

Histoire de Monsieur Vieux-Bois : Töpffer et le cinéma

Chaque année, l'assemblée générale de la Société d'études töpffériennes se conclut par une causerie pérennisée dans le Bulletin de la société.

En 2004, plutôt que de résumer les menus propos tenus à cette occasion sur *Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, film d'animation réalisé en 1921 par les Français Lortac et Cavé et financé par les Genevois François Ehrenhold et Maurice Peyrot-Schlumberger, cette publication proposait quelques documents d'époque, dans l'idée de compléter modestement les sources déjà publiées.

Ce sont ces textes que nous mettons en ligne avec l'aimable autorisation de la Société. Ils ont paru dans le *Bulletin de la Société d'études töpffériennes*, n°34, octobre 2004, pp. 2 - 7, sous le titre «Monsieur Vieux-Bois et le cinéma : trois documents», avec une introduction reprise ici dans une version légèrement revue.

L'exposé lui-même reposait sur des travaux aisément accessibles : Edera 1978 et Cosandey 2002 / 1988 (voir ci-après). Nous y renvoyons le lecteur, en précisant qu'à nos yeux *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* «offrait en quelque sorte la possibilité purement technique d'une nouvelle forme d'édition des albums, une forme qui présentait l'avantage de la popularité» (Cosandey 2002, p. 141).

Cette interprétation de la réception prudente de l'adaptation de *Monsieur Vieux-Bois* marginalise la position prise alors par un critique genevois très écouté, William Bernard. Celui-ci chercha à mettre en évidence la "cinématographicité" du film, dans un article dont la deuxième partie était significativement consacré à une longue analyse d'*Intolérance* de Griffith, «cette œuvre qui est un monde», cette «grande date dans l'histoire du cinéma». Nous donnons ici le premier volet de cet article.

Ainsi, en ces débuts de la critique cinématographique romande, la réception du film de Lortac et Cavé, s'avère révélatrice des positions diverses exprimées par les gens de culture et de goût envers le cinéma lui-même (voir Guido et Jaques 2001).

Rappelons que le rapprochement entre le Töpffer des récits dessinés et le cinéma s'est fait très tôt et que le deuxième terme n'en est pas le dessin animé, comme on le croit communément, mais le burlesque ou la comédie en prise de vues réelles, c'est-à-dire la matière scénaristique du récit et non la mise en mouvement du dessin lui-même. Formulée par Jean Choux en 1921 et relayée la même année par De Fayet dans *Esprit nouveau*, cette proposition d'aller puiser des sujets tout faits chez Töpffer restera une vue de l'esprit. Par ailleurs, il peut paraître paradoxal que la visualisation cinématographique d'une œuvre graphique si narrative soit restée rare, sinon unique. Le bref et vif hommage que lui rendit le Genevois Georges Schwizgebel en 1996 sous le titre de *Zig Zag* est une cascade de citations renvoyant à des motifs reconnaissables, développé sans être donné pour un récit.

Si le rapprochement effectué jadis par un Jean Choux est d'essence littéraire ou dramatique, les premières études rétrospectives de la bande dessinée en prirent naguère le relais en déplaçant le terrain par une attribution de paternité devenue un lieu commun : Töpffer, pionnier ou inventeur du "7ème art bis".

Quant à *Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, il n'apparaît que tardivement dans les histoires internationales du cinéma d'animation, grâce à la présentation festivalière d'un tirage nouveau effectué par la Cinémathèque suisse en 1971, au titre de la sauvegarde de notre patrimoine cinématographique, et à l'ouvrage de Bruno Edera (1978), qui fut le premier à produire des documents inédits sur le film de Lortac et Cavé et a en évoquer la réalisation.

Le film ne semble guère avoir été exploité à l'époque en dehors du territoire suisse et son renom est resté très local. Après une brève sortie commerciale, pour laquelle il fut saucissonné en trois épisodes d'avant-programme, sa présence genevoise fut exceptionnellement durable entre 1921 et le milieu des années 30, de séance spéciale en séance spéciale.

Précisons encore que si les dessins de Töpffer ont bel et bien été animés, une confusion assez générale semble s'être opérée, par glissement, à propos du film de Lortac et Cavé : ce dernier combine en fait le dessin animé proprement dit et le papier découpé, et cette dernière technique est largement prédominante.

