

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

59 | 2009

Marius O'Galop / Robert Lortac. Deux pionniers du
cinéma d'animation français

Töpffer, Lortac et Cavé, *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* – en trois tableaux

Töpffer, Lortac and Cavé, Histoire de Monsieur Vieux-Bois in three tableaux

Roland Cosandey



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3917>

DOI : 10.4000/1895.3917

ISBN : 978-2-8218-0984-0

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 55-71

ISBN : 978-2-913758-60-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Roland Cosandey, « Töpffer, Lortac et Cavé, *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* – en trois tableaux », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 59 | 2009, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 19 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3917> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3917>

Töpffer, Lortac et Cavé, *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* – en trois tableaux

par Roland Cosandey

1895 /
n° 59
décembre
2009

1. Considérations sur une absence

Curieusement, l'un des efforts les plus considérables de l'animation française des années 1920, *Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, réalisé en 1921 par Lortac et Cavé à partir de l'histoire en estampes homonyme de Rodolphe Töpffer, n'a pas encore trouvé sa place dans l'historiographie française du genre.

Certes, le dernier ouvrage en date, *Du praxinoscope au cellulo, un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892-1948)*, qui reprend les choses là où Raymond Maillet les avait laissées en 1983¹, mais avec une autre ambition encyclopédique et iconographique, en fait bien état. Mais son titre est tronqué (*Monsieur Vieux-Bois*), sa dimension productionnelle banalisée par une caractérisation purement catalographique (« moyen métrage »), et aucune mention des études monographiques dont le film a fait l'objet, chose exceptionnelle pour une œuvre d'animation des années 1920, n'est donnée dans la bibliographie². On ne s'en étonnerait guère si la littérature critique sur le cinéma d'animation français était pléthorique, ce qui n'est pas vraiment le cas.

Pourtant, informés par Bruno Edera³ et par la connaissance directe d'*Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, qui fut montré dès les années 1970 aussi bien dans le monde de l'animation

1 Raymond Maillet, *Le dessin animé français*, Lyon, ATL/Institut Lumière, 1983.

2 Pierrette Lemoigne, « Lortac (Robert Collard) » dans Jacques Kermabon, (dir.), *Du praxinoscope au cellulo, un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892-1948)*, Paris, CNC, 2007, pp. 294-297. Pour une discussion d'ensemble de ce riche ouvrage, voir Roland Cosandey, « « Oh quel beau vidéogramme ! ». *Du praxinoscope au cellulo (1/2)* », *Animix. Bulletin d'information du Groupement suisse du film d'animation GSFA/STFG* (Lausanne), n° 47, 20 décembre 2007, p. 5, et « « Oh quel beau livre ! ». *Du praxinoscope au cellulo (2/2)* », *id.*, n° 48, 26 mai 2008, p. 10.

3 « La fantastique aventure de Monsieur Vieuxbois », dans Bruno Edera, *Histoire du cinéma suisse d'animation, Travelling*, n° 51/52, Lausanne, Documents Cinémathèque suisse, été 1978, pp. 18-31.

55

(Annecy) que de la bande dessinée (Angoulême), les auteurs des ouvrages de référence générale les plus accessibles, aussi bien Rondolino que Bendazzi, ne se font pas faute de situer en bonne place, dans leur tableau mondial du genre, cette adaptation demeurée unique d'un des célèbres ouvrages dessinés de Rodolphe Töpffer (1799-1846), écrivain, pédagogue et dessinateur genevois⁴.

Dans la page qu'il consacre à Lortac, Rondolino affirme qu'il s'agit d'un film « che rimane tra i piu suggestivi disegni animati degli anni venti » et Bendazzi lui accorde, toujours à propos de Lortac, c'est-à-dire dans le contexte français, une place prépondérante. Cette mise en valeur par deux auteurs relayant de leur autorité l'effort initial de Bruno Edera n'aura guère eu d'effet sur l'intégration documentée d'*Histoire de M. Vieux-Bois* dans le corpus des films discutés.

