

Archives et histoire du cinéma, Émile Cohl, un cinéaste hors cadre ou de l'indépendance élevée au rang des beaux-arts

Valérie Vignaux

▶ **To cite this version:**

Valérie Vignaux. Archives et histoire du cinéma, Émile Cohl, un cinéaste hors cadre ou de l'indépendance élevée au rang des beaux-arts. 1895 revue d'histoire du cinéma, 2007, Émile Cohl, 53, pp.13-18. 10.4000/1895.2263 . halshs-01170350

HAL Id: halshs-01170350
https://shs.hal.science/halshs-01170350

Submitted on 1 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Archives et histoire du cinéma : Émile Cohl, un cinéaste hors cadre ou de l'indépendance élevée au rang des beaux-arts

par Valérie Vignaux

1895 /
n° 53
décembre
2007

Émile Cohl (1857-1938) « pionnier » du cinéma, proclamé « inventeur » du dessin animé, réalisateur de près de 300 films, ne bénéficie en général que de quelques lignes – le plus souvent élogieuses – dans les premières histoires françaises du cinéma. Les hommages ponctuels, les travaux de Raymond Maillet ou la monographie essentielle rédigée par Donald Crafton n'ont pas radicalement modifié cet état de fait. Les événements prévus pour accompagner le centenaire de *Fantasmagorie* (1908), comme la rétrospective organisée à l'initiative du Forum des images à la Cinémathèque française, l'édition en DVD des films conservés et restaurés, grâce à Gaumont Pathé Archives, la publication de plusieurs ouvrages dont ce numéro de la revue *1895*, ainsi que l'exposition organisée par le musée d'Annecy, devraient réparer cette carence. J'ai souhaité conduire ce projet de publication[1], parce que je connaissais l'existence d'un fonds d'archives[2] et je savais qu'Émile Cohl, avant de devenir cinéaste, avait exercé les métiers de caricaturiste et de photographe. Bien peu de choses à l'évidence, mais qui suggéraient un parcours atypique et le sommaire proposé s'est attaché à restituer cette complexité.

1 Je remercie Laurent Mannoni qui, lorsqu'il était président de l'AFRHC, m'a confié la direction de ce numéro.
2 *Cf.* Pierre Courtet-Cohl, « Les archives d'Émile Cohl », *la Gazette des archives*, n° 173, 2e trimestre 1996.

Archives et histoire du cinéma

Dans un premier temps, j'ai pu examiner à loisir les archives conservées dans le cadre familial[3]. Émile Cohl a préservé un certain nombre de documents ayant trait à son parcours : coupures de presse, photographies, correspondances, livres et revues illustrés par ses dessins, carnet de croquis, etc. Les documents sont parfois associés en fonction de thématiques, regroupements qu'on imagine exécutés par ses enfants ou par Émile Cohl lui-même, lorsqu'il réunit les papiers du studio photographique en une liasse et inscrit sur le dos d'une feuille « La Ruine », ou lorsqu'il compose, avec des photographies prises au cours d'un séjour en Bretagne, un album sur du papier quadrillé. Il liste les livres qu'il détient : « Ma bibliothèque », la cinquantaine d'adresses où il a résidé : « Mes domiciles », les journaux pour lesquels il aurait travaillé, et entreprend un curieux recensement des dates de décès de personnalités, dont certaines sont signalées comme « connues ». Émile Cohl, amateur d'arbres généalogiques complexes[4], se penche sur son passé ; il est d'ailleurs passionné d'histoire. On trouve par exemple, assemblées en fascicules, des études de costumes à travers les âges, des dessins présentant l'évolution de l'urbanisme dans les quartiers de la capitale et une reproduction en séries très détaillées de la tapisserie de Bayeux ; succession de planches qu'il ne restent sans doute qu'à animer. En dépit de ce foisonnement, malgré le recollement réalisé par ses descendants, ce qui demeure est infime, Émile Cohl a en effet déménagé à de nombreuses reprises et fut contraint de vendre en partie ses biens. Les documents ont été l'objet d'un tri volontaire[5] ou aléatoire, ils ont apparemment été sauvegardés parce qu'ils étaient liés à des procédures contractuelles[6] ou parce qu'ils gardaient trace de moments importants de l'histoire personnelle : contrat d'apprentissage, engagement au volontariat, esquisses exécutées lors du service militaire, liasse de papiers et photographies liés à André Gill, affiches de pièces de théâtre, etc. Ces documents mélangent le public et le privé, le professionnel et le familial car à plusieurs reprises, il s'est associé aux membres d'une famille élargie – famille de cœur ou par alliance –, tels André Gill le père spirituel, Georges Lorin ou Marcel-Robert Péguy. À partir des années vingt, probablement parce qu'il est sollicité pour des entreprises mémorielles, en tant que collaborateur des