Roland Cosandey

Bibliographie

Bruno Edera, *Histoire du cinéma d'animation suisse*, Lausanne, 1978 (Travelling, n° 51-52 / Documents Cinémathèque suisse, été 1978), pp. 18 - 31.

Roland Cosandey, «Notre Töpffer : *Histoire de Monsieur Vieux-Bois*», in Rémy Pithon, *Cinéma suisse muet. Lumières et ombres*, Antipodes & Cinémathèque suisse, Lausanne, 2002, pp.137 - 144.

Laurent Guido, Pierre-Emmanuel Jaques, «Les débuts de la critique cinématographiques à Genève et à Lausanne, 1919 – 1932», in *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz. Nouvelles approches du cinéma et du film en Suisse*, Schüren, Marburg, 2001, (Vinzenz Hediger, Jan Sahli, Alexandra Schneider, Margrit Tröhler, éd.), pp. 221 - 235.

Roland Cosandey, «*Histoire de Monsieur Vieux-Bois* (1921), ou notre Toepffer tel qu'en lui-même le cinéma le change», in *Langages et imaginaire dans le cinéma suisse d'animation, avec un répertoire de la production*, Groupement suisse du film d'animation, Etagnières, 1988, pp. 64 - 76.

On trouvera une filmographie de Lortac établie par Brigitte Delpéch à www.lips.org/bio_Lortac.asp

**Légo [Paul Chaponnière?], «Menus propos. Töpffer au cinéma»,
Journal de Genève, 11 décembre 1921.**

L'histoire de Monsieur Vieuxbois va donc passer sur l'écran. Le film, nous dit-on, comptera 700 mètres; cela représente la bagatelle de trente-cinq mille dessins. Au 23 octobre, on tournait déjà, à l'essai, 290 mètres; le solde, 410 mètres, viendra bientôt.

La vision des premiers dessins animés, il y a quelques années, avait fait germer sans doute le même vague projet dans plus d'un cerveau romand. Certains souhaitaient de voir un jour, adaptées au cinéma les aventures du docteur Festus, de Monsieur Cryptogame, ou les expériences pédagogiques de Monsieur Crépin. Cette idée trouve aujourd'hui sa réalisation; les instigateurs en sont deux Genevois, mais le dessinateur est parisien.

Grande est l'émotion, il faut l'avouer, chez les töpfferisants. Le cher et noble Töpffer ne va-t-il pas, trois quarts de siècle après sa mort, inaugurer une carrière nouvelle? Ne conquerra-t-il pas, cette fois, une notoriété universelle? Il est probable. Car il y a dans les albums – qui ne sont point, je vous prie, des caricatures, mais des histoires – une action pétulante, une verve et une imagination avec lesquelles peu d'auteurs de ciné peuvent rivaliser.

Mais une crainte nous effleure : Monsieur Vieuxbois et l'Objet aimé de l'écran seront-ils bien le Vieuxbois authentique, l'authentique Objet aimé? On assure que l'adaptation n'est pas une trahison; que les libertés prises avec l'original sont vénielles : nez qui s'allongent, larmes qui coulent. Fantaisies cocasses que Töpffer ne répudierait point. Acceptons-en l'augure. Mais avouons que nous ne serons pleinement rassurés qu'après avoir vu et jugé de nos propres yeux.

Et Töpffer lui-même, l'ennemi du progrès, des daguerréotypes, de l'électricité et des manivelles, s'il venait s'asseoir pour l'occasion dans la salle allongée où la nuit se fait soudain, qu'éprouverait-il donc?

Il aurait bien, mon Dieu, quelques répugnances à surmonter. Il ne goûterait guère, par exemple, le voisinage avec le *Suicide de bébé* et le grand drame des pampas. Mais si, grâce à ses *Histoires* toutes scintillantes de gaîté, d'esprit et de jeunesse, le cinéma commençait d'être arraché, en plein vingtième siècle, à la vulgarité et au mauvais goût, si l'art charmant des dessins animés pouvait prendre essor sous ces auspices et sous cette influence, ne croyez-vous pas que Töpffer finirait par pardonner aux audacieux et très modernes adaptateurs?