Et pourtant quoi de moins usuel, pour la période, qu'une production d'animation d'une durée de quarante-cinq minutes, certes en trois épisodes à l'origine, mais qui furent presque aussitôt montrés d'un bloc, une production de surcroît transmise et dupliquée et projetée à nouveau un demi-siècle plus tard ! L'intérêt pour un l'objet de cette importance devrait être d'autant plus grand, pourrait-on penser, que l'héritage lortacien a longtemps été connu, fragmentairement, par les collectionneurs de Pathé-Baby plutôt que par les historiens, et que les pertes, si l'on examine annuellement la filmographie établie ici même par Éric Le Roy, paraissent importantes, les films subsistants n'étant du reste pas nécessairement représentés par des éléments de première génération.

Pour en rester à des données purement quantitatives, on notera qu'à part les trois bandes de chirurgie dentaire de 1923, les durées maximales pour la période de 1917 à 1923 varient entre une centaine de mètres (*la Sève poilifère*, 102 m.) et 315 m. (*l'Eau des géants et la poudre des nains*), soit entre quatre et treize minutes, si l'on opte pour 22 images/sec., au lieu des seize dont font état alors Cohl comme O'Galop dans leurs articles. Ces grandeurs ne concernent qu'une dizaine de films parmi les quelque soixante titres répertoriés par Le Roy pour ces sept années de production, sans qu'y soit inclus, entre autres, la trentaine de sujets courts de la série du *Canard en ciné*.

Tout en se méfiant de données que l'état des sources entraînent à regrouper chronologiquement selon des amas dont il serait hasardeux d'inférer nécessairement une courbe de la production, il semble que l'on puisse situer la production d'*Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, qui se déroula durant la deuxième moitié de l'année 1921, dans une période faste de

⁴ Gianni Rondolino, *Storia del cinema d'animazione*, Milan, Einaudi, 1974, pp. 49 et 52. Rondolino nomme le film *Monsieur Vieuxbois*, d'après Edera. Et Gianalberto Bendazzi, *Cartoons. Le cinéma d'animation, 1892-1992*, Paris, Liana Levi, 1991, pp. 70-71 (la première édition italienne de cet ouvrage amplifié par la suite date de 1978, *Topolino e poi. Cinema d'animazione dal 1888 ai nostri giorni*, Milan, Il Formichiere, 1978).

l'Atelier Lortac, alors sis dans le 14^e arrondissement, rue de la Tombe-Issoire (selon Brigitte Delpech, petite-fille du cinéaste, Lortac s'installera à Montrouge en 1926).

Particulière aussi, la nature de la commande. Le film est financé par deux Genevois, François Otto Ehrenhold (1894 -1955) et Maurice Peyrot-Schlumberger (1892 ou 93-1964), dont les ressources financières qu'ils mettent dans cette production au nom de Pencil-Film proviendraient de la fortune du second. Pourquoi ont-ils abouti à l'idée d'un film à épisodes alors que le récit de Töpffer pouvait d'emblée être développé d'un seul tenant ? Faut-il y voir de la prudence, une exigence du distributeur commercial, Trust-Film, filiale genevoise de Gaumont, ou la marque d'une conformité convenue entre « dessin animé » et format court destiné à l'avant-programme, même si la permanence des personnages relève ici d'une autre cohérence que la reprise de Microbus, chez Lortac par exemple ? Ces questions restent posées.

Il est intéressant de constater qu'une fois sorti en avant-programme, de janvier à février 1922, *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* retrouve aussitôt son unité pour ne faire qu'un film durant sa longue présence genevoise sur les écrans non commerciaux, sa diffusion étant gérée par Maurice Peyrot-Schlumberger lui-même, fort d'une expérience de chef de tournée et conférencier en Alsace pour le Cinéma à la campagne, selon le témoignage de son petit-fils, Olivier Dunant.