3 Je remercie Pierre Courtet-Cohl pour m'avoir autorisée à le faire.
4 Les archives conservent les arbres généalogiques de sa famille mais aussi celui de Paul Verlaine.
5 Il semble que rien n'ait été préservé concernant Marie-Louise Servat, première épouse d'Émile Cohl, *cf.* François Caradec, *Feu Willy, avec et sans Colette*, Paris, Jean-Jacques Pauvert/Carrère, 1984, pp. 56-58.
6 Contrat avec Georges Lorin pour le studio photo, contrat et correspondances avec Marcel-Robert Péguy pour l'entreprise de cinéma forain, correspondances avec Lucien Cazalis pour les *Jobard*, avec Benjamin Rabier et René Navarre, pour la série des *Flambeau*, etc.

Hydropathes[7] ou comme pionnier du cinéma d'animation[8], il paraît mettre de l'ordre dans ses souvenirs et compose les inventaires précédemment évoqués. Les archives privées, parce qu'elles sont en prise avec le biographique, livrent, intriqués dans des informations factuelles, de l'intime ou du sensible.

Je me suis efforcée, malgré l'aspect parcellaire de cette masse documentaire, de transformer ces constats en réflexions méthodologiques car je souhaitais que les archives forment le socle à partir duquel cette tentative historiographique pourrait se déployer. J'ai alors constitué des corpus assemblant papiers et films, en fonction de thématiques : le théâtre, la caricature, l'enfance, la photographie, la bande dessinée et le cinéma, et je les ai confiés à des chercheurs qui ont accepté de se prêter à l'exercice. Les moments de l'existence n'ont pas été écartés car ils permettaient de créer des lignes temporelles entre le cinéma des premiers temps et des pratiques culturelles contemporaines ou antérieures et contribuaient à questionner les traditionnelles chronologies. Les activités cinématographiques d'Émile Cohl ont ainsi été replacées dans un contexte plus large, intéressant il me semble, pour l'histoire du cinéma.

1895 /
n° 53
décembre
2007

Dans la première partie, intitulée « Le cinéma avant le cinéma », les auteurs situent ses activités dans « l'esprit du temps » et interrogent les documents, en croisant parfois papiers et films, à la recherche de ce qui serait spécifique au créateur. En ouverture de cet ensemble, une chronologie détaillée retrace les principaux moments de la biographie. Isabelle Marinone décrit ensuite les liens entretenus par Émile Cohl avec les Hydropathes et les Incohérents, bohème artistique et intellectuelle de cette fin du XIXe siècle. Philippe Kaenel évoque les caricatures d'Émile Cohl à l'aune de celles d'André Gill pour mieux en cerner les différences. Olivier Goetz, Isabelle Moindrot et Romain Piana retrouvent dans l'œuvre filmique, les éléments d'un hommage rendu au théâtre et aux spectacles scéniques de la Belle Époque. Clément Chéroux interroge les raisons qui ont conduit Émile Cohl à ouvrir un studio de photographie en 1884 et replace l'entreprise dans le contexte de l'histoire de la photographie. Kim Timby poursuit la réflexion en présentant trois portraits de photographie

7 « Cérémonie du cinquantenaire de la fondation du Groupe littéraire et artistique "Des hydropathes", le mercredi 17 octobre 1928, à 14 heures 1/2 très précises, dans le grand Amphithéâtre de la Sorbonne [...]. Cette fête sera présidée par M. Édouard Herriot, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts. Une partie artistique, avec le concours gracieux d'artistes de la Comédie-Française, de l'Opéra-comique, de l'Odéon, des principaux théâtres de Paris et des Hydropathes comédiens, terminera cette solennité. Pour les "Hydropathes" morts et vivants, Jules Lévy. », Archives privées famille Courtet-Cohl.
8 Émile Cohl est en effet invité le 12 juin 1920 par le Ciné-Club de France en tant que pionnier du cinéma et inventeur du dessin animé.

« amusante ». Alain Boillat analyse quelques-unes des « bandes dessinées » réalisées pour la presse et interroge les mises en mouvement, choisies par le dessinateur, dans le cadre de l'image fixe. Cécile Boulaire s'intéresse plus spécifiquement aux albums pour enfants illustrés par Cohl car on y retrouve encore quelques-unes des propositions imaginatives qui nourriront ses films. Moments d'une réflexion partagée qui tracent, à partir de la biographie, les contours d'une approche génétique de l'œuvre.

Dans la seconde partie, dénommée « Le cinéma », les auteurs examinent plus en détail l'entreprise filmique. Ils sollicitent les archives pour imaginer la part manquante, puisque près des deux tiers des films sont aujourd'hui disparus, et interrogent les titres à partir des particularités d'alors : microcinématographie ou cinéma burlesque par exemple. Alain Carou rappelle la brève carrière d'exploitant forain, prélude à l'activité de réalisateur, et replace l'invention du cinéma d'animation dans un imaginaire social des techniques. L'étude des carnets filmographiques, menée en regard des titres subsistants, me permet d'envisager les modalités d'une collaboration avec les principales sociétés de cinéma que sont Gaumont, Pathé et Éclair. Thierry Lefebvre envisage les relations des *Joyeux Microbes* avec la microcinématographie commençante tandis que Laurent Le Forestier analyse les registres du comique dans la série des *Jobard* ; série réalisée par Émile Cohl avec Lucien Cazalis chez Pathé, et à partir de la correspondance échangée, revient sur les raisons d'une marginalisation économique et historique. Bernard Bastide retrace les circonstances d'un lien amical et professionnel entre Étienne Arnaud et Émile Cohl. Et Francis Lacassin, à partir des courriers adressés par Benjamin Rabier, se penche sur l'adaptation de la série des *Flambeau*.

Dans la troisième partie, « Le cinéma après le cinéma », les auteurs sondent la postérité de l'œuvre cinématographique. Pour questionner « l'institutionnalisation » d'un genre, ils étudient les inventivités formelles du cinéaste. Hervé Joubert-Laurencin, en décrivant la « campagne » menée par André Martin pour commémorer le cinquantenaire de *Fantasmagorie* (1908), s'attache à une « histoire des énoncés » où la modernité de Cohl fonde le cinéma d'animation. Le passé Incohérent du cinéaste incite François Albera à chercher dans les films ce qui en procède : parodie, pastiche, jeux de mots, calembours, associations libres, etc. Pour Denys Riout, *le Peintre néo-impressionniste* (1910) poursuit les facéties visuelles des Incohérents, et en particulier le monochrome, tout en inaugurant une satire des amateurs d'art moderne. Philippe-Alain Michaud fait de *Fantasmagorie* (1908) l'archétype d'une conception ornementale du cinéma éclipsée par les films narratifs. Tandis que Pascal Vimenet envisage la dissémination, « directe ou indirecte », des formes créées par Cohl, dans le cinéma d'animation ultérieur.

Dernier temps de cet ensemble où sont reproduits deux des principaux articles rédigés par Émile Cohl. Et, en préalable à la filmographie établie à partir des carnets du cinéaste, les acteurs de la restauration des films exposent quelques-unes des problématiques rencontrées dans leur travail.

Émile Cohl un cinéaste hors cadre

Émile Cohl, comme le montre son parcours, est un cinéaste hors cadre, en marge des usuels corporatismes. Dessinateur, il se fait photographe ; illustrateur, on le retrouve acteur ; exploitant d'un cinéma forain, il devient cinéaste ; « truqueur », c'est-à-dire spécialiste de l'avancée des objets image par image, il invente le dessin animé. « Travailleur infatigable », d'après les membres de sa famille, lorsqu'il réalise son premier film à cinquante ans, Émile Cohl ne fait pas table rase de son passé, bien au contraire, et on reconnaît aisément les lignes des caricatures dans les dessins animés. Cependant les rapprochements, comme le soulignent les contributions, sont bien plus nombreux et surtout plus complexes. Émile Cohl s'est emparé de la plupart des pratiques spectaculaires dont il est le contemporain, qu'il connaît pour les avoir commentées ou illustrées dans les journaux[9], ou pour les avoir expérimentées comme créateur de costumes ou comme comédien. Ses acteurs apostrophent le public au moyen de gestes ou de regards adressés directement à la caméra (Jobard ira jusqu'à montrer son postérieur), à l'image sans doute de ce qui se joue sur les théâtres des boulevards. Ils sont parfois grimés, arborant perruque ou fausse moustache, et l'extravagance des situations est encore accentuée par les motifs des tissus. Lorsqu'il met en scène des figures historiques (*les Douze Travaux d'Hercule*, *les Couronnes*), Cohl s'applique à restituer, par les accessoires ou les costumes, les périodes révolues. Les dessins et objets animés proviennent soit d'un bestiaire personnel : serpent, cocotte, tête de pipe, ou socialement partagé : cartes à jouer, dominos, soldats de bois, allumettes bougies, et s'appuient parfois sur des dispositifs de monstration spectaculaire, sans doute très largement répandus alors : variations optiques des jouets comme le chromatrope ou silhouettes découpées issues des spectacles d'ombres. Les sujets peuvent être empruntés au vaudeville comme dans *les Chaussures matrimoniales* ou *le Locataire d'à côté* et les rencontres amoureuses rythment

9 Émile Cohl fut rédacteur en chef de *la Nouvelle Lune* et les exemplaires consultés suggèrent que le journal avait pour objet l'actualité culturelle de la capitale.

1895 /
n° 53
décembre
2007

17

Archives et histoire du cinéma

les récits. *Le Binettoscope* ou *Monsieur Clown chez les LiLiputiens* se réfèrent explicitement au cirque. Tandis que *Porcelaines tendres* reprend les dispositifs scéniques des revues et *Cadres fleuris* transpose au cinéma l'univers esthétique des cartes postales fantaisie[10]. *École moderne* fait l'apologie du cinéma d'enseignement et plus d'un film (*les Chapeaux des belles dames, les Couronnes, En route*, etc.) réitère les modes d'énonciation didactiques et chronologiques des conférences illustrées de projections lumineuses. Avec *les Joyeux Microbes* ou *les Songes d'un garçon de café*, il parodie les vulgarisateurs scientifiques alors que dans *Rien n'est impossible à l'homme*, il met en scène l'influence des techniques modernes, existantes ou à venir (prise de vue en ballon ou sous-marine), afin d'interroger le cinéma et la notion de point de vue. Autant d'éléments dont il faudrait retracer plus en détail les spécificités.

1895 /
n° 53
décembre
2007

De l'indépendance élevée au rang des beaux-arts

Si les archives papier permettaient de définir des champs – caricature, théâtre, photographie, cinéma – et des périodes – tournant des dix-neuvième et vingtième siècles –, associées aux films, elles rendent sensibles les alliances entre les disciplines artistiques. Les films, promus au rang d'archives, confirment les parentés et accentuent l'abondance des rencontres. L'éclectisme de Cohl, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, est-il réel ou apparent, spécifique au créateur ou propre aux arts du spectacle en ce tournant du vingtième siècle ? L'étude menée pour cette œuvre nous semble exemplaire quant à la compréhension du cinéma des premiers temps, ou des pratiques spectaculaires populaires au tournant du vingtième siècle, mais en retour, ne pourrait-elle pas devenir paradigmatique pour le cinéma d'aujourd'hui ?

10 *Cf.* Clément Chéroux, *la Photographie timbrée, l'inventivité visuelle de la carte postale photographique*, Göttingen, Steidl, 2007.