NB : La graphie et la ponctuation des journaux cités ont été respectées.

[William Bernard], «Devant l'écran. Chronique cinématographique», *La Tribune de Genève*, 17 janvier 1922.

Le 23 août 1920, Jean Choux écrivait ceci .

«Il est une chose qu'on ignore que personne n'a jamais dite, c'est que le précurseur, l'homme de génie qui, près d'un siècle avant tous les grands "scénaristes" ou metteurs en scène français ou américains, inventa et mit au point la formule du cinéma est un citoyen genevois. Ce Genevois s'appelait Rodolphe Töpffer. Il a écrit et illustré une série de scénarios tels que jamais peut-être on n'en verra de meilleurs, de mieux combinés, de plus adéquats à la technique et aux ressources de l'écran. Ces délicieuses fantaisies... sont des films où rien ne manque, où il n'y a pas un geste, pas une scène, pas un mot à retrancher ou à ajouter. Il n'y a plus qu'à tourner».

M. Jean Choux n'a pas manqué à sa vocation, qui est d'être un poète, c'est-à-dire un devin. L'idée qu'alors il lançait au vent, avec la générosité insouciant d'un homme qui sait qu'il ne sera jamais à court de cette monnaie-là, vient d'être réalisée : le premier "film" de Töpffer est aujourd'hui projeté sur l'écran du Grand-Cinéma. C'est à deux de nos concitoyens, MM. Peyrot et Ehrenhold qu'on le doit. Pour cela, ces messieurs ont eu recours au procédé dit des "dessins animés" et se sont adressés à un maître en cette science difficile, M. Lortac. La tentative est d'une extrême hardiesse. C'est, en effet, la première fois, croyons-nous bien, que l'on s'avise de faire subir à l'œuvre d'un artiste une semblable opération.

Nous dirons les choses comme elles sont. Ce projet, quand nous en eûmes connaissance ne laissa pas de nous inquiéter. Était-il permis de porter ainsi la main sur l'ouvrage d'un dessinateur ou d'un peintre pour le modifier et y ajouter? N'était-ce point là une manière de contrefaçon, et de la pire espèce? Allions-nous être exposés à voir "animer" de cette sorte les dessins et les toiles des maîtres? Quelque audacieux n'imaginait-il pas d'accentuer le discret sourire de la Joconde, de le faire éclater en un large rire, ou, encore, de faire envoyer à celle-ci des baisers du bout de ses doigts fins? Verrions-nous un jour les réprouvés et les damnés d'une fresque célèbre se tordre et se trémousser pour de bon sur une toile tendue, les embarqués pour Cythère, voguer... et naufrager? Les amateurs de sujets légers trouveraient, d'ailleurs, dans les estampes du XVIIIe siècle, maints motifs à agréables développements d'action. Tout ceci, plaisanterie à part, était troublant.

Nos alarmes étaient d'autant plus vives qu'il s'agissait, en l'occurrence, de "notre" Töpffer. Dirai-je – et pourquoi pas? – que celui qui écrit ces lignes avait de particulières raisons de les éprouver. Arrière-petit fils d'un des plus fidèles amis du charmant écrivain, élevé dans le culte de sa mémoire, habitué, dès la plus tendre enfance, à feuilleter, avec une sorte de religion, dans la bibliothèque familiale, ces fameuses éditions princeps des "albums", si rares et si précieuses, l'entreprise annoncée lui apparaissait comme un sacrilège. Or, sans aller peut-être aussi loin que l'aimable confrère qui n'a pas craint de se porter garant jusque sur l'écran du Grand-Cinéma, du fol amusement de Töpffer à la vue de projection animée de ses dessins, je dirai, tout de suite, que l'événement l'a rassuré. Et voici pourquoi.