Nous voilà revenu à la question de la réception, mais contemporaine cette fois-ci. Non pas « vite oublié avant d'être redécouvert et restauré par la Cinémathèque suisse », comme le résume Pierrette Lemoigne⁵, mais richement commenté avant et après sa production, longuement projeté dans l'entre deux guerres, confié au début des années 1970 à la Cinémathèque suisse par Olivier Dunant, petit-fils de Maurice Peyrot et ayant-droits du film. Seulement, pendant les vingt premières années, cette histoire se déroula à Genève et ne semble pas avoir débordé de manière marquante au-delà de ce territoire.

Si l'on ignore toujours comment les deux associés de l'éphémère Pencil Film⁶, ont pris contact avec l'Atelier Lortac, rien non plus n'est apparu depuis nos propres travaux sur le film qui permette de penser qu'il ait été diffusé en France.

Pourtant, sur le territoire suisse, périphérique en terme de production mais important comme marché d'exportation, Lortac ne fut pas seulement présent avec ce film d'exception. Les travaux filmographiques d'Aude Joseph ont fait récemment apparaître un nombre non

⁵ Pierrette Lemoigne, *op. cit.*, p. 295, note 9.

⁶ Cette raison sociale renvoie évidemment à leur cher Töpffer (*Histoire de Monsieur Pencil* est un album de 1840) et signale une intention de continuité qui ne se concrétisa pas.

négligeable de films publicitaires distribués en Suisse par Publi-Ciné. La régie semble avoir à la fois prospecté le marché, « des maisons suisses [ayant compris] la portée d'un tel moyen de publicité » et, dès le 27 février 1920, projeté ses productions dans « la plupart des grandes salles suisses » affermées par la société⁷.

Il est très vraisemblable que les quatre sujets relatifs aux machines à tricoter Dubied inscrits dans l'un des carnets d'Émile Cohl étaient liés à Lortac, via Publi-Ciné⁸.

Ces bandes n'ont pas resurgi, mais deux autres films, conservés quant à eux, comportent un générique qui ne fait aucun doute : *Histoire de l'horlogerie* et *Hors du lit!*, signé Lortac et R. Louis pour le premier, Lortac et Léon Leyritz (1888-1976) pour le second⁹.

À partir de ces petites trouvailles et des problèmes de documentation qu'elles ont posés, deux points méritent d'être soulevés, en guise de pistes de recherche.

Jusqu'ici nous avons répété avec tout le monde que Publi-Ciné, qui est une régie de films publicitaires, avait été fondée par Lortac. Ce n'est pas le cas nous a appris Brigitte Delpéch et comme le confirme ici même Sébastien Roffat. Cette correction importante ne dit encore rien des liens entre l'Atelier R. Lortac (créé en 1916) et la régie, alors que les modalités de collaboration sont déterminantes pour l'activité principale de Lortac et de ses collaborateurs, la publicité. De même qu'aucune étude, à notre connaissance, ne s'est encore interrogée systématiquement sur le placement effectif des films publicitaires dans la séance de cinéma durant ces années. Sans pouvoir préciser comment ni quand la profession, en France, use du « film d'entracte », Roffat signale que certaines propriétés du film d'animation étaient évaluées en fonction des avantages qu'elles présentaient dans une salle à moitié éclairée¹⁰.

⁷ Voir Aude Joseph, *Neuchâtel, un canton en images. Filmographie, tome 1 (1900-1950)*, Neuchâtel, Gilles Attinger, 2008. Les citations proviennent d'un article anonyme intitulé « Publi-Ciné », paru dans la *Revue suisse du cinéma* (Lausanne), n° 22, 6 mars 1920.

⁸ Selon ses carnets, Cohl réalisa entre décembre 1922 et janvier 1923 les films publicitaires suivants pour les machines à tricoter Dubied (Neuchâtel, Suisse) : n° 265 *Machines Dubied*, n° 268 *Machines Dubied, Bonheur*, n° 270 *Machines Dubied, L'épave*, n° 271 *Machines Dubied, le travail c'est la liberté*. Voir reproduction et transcription d'un carnet non daté dans Pierre Courtet-Cohl, Bernard Génin, *Émile Cohl. L'inventeur du dessin animé*, Sophia-Antipolis, Omniscience, 2008, pp.164-165. Voir Aude Joseph, *op. cit.*, p. 50, notice n° 37 : [Machines Dubied], 1923 ; commanditaire : Dubied, Ed. & Cie S.A., Neuchâtel.

⁹ Voir Aude Joseph, *op. cit.*, pp. 63-64, notice n° 50 : *Histoire de l'horlogerie*, [1925 ?], Lortac et R. Louis, pour les montres Zenith, Le Locle (Suisse). Copie nitrate 35mm et duplicata safety, 32 m., intertitres français. Lieu de conservation : Cinémathèque suisse. Id., pp. 64-65, notice n° 51 : *Hors du lit!*, [1925 ?], Lortac et Léon Leyritz, pour les montres Zenith, Le Locle (Suisse). Copie nitrate 35mm et duplicata safety, 16 m. (incomplet), intertitres français. Lieu de conservation : Cinémathèque suisse, Lausanne. Signalons que Publi-Ciné, sinon Lortac, aurait réalisé en 1920 un film publicitaire pour la fabrique de chocolat Klaus, Le Locle (Suisse), selon la *Revue suisse du cinéma*, *op. cit.*

¹⁰ Pour la Suisse, aucunes données n'ont été rassemblées à ce jour sur cet aspect, malgré l'intérêt croissant pour la réclame cinématographique, et l'information mentionnée plus haut sur l'activité de la régie

Histoire de l'horlogerie et *Hors du lit!* présentent une forme très économique d'animation dessinée, réduisant leur effet à la constitution progressive de l'image, sans autre mise en mouvement. *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* est essentiellement réalisé en silhouettes de papier fort, comme de nombreux films d'Émile Cohl, en technique mixte ou non, ou la production, simplifiée grâce à la tirette, d'un Benjamin Rabier¹¹.

Appliquée communément à celle de l'Atelier Lortac aussi, la désignation générique de « dessin animé » devrait impérativement être mise à l'épreuve d'une description précise des techniques, film par film.

On y gagnerait sans doute en clarté sur l'esthétique de ces bandes, les dégageant de l'horizon du cellulo animé, et peut-être serait-on amené à se poser des questions productionnelles et économiques à la fois plus terre à terre et moins à l'écoute de témoignages recueillis tardivement auprès de protagonistes qui ont eu le temps de reconsidérer leur histoire.

2. Ces petits cinés en carnet qu'on effeuillait il y a vingt ans

Grâce aux comptes de Maurice Peyrot, il a été possible d'établir la chronologie de la production d'*Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, qui se déroula de juillet 1921 au 5 janvier 1923, date d'une projection privée à laquelle assista la presse genevoise avant la programmation du premier épisode du film au Grand Cinéma dès vendredi 13 janvier. Nous avons dit aussi dans quelles circonstances de renaissance töpfférienne cette entreprise vint s'inscrire alors, et comment le projet et son résultat suscitèrent une réception des plus attentives dans la presse quotidienne genevoise¹².

parisienne, dont le représentant en Suisse se nomme E. Choquard, repose sur le seul article mentionné plus haut, dont nous sommes incapable de mesurer la fiabilité, voir *Revue suisse du cinéma*, n° 22, 6 mars 1920, *op. cit.*

¹¹ Sur la pratique de Rabier, voir la mise au point de Pascal Vimenet, « Les bandes filmées de Benjamin Rabier: panoramique et gros plan (1916-1923) » dans Coll., *Benjamin Rabier 1864-1939. Gédéon, La vache qui rit et Cie*, Somogy, Paris, 2009, pp. 192-213.

¹² Voir Roland Cosandey, « Notre Töpffer: *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* » dans Rémy Pithon (dir.), *Cinéma suisse muet. Lumières et ombres*, Lausanne, Antipodes, 2002, pp. 137-144.

1921			
XII	20	Un film cinématographique :	
		"Histoire de M. Vieux-Bois"	
		en 3 parties (dessins animés de Lortac),	
		adaptation de l'album de caricatures de	
		R. Töpffer. - Avec droit d'exclusivité	
		pour la Suisse. - Deux positifs.	
		Prix convenu	Fr. 5000.-
		5 boîtes rondes métal = fr. français 18.75	7.61
			Fr. 5007.61
		Déduction pour fabrication des titres	
		lingues des épisodes II & III.	- 180.-
		Payable à livraison. Total :	Fr. 4827.61
		Acquitté avec remerciements	
		le 22 Décembre 1921	
		Maurice Peyrot	

Facture établie par Maurice Peyrot.

1895 /
n° 59
décembre
2009

59

L'explication détaillée du procédé de l'image par image, usuelles multiplications à l'appui, fut le trait le moins prégnant de cet accueil, qui combina divers thèmes critiques : « cinématographicités » des histoires en estampe, spécificité filmique de l'adaptation par Lortac et Cavé, faisant d'ailleurs resurgir les considérations de Töpffer lui-même sur le daguerréotype et la codification par le dessin¹³, promesse d'une plus-value culturelle qui ferait encore défaut au cinéma, définition de la nationalité d'une oeuvre exécutée par des étrangers...

C'est une riche et dense attention dont bénéficia le film, à la fois en raison de l'ancrage local de Töpffer, à l'origine même de la commande, mais aussi en raison des circonstances particulières de l'émergence d'une critique cinématographique théorisant empiriquement pour trouver ses marques envers un objet nouveau et contesté, d'une part, et pour asseoir sa position par rapport aux objets valorisés, littérature, peinture, musique, de l'autre¹⁴.

Plus proche d'une appropriation des histoires en estampes en terme de scénario, de genre comique et de personnage (la silhouette désarticulée de Charlot n'est pas loin), avant que l'adaptation de Lortac et Cavé n'impose la forme animée, cette discussion « cinématographique » de Töpffer, est illustrée ici par un texte paru en 1921 dans le périodique d'avant-garde édité alors par Ozenfant et Le Corbusier, *l'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*. Accompagnée de nombreuses planches de dessins, la contribution participe aussi, exceptionnellement par un relais parisien, du regain d'intérêt suscité localement dans l'après-guerre par l'écrivain genevois¹⁵.

De Fayet, « Toepffer, précurseur du cinéma », 1921.

Si le mot avait existé, Toepffer, en 1830, eut écrit en sous-titre à ses albums : « Histoire de Monsieur Crépin », aventures cinématographiques, « Histoire de M. Pensil [sic] », comédie cinématographique, etc., etc.

13 Rodolphe Töpffer, « De la plaque Daguerre » dans *Bibliothèque universelle de Genève*, mars 1841. Voir la réédition qu'en donne Michèle Auer, *R. Töpffer. C. Puyo. De l'art et du daguerréotype*, Neuchâtel, Ides et Calendes, Paris, 2000, pp. 33-76.

14 Sur ce contexte suisse romand d'une critique de cinéma en constitution dès l'immédiat après guerre, on lira Laurent Guido, Pierre-Emmanuel Jaques, « Les débuts de la critique cinématographiques à Genève et à Lausanne, 1919-1932 », dans Vinzenz Hediger, Jan Sahli, Alexandra Schneider, Margrit Tröhler (dir.), *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz. Nouvelles approches du cinéma et du film en Suisse*, Marburg, Schüren, 2001, pp. 221-235.

15 De Fayet, « Toepffer, précurseur du cinéma », *l'Esprit nouveau* (Paris), n° 11-12, [1921], pp. 1336-1345, texte p. 1337, avec des planches extraites de *Histoire du D' Festus* de *Histoire de M. Pencil* sur les autres pages. Ce texte vient compléter les documents publiés par Edera, *op. cit.*, ainsi que Roland Cosandey, « Monsieur Vieux-Bois et le cinéma : trois documents », *Bulletin de la société d'études töpffériennes* (Genève), n°34, octobre 2004, pp. 2-7. Accessible en ligne : <http://www.images.ch/publications/Toepffer.pdf> (consulté le 20 janvier 2010). Signalons l'importance dans ces discussions de Jean Choux, qui n'était alors pas encore passé à la réalisation. Nous reproduisons ci-dessous des extraits de ces articles.

Le cinéma est un outil merveilleux qui est fait pour nous procurer tous les enchantements. Les éléments lui appartiennent, l'eau, la terre, l'espace. Point de limites à ses prétentions : l'agencement du *studio* permet toutes les fabrications. Les lois de la pesanteur ne le gênent pas, ni celles du temps. Avec le « ralenti », des sensations physiques, profondément troublantes, nous arrachent de notre univers. La distance n'existe plus. Le ciné résout le possible et l'impossible.

Si le public savait comment on fabrique un film, du coup ses exigences se manifesteraient. Le public qui sait comment on fait la bonne cuisine, prétend avoir du plaisir à table ; il prétendrait s'amuser mieux au ciné qu'au théâtre Cluny.

L'homme a toujours aimé le merveilleux ; les poètes le lui ont décrit. Mais aujourd'hui, le ciné peut du *merveilleux plausible*, alerte comme la plus folle rêverie ; il donne la possibilité d'y croire ; il vous arrache à la réalité.

Le ciné peut être Gargantua comme il peut être Ali Baba. Mais il peut bien davantage. Après avoir employé les hommes, les paysages, l'air, la mer, il peut, par le dessin animé, montrer les genèses les plus inattendues ; il peut, par des constructions géométriques successives, régler des virtualités impressionnantes, jusqu'ici inconcevables.

La poésie n'est pas dans les mots aux significations perturbées dans lesquels se débattent aujourd'hui les poètes. La poésie est dans le rapport des faits.

Le cinéma nous ennuie à mourir avec ses reconstitutions littéraires, ses épisodes, ses histoires d'amour et d'argent. Charlot qui a triomphé partout le prouve bien. Le ciné ne doit pas se livrer à des reconstitutions réalistes ; Zola était suffisant en imprimé. Il nous torture sur le film.

Rodolphe Toepffer, maître de pension à Genève, au début du siècle passé, a dessiné l'histoire de plusieurs héros, Crépin, Vieux-Bois, Festus, Pensil [sic].

La manière dont il a agencé son dessin et les légendes constitue un véritable film. Les vignettes se succèdent comme les feuillets des petits cinés en carnet qu'on effeuillait il y a vingt ans. Mais son invention cinégraphique véritable, c'est sa conception de l'intrigue. Il joue avec des hommes et des femmes, des animaux, avec des sentiments stéréotypés et il s'emporte en des fantaisies folles, passant au-delà des réalités possibles et créant un monde plausible dont il a désarticulé les fatales règles. Ses personnages n'ont plus faim, ne sont plus sujets aux petites réglementations quotidiennes, vivent dans l'air, dans l'eau, ne meurent jamais à la suite d'événements fabuleux, mais meurent plus tard quand tout est fini, comme tout le monde, dans leur lit ; leur intelligence n'est plus occupée de multiples pensées simultanées, mais galvanisée sur un seul point : l'intrigue en cours. Ce sont des hommes, c'est nous-mêmes en effigies décisives. Si Rabelais avait un esprit énorme, Toepffