للبيع، ولو كان للبيع لكان من شأنه تدمير مستقبلك، إنه قد يستغل لوقت قصير بوصفه تحفة علمية ولكنه لن تكون له أية قيمة تجارية فيما بعد"[4]. أراد "ميليس "أن يحتفظ بفوائد هذا الاختراع و لكنه لم يكلل بالنجاح مما دفعه للبحث عن هذه الألة

1 - George sadoul ; Dictionnaire des Cinéastes ; Op.Cit; p 24.
2- Ibid; p:27.
3 -Maurice bardeche.histoire du cinéma / 1cinéma muet . les septs couleurs.paris.1964.p15

باتجاه آخر وبعد أسابيع قليلة اشترى آلة عرض من لندن بعد أن تعذر عليه الحصول على آلـة لوميـير، وأطلـق عليهـا اسـم الكيـنيتوغراف Kinetographe، وقـام ببنـاء أول أسـتوديو، وأطلـق شـركته للإنتـاج Star Film عـام 1896م، حيث صـور بين السـتمائة والثمانمائة فيلم سينمائي[1].

لقـد صـنعت التجديـدات و التقنيـات الـتي ابتـدعها "جـورج ميليس" ووظفهـا في أفلامه ،منه علامة مميزة في تاريخ السينما بحيث كـانت بمثابـة المنعطـف بالنسـبة لفن السـينما و لأجل هذا توجب على الفيلم أن يحكي قصة باستعمال وسائل فن مجـاور للمسرح والرواية...و من هنـا أخـذت السـينما منعطفـا جديـدا ،فبـدلا من الاكتفـاء بتصـوير الواقـع الحي كمـا تعرضـه الطبيعـة ،تـوجهت نحـو السـرد ،نحـو الحكايـة ،و لهـذا الغـرض استعارت السينما وسائل تعبير أية فنـون في البدايـة ،و تـوالت التجـارب و الإبـداعات مع مرور الزمن إلى أن اهتدى السينمائيون إلى وسائل تعبير خاصـة بهـذا الفن منتجين بـذلك لغة سينمائية جديرة برفع السينما إلى مصاف الفنـون الأخـرى . وتواصـل زحـف هـذا الفن في سبيل تثبيت و ضعه وسط مختلف الفنون .

فمن خلالها أرسى جورج ميليس أهم قواعد السينما ،و تتمثـل أهم هـذه التقنيـات في اكتشـافه الحيـل السـينمائية Les Truquages الـتي كـانت بـدايتها عن طريـق الصدفة التي تسببت فيها آلة التصوير لمدة ثواني ثم استأنفت التصوير .

سمحت فترة توقف الآلة بتغير المشهد ،فبعد ما كان حضور الحافلة علامة مميزة قبل تعطل الآلة ،تغير المنظر بعد انطلاق الآلة من جديد لتلتقط صور منظر آخر أهم ما يميزه عربة الموتى التي أخذت مكان الحافلة ذلك ما شوهد على الشاشة أثناء عرض

4- دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"، ترجمة: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة،ط1 ،1999،ص26.

1- ينظر دومنيك فيلان، "الكادراج السينمائي"، ترجمة: شحات صادق، أكاديمية الفنون ، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1، 1998،ص240.

الفيلم بحيث ظهرت عملية التغير فجائية من خلال اختفاء الحافلة الفجائي و احتلال العربة مكانها، فكانت هذه الحادثة بالنسبة لهذا الاختصاصي في الحيل المسرحية تفاحة نيوتن، ليصبح اختصاصيا في الخدع السينمائية عند تصوير الأفلام[1].أدى هذا الحادث إلى اكتشاف أول خدعة سينمائية ،و التي وظفها في أعماله اللاحقة وهذا ما جعل ميليس يدخل في صراع أو تنافس مع لوميير

بحيث إن أفلام هذا الأخير كانت تصور الوقائع، أي هي صور طبيعية بينما ميليس استبدلها بصور اصطناعية، بالإضافة إلى كل هذه التجديدات التي أحدثها ميليس في الفن السينمائي.