Les arts plastiques et l'art cinématographique sont à ce point différents par leur principe et par l'impression qu'ils nous causent, que la transposition d'une œuvre de l'un d'eux à l'autre rend l'analogie entre la forme nouvelle et l'ancienne si lointaine qu'elle n'est plus répugnante. Ainsi la traduction filmée du dessin, contrairement à toutes nos craintes, ne nous a point paru plus irrespectueuse de l'original que, par exemple la mise en musique d'un ouvrage dramatique. Si la place ne me faisait défaut, je rappellerais, à cette occasion, cette vérité, rendue, par là, évidente, que le cinéma est, essentiellement, mouvement et rythme, et, en ceci, se distingue, autant

qu'il est possible, des arts plastiques et littéraires, dont le principe est ailleurs. Et j'ajouterais que c'est la raison pour laquelle dessinateurs, peintres, et littérateurs, sont si généralement réfractaires à son éloquence, tandis qu'au contraire, suivant mon expérience, les musiciens y sont mille fois plus sensibles, - parce que les premiers y vont chercher, à tort, de la plastique et de la littérature, et que les autres n'y vont point chercher de la musique, qu'ils y retrouvent, sans s'en douter.

Voilà comment, pour me résumer, *M. Vieux-Bois et l'Objet aimé*, tel que nous le contemplons au Grand-Cinéma, ne nous donne point l'impression d'un "tripatouillage" des dessins de Töpffer, mais exactement celle de la projection d'un de ses délicieux "scénarios", pour reprendre le mot si heureux de M. Choux. C'est dire le meilleur des éloges. Grâce, donc, aux volontés intelligentes qui se sont entremises, l'art muet vient de s'enrichir d'un genre nouveau infiniment séduisant, où la farce énorme est relevée de l'esprit le plus fin, de goût et de "style".

Et, pour terminer, je dirai encore ceci que tout Genevois et toute Genevoise (âgés de plus de dix ans, eh! là, ne manquons pas de spécifier!) ont le devoir de ne pas attendre que les échos du succès nous reviennent de Paris (cela s'est vu, dit-on, dans notre histoire locale) pour saisir cette occasion de rendre hommage à la mémoire du bon Töpffer. D'autant plus que le devoir accompli sera, en cette circonstance, récompensé par le plaisir, ce qui n'est pas chose courante. Il est vrai que nous sommes ainsi faits que cette considération est peut-être de nature à nous inspirer des scrupules. Aussi, n'ai-je rien dit...

(...)

NB : La graphie et la ponctuation des journaux cités ont été respectées.

Jean Choux, «Devant le film», *La Suisse*, 6 février 1922.

Quand *Monsieur Vieuxbois et l'objet aimé* parut sur l'écran du Grand-Cinéma, de nombreux lecteurs me prièrent de les initier à cet art mystérieux, délicat et déconcertant qu'est le "dessin animé". Mes devoirs de chroniqueur hebdomadaire m'ont empêché de satisfaire à leur légitime curiosité.

Mais voici une accalmie. Partout des reprises. La plupart d'ailleurs fort heureuses. A l'Omnia : *J'accuse* [Abel Gance, F 1919], un des seuls films français que l'Amérique ait accueilli, on sait avec quel enthousiasme. A l'Excelsior : *Anne Boleyn* [Ernest Lubitsch, All. 1920], le meilleur drame historique que nous ait donné l'écran. Au Centrale : *Calvaire d'amour*, dont les spectateurs du Palace firent jadis leurs délices et leur émoi. Au Ciné Mondez : *La conquête de Chanaan* qui, l'an dernier, au Colisée, conquiert tous les gens de cœur, de goût et d'esprit. A l'Apollo et au Palace : *Le sens de la mort* [Jacob Protazanoff, F 1921] et *Tout se paie* [Henry Houry, F 1920], d'après M. Paul Bourget. Quant aux "premières semaines" : *Evangéline fille de France* (à l'Apollo) [première adaptation au cinéma du poème de Longfellow?], *Les caprices de la fortune* (Grand Cinéma) et *Chichinettes* au Colisée, ce sont de très honnêtes films. Ils n'apportent rien d'assez neuf, d'assez imprévu, d'assez inédit, pour qu'il faille y insister.

M'inspirant donc, d'une part, de renseignements fournis par MM. Ehrenhold et Peyrot à qui nous devons d'avoir vu l'illustre M. Vieuxbois "sortir de son album et s'élançer à la poursuite de l'objet aimé", d'autre part, d'un article fort complet paru dans *Ciné-magazine* [Paris], sous la plume alerte de l'humoriste O'Galop, je vais faire à mes lecteurs un modeste petit cours sur le "dessin animé".

Et tout d'abord, définissons! Qu'est-ce qu'un dessin animé?

C'est une scène obtenue par une suite d'images qui en défilant sur l'écran à la vitesse moyenne de 16 [images] par seconde et en se transformant peu à peu donnent l'illusion d'un mouvement continu.

Une seconde de spectacle représente donc, à elle seule, 16 dessins.

De plus, il est trois choses dont il faut tenir compte. Il est trois qualités que tout animateur de dessins doit posséder en virtuose :

1. Le sentiment du temps. Qu'il s'agisse d'un être humain ou d'un animal que l'on veut montrer, marchant, sautant ou courant, si l'on fait trop de dessins, il se traînera lamentablement, il aura l'air d'un ralenti; si l'on en fait pas assez, il passera comme un éclair en un fol accellerando. Double écueil à éviter.

2. Le sens de la perspective. Chaque dessin doit différer du précédent non seulement par l'attitude et par le geste, mais par la dimension, selon qu'il s'éloigne ou s'approche. "O joie intense! s'écrie O'Galop, faire fuir un lapin ou un zèbre en 150 images réduites de plus en plus jusqu'à devenir un point! "

3. La science de l'anatomie. Encore que jusqu'à ce jour les personnages mis en scène dans les "dessins animés" soient presque toujours caricaturés, il n'en demeure pas moins qu'ils doivent être construits selon les lois naturelles, et capables de se mouvoir comme des êtres normaux.

Les instantanés terminés, reste à les photographier. Et voici comment l'on procède. Imaginez une table avec un cadre ou une planche où l'on fixera les dessins! Au dessus, solidement arrimé, un appareil de prise de vue, muni d'une manivelle actionnée par un moteur, et disposé de telle sorte que l'objectif regarde, en la surplombant, la planche à dessins, placée horizontalement et éclairée selon les besoins de la cause. Ici je cède la parole au dessinateur O'Galop : «Vous placez, dit-il, le premier dessin sur la planche, vous actionnez la commande du moteur et, tandis

que la manivelle opère un tour, la pellicule enregistre le premier dessin; vous enlevez alors celui-ci et y substituez le deuxième – attention au repérage! – répétez le geste pour actionner la commande : la première image rentre et la deuxième [...] et ainsi de suite pendant 107 ans... non, je veux dire jusqu'à la 7800e image, s'il ne s'agit que d'une modeste bande de 150 mètres, c'est-à-dire de sept minutes»... et jusqu'à la 35'000e image s'il s'agit d'un film comme M. Vieuxbois qui passe à la projection en moins de trois quarts d'heure et qu'on eut l'impardonnable tort de morceler en trois séances.

La bande impressionnées, vous la donnez à développer : «Vous repasserez trois jours après – et vous apprenez que tout est à refaire parce qu'il y avait des effluves dans la pellicule – ou parce que... Alors vous remettez ça...» Et si le génie, ainsi que l'a dit Buffon, «n'est autre chose qu'une grande aptitude à la patience», force nous est de conclure que l'art du "dessin animé" en exige une haute dose. Et M. Emile Cohl, un des initiateurs du genre, dans une spirituelle conférence faite au Ciné-Club sur les «difficultés de ce petit sport bien spécial» concluait mélancoliquement «qu'au total, elles constituent la voie la plus directe pour Charenton».

Sachons donc gré à ces artistes qui pour nous offrir un instant de détente et de gaîté courent l'héroïque péril d'une si lamentable fin.

Cet article est le troisième que Jean Choux consacra à Töpffer et le cinéma. Cf. *La Suisse*, 23 août 1920 (repris in Edera 1978, pp. 18-19, avec une coupure de cinq lignes) et *La Suisse*, 23 janvier 1922 (repris in Edera 1978, pp. 24-25, de cette longue chronique hebdomadaire seul est reproduit le passage consacré à la sortie du film de Lortac et Cavé).

NB : La graphie et la ponctuation des journaux cités ont été respectées.

Toute forme de reprise de ce texte suppose la mention de la source selon les usages bibliographiques