كان له الفضل في ابتكار حيل سينمائية أخرى و المتمثلة في طبع صورة فوق صورة ليكون الناتج محملا بخصائص الصورتين معا ،هذه التقنية الفوتوغرافية التي وظفها في المجال السينمائي كخدعة سينمائية ، " فميليس اقتبس للسينما مختلف الخدع الفوتوغرافية والمطبقة منذ1850....خدمته في عمليات الظهور المفاجئ ، الأشباح غير المحسوسة، ازدواجية أو تعدد نفس الممثل..."[2] إن الخدعة السينمائية أصبحت في يومنا الحالي من العناصر الأساسية والضرورية في التقنية السينمائية الحديثة والتي أصبحت تسمى بالخدع السينمائية Les effets spéciaux.

كما استفاد أيضا من تقنية" ترافلينغ" التي ورثها ،و لكن توظيفه لها كان بشكل إبداعي ،ففي حين كانت تستعمل قبله لتصوير الأشياء كما هي من خلال الكاميرا المتحركة نجده يوظفها لتخدم نفس الغاية التي يبتغيها في أسلوبه فبتوظيفه لهذه التقنية كخدعة سينمائية من خلال استعمال "ترافلينغ إلى الأمام أو إلى الخلف ،عرف

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" "،م س ،ص 39/40.

2 -G.sadoul ; histoire du cinéma mondial; Op cit.p:1623

كيف يعرض شخصيات مطاطية مضخمة أو مصغرة أو تتضاءل على الشاشة"[1] و هذا يعد تجديدا يحسب له رغم أن المبدأ

قد أكتشف من قبله ، لكن كيفيات استعماله يعود له الفضل فيها . والذي حقق له نجاحا طائلا ماديا وجماهيريا والذي أعطى بعدا آخر للفيلم السينمائي وميلادا حقيقيا للفن والصناعة السينمائية.

و بهذا يكون قد كسر قيود الكاميرا و فك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا و فصاحةو مهد لمبدأ المونتاج الذي كان له تأثيرا بالغا على المخرجين الكبار أمثال: غريفيث والذي قال عنه: "إني مدين لميلييس بكل شيء"[2]. ما كان للتوليف أن يكتشف كلغة سينماتوغرافية لو لم تسبقه فكرة التقطيع، فمن رحم التقطيع تبلور مفهوم التوليف كلغة سينماتوغرافية، والبحث عن هذه الآلية قد يعود بنا إلى فترات "جورج ميليس" الذي يعتبر أول من تنبه إلى إمكانيات هذه الآلة في مجال العرض وأول من دفع بهذا الفن في المجال المسرحي .

هكذا يمكننا أن نقول إضافة لما سبق أن البدايات الأولى لمفهوم التقطيع كانت على يد هذا المبدع، حيث يمكن رصد أول محاولة بدائية في مجال التقطيع والتركيب في الأعمال التي قام بها ميليس، فعلى سبيل المثال نجده في فيلم سندريلا(يحاول) أن يسرد قصصا من عدة أجزاء، وأنشأ تسلسل فيلم (سندريلا) العلاقة بين اللقطات المنفصلة، فقد تطلبت عشرين لوحة، نوعا من الارتباط بينها يعتمد على الشخصية الرئيسة''[3]، إن هذا النوع من التركيب البدائي الذي أوجده "جورج ميليس" كان قائما على تتابع اللوحات بشكل مشابه لشكل العرض المسرحي، وفي هذا الصدد نسجل عليه هذا العيب الذي وقع فيه واتسمت به أعماله والناتج عن ذلك التصور الذي تبناه للسينما

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص 24.

2- جورج مدبك،"موسوعة السينما المصورة في العالم" ،ج1، دار الراتب الجامعية- سلاسل سوفنير، بيروت،دط ،د ت،ص22 .

3 -Georges sadoul ; chronique du cinema Français ; union générale des éditions ; paris ; 1979; p:92

القائم على نظرة مسرحية للعرض مثلما يؤكده "كاريل رايس" في مؤلفه (فن المونتاج السينمائي) قائلا:''وكان ما يقلل من قيمة فيلم ''سندريلا'' وباقي أفلامه، أنها وقعت في نفس العيب الذي نجده في العرض المسرحي، لأن أحداث الفيلم كانت تقع أمام منظر خلفي واحد مستقل تماما في الزمان والمكان، لم يحدث أبدا أن بدأ مشهد في مكان واستمر في مكان آخر لأن آلة التصوير مثبتة دائما''[1].

بهذا نلاحظ انتكاس مبدإ التركيب الذي تبناه "جورج ميليس" في البدايات الأولى لهذا الفن نتيجة وضع الكاميرا الثابت والذي فرض وحدة المكان في عموم انتاجه لكن رغم ذلك يبقى مفهوم التركيب في شكله البدائي أحد إبداعات "ميليس" الأولى أخرج "ميليس" كما هائلا من الأفلام المتنوعة، أفلامه الأولى كانت تقليدا لأفلام لوميير مثل أفلام "لعبة الورق"،"حوادث السوق"،"الحدادون"،"حوادث صبيانية"،''مرور القطار''، ''غذاء الطفل''،''الاستحمام في البحر'' ...إلخ أما الفيلمين "الرقصات الثعبانية"،"الرسامون المستعجلون " فهما تقليد لإديسون و هكذا أعتبر الفيلم الأول الذي استعمل فيه هذا الأسلـــــــــــوب الفني و استعمله أيضا في كثير من أفلامه " اختطاف سيدة" 1896م،" فوست ومارغريت"[2]، يعتبر ميليس أول من اخترع فيلم علم الخيال Science fiction وذلك بفيلم "الرحلة إلى القمر" voyage dans la lune 1902، ثم انتقل إلى أفلام ذات طابع ديني مثل فيلم ''آلام المسيح'' ثم انتقل إلى إخراج أفلام ذات طابع علمي بحيث قام بتصوير منظر كسوف الشمس سنة 1908، ثم أخرج مسرحيات "ويليام شكسبير" مثل ''يوليوس قيصر'' والقصص العالمية ''ساندريون Cendrillon'' و''فارس الثلج''، ''ملاك نوال'' إلى

1 -ibid; p :17

2 - جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص39

غير ذلك من الأفلام العديدة التي أخرجها[1]، واجهت "جورج ميليس" صعوبات مالية مفاجئة لفرع نيويورك مما زاد الطين بلة هو مغامرة "غاستون" أخو "ميليس" مع مصورين و ممثلين بجولة في الباسيفيك لتصوير أفلام وانتهت هذه الحملة بكارثة مالية لم تكن في الحسبان مما إضطره إلى وقف إنتاجه نهائيا في باريس ولكن بعد الحرب العالمية الأولى أفلس "ميليس" بعد ثراء فاحش، ووافته المنية سنة 1938، وقبل وفاته بقليل ''أعيد له الاعتبار من طرف شباب هواة السينما بإعادة إحياء بعض من أفلامه''[2]، واعتبر عملاق من عمالقة السينما كما لقب من طرف الوزير آنذاك بمبدع الفرجة.

نسجل "لجورج ميليس بالإضافة لما سبق اعتماده للإخراج في تصوير أعماله فقد كانت سنة 1897 منعطفا خطيرا في تاريخ السينما بحيث أن جميع الأعمال التي سيقدمها ستبنى على خطة إخراجية ،و أهمية هذا التاريخ لا تكمن فقط من خلال إدراجه للإخراج في العمل السينمائي فحسب بل كذلك من حيث طبيعة الإنتاج الذي قدمـــــه و الذي تنوع و تعدد و كان أشكالا مستجدة في عالم السينما "[3].تبلورت بالموازاة لما هو قائم في فرنسا تصورات مختلفة في إنجلترا و التي نختزلها في اجتهادات "ج .ا.سميث" G.A.Smith..

1-3 ج .ا.سميث -G.A.Smith":

يعتبر أحد الرواد السينمائيين الإنجليز هو أول من حرر آلة الكاميرا "لتصبح متحركة،كعين المشاهد أو عين بطل الفيلم ،ومن الآن فصاعدا تصبح الألة مخلوقا

---

1 - م ن ،ص50/51 .

2 - م ن،ص53.

3 -George sadoul ; chronique du cinema Français; Op.Cit; p394.

متحركا،نشيطا ،شخصية درامية ...[1] وبهذا يكون قد كسر قيود آلة الكاميرا و فك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا و فصاحة ومهد الطريق لمبدأ المونتاج و إلى جانب ذلك أخرج هذا الفن من تقاليد التعبير المسرحي من خلال إدراجه لتقنية اللقطة الكبيرة كحلقة أساسية في اللغة السينمائية من خلال "السلسلة التي أنتجها ج.ا.سميث G.A.Smith(.....)في نهاية سنة 1900 و بداية 1901، كلها معالجة من خلال اللقطة الكبيرة"[2]

إن هذا الأسلوب في تصوير الأفلام يعلن من البداية اختلافه الكلي عن الكيفيات السابقة له ،لأن اللقطة الكبيرة كمفردة أو كتقنية كانت شيئا معروفا و مستعملا آنذاك و لكن الجديد يتعلق بالكيفية التي وظفت بها ،غير أن توظيف اللقطة الكبيرة سيواجه مشكل عدم الوضوح في التعبير ،الشيء الذي سيدفع صانعها إلى البحث عن مفردة أخرى في اللغة السينمائية تضاف إليها لتوضحها، وهذا بالفعل ما قام به "ج.ا.سميث" G.A.Smith في أفلامه اللاحقة بعدما لاحظ أن تتابع مجموعة من اللقطات الكبيرة لايمكنها أن تعبر بشكل واضح ،لذا غامر في تجربة إخراجية لفيلم معتمدا أسلوب ـ تغير الرؤى ـ بدون سبب ،كأن يجعل تتابع لقطة لمنظر عام تليها لقطة كبيرة لرأس قط تحتل كل مساحة الشاشة ،هذه التقنية التي سيواظب على استعمالها و تطويرها في ثلاث تجارب مختلفة من خلال ثلاثة أفلام بحيث تؤدي إلى توظيف تقنية المونتاج بالمفهوم الحديث للكلمة كما يعرفه جورج سادول:"بأنه لقطة كبيرة تتناوب مع لقطات عامة بدون أن يبرر هذا التغيير المفاجئ لوجهات النظر"[3].

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص158.

2- م ن،ص156 .

3- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص157 .

1-4- جامس ويليامسن " James Williason ":

يعتبر أحد الرواد السينمائيين الذي تتلخص مجهوداته في فيلمه المعنون (الهجوم لمهمة في الصين) "في نهاية سنة 1900 و بداية 1901، و الذي ضمنه خلاصة بحثه باستعماله لنفس الأسلوب من خلال اللقطة الكبيرة و اللقطة العامة و عرضهم بشكل متناوب، و الشيء الذي وضع السينما في البدايات الأولى لعملية المونتاج "[1] و هو بالفعل ما بلوره في تجربته ،فقد "أدرج في فيلمه الهجوم لمهمة في الصين أسلوب يعد كنواة لما سيعرف فيما بعد بالتركيب التناوبي ،و ذلك بتنقله الحر من مكان إلى مكان آخر على مستوى اللقطات "[2] بهذا النجاح في توظيف هذا الأسلوب المعروف "المونتاج التناوبي" يكون قد خطا خطوة عملاقة في مجال إيجاد لغة خاصة لهذا المولود الجديد.

في الوقت الذي ظل فيه الإنتاج السينمائي في بريطانيا العظمى صناعة يدوية أصبح في فرنسا مصنعا تتوالى جهود مختلف المبدعين و العلماء، كل يضيف حجرا في صرح بناء الفن السينمائي و تطويره إلى أن نصل إلى المبدع الفرنسي "شارل باتيه".

1-5- شارل باتيه" Charles pathé":

كان يعمل جزارا عند والده ،و بعد عناء طويل أراد أن يمتهن حرفة أخرى فاشتغل بالصناعة والتبليط والكواء في بونس أيرس، ثم أضطر إلى العودة إلى أوروبا ،خالي الوفاض ، على إثر انتشار الوباء الأصفر هناك وصار تاجرا متنقلا بعد شرائه آلة فونوغرافيا من صنع إديسون عام 1894م فأصبح مختصا في بيع الأسطوانات ، التي عادت عليه بأموال طائلة ابتسم له الحظ وصار موزعا لهذه الأجهزة في المقاطعة [3].

1- م ن ،ص157 .

23- G.sadoul .encyclopédie de la pléiade(histoire des spectacles).Gallimard.france.1965.p165 .

3 - جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص62.

أصبح "شارل باتيه" يمثل بالنسبة لتاريخ السينما إحدى لحظاتها الحاسمة و المهمة من خلال تجربته الرائدة التي أدت إلى التغيير العميق في تطوير التجارة والاقتصاد لعالم السينما بعيدا عن عناء الممارسة الفنية، وأوجد بذلك حرفة المنتج والموزع وتطلع في عالم الصناعة بطريقة مغايرة لما جرت عليه العادة آنذاك في استثمار المنتوج الفيلمي ويؤكد ذلك بنفسه " لقد عرفت دائما ماذا أريد، وأردت دائما الأسهل إنجازا والأكثر نفعا على الصعيد العملي. لم أخترع السينما بل قمت بجعلها صناعة...لكن السينما في عهدنا أصبحت مطالبة بأن تصبح نشاطا مدهشا، تثير بمصيرها مئات الملايين من البشر، وتتصرف بمليارات الفرنكات الفرنسية سنويا...لقد آخذوا علي بأنني أملك أفكارا مبهمة عن السينما، لكنني عام 1901م وضعت أنا ومساعدي القديم والذي ظل صديقي "م. فرانسو دوسو" هذا المبدأ: ستصبح السينما مسرحا وصحيفة ومدرسة للغد...لقد كنت شديد الاقتناع بمستقبل السينما، وكنت أملك أفكارا محددة جدا بشأن تطورها... (1)

.

لقد لفت "شارل باتيه" بهذا الإنجاز إلى طريقة جديدة في التجارة بالأفلام و لم يقتصر على هذا فحسب بل أصبح تاجرا متجولا و يستقطب كل الاختراعات التي تصدر في عالم السينما حيث جلب "صندوق المنظار المتحرك" الذي اخترعه "ويليام بول "،و بعد أمد قصير صنع هنري جولي آلات سينمائية، أطلق عليها اسم إكنيتوغراف باتيه عام 1896م فجلب هذا الأخير أنظار رجال الأعمال فقدموا له الدعم المالي وأصبح "الأخوان باتيه" بواسطة هذا التحويل ،مدعمين من قبل الشركات الصناعية الضخمة فافتتحوا شركة "إخوان باتيه".

---

1 - ينظر جان بيار جانكولا،" تاريخ السينما الفرنسية"، ترجمة: رندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2003.،ص 22 .

هكذا أصبح شارل باتيه السوقي رجل أعمال واحترف القرصنة ،حيث كانت خطته اللجوء إلى أرشيف الأفلام في شركة ايديسون ، و جمع عددا لابأس به و يقوم مسبقا بنسخها ويعترف بذلك في مذكراته:" أجلب بضعة أفلام لإديسون، ودون أي نية خبيثة أقوم بنسخها"[1]، بهذا التصريح يكون قد مهد الطريق لما سيكتشفه فيما بعد ويثور به في عالم التجارة و يؤكد هذا القول "ديفيد روبنسون ":" سرعان ما نجح شارل باتيه في تصنيع المعدات والشرائط الخام، ومن ثم إنتاج الأفلام في استوديوهاته بـ :فنسين Vincennes التي كانت أكبر وأفضل الاستوديوهات تجهيزا في عصره.

كان هذا هو أول نموذج في مجال السينما لمؤسسة تمارس الاحتكار الرأسي الشامل حيث استطاع باتيه السيطرة على الإنتاج والتوزيع ثم على العرض أيضا، من خلال بناء وامتلاك دور العرض، كما كان توسعه أفقيا أيضا، حيث كان لمؤسسته وكلاء في كافة الأقطار التي تعرف العروض السينمائية. وهكذا عرف باتيه خلال الفترة من 1903م إلى 1909م بوصفه الكيان المسيطر على صناعة الفيلم في العالم [2].

تواصلت مسيرة هذا الفنان عبر محطات العالم في سبيل تطوير هذا المولود الجديـــــد و تمكينه من اعتلاء أعلى قمة في سلم الفنون و اكتساح نظام السوق الرأسمالي .من خلال بصماته الواضحة التي حققت فيها السينما قفزات نوعية من الإبداع و العمل و جعلها تتمتع بشعبية كبيرة و الأكثر انتشارا في جميع بقاع العالم .

لقد إهتم "لويس لوميير" رفقة "جورج ميليس" بتطوير السينما والتعريف بها وكان لهما الفضل في انتشارها عبر العالم ، و بقدر ما كانت هذه الثورة السينمائية القائمة لهذا السبب بالتحديد، بقدر ما ظلت تفتقر فعليا إلى إيجاد وسيلة لإنطاق الفيلم ولكن

1- ينظر جان بيار جانكولا،" تاريخ السينما الفرنسية"، م س،ص19.

2- ينظر دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"،م س،ص30.

هذه المجهودات والتحديات بقيت محدودة ، فعجزا عن إنطاق الفيلم السينمائي وبقي صامتا لفترة طويلة من سنة 1895 إلى غاية 1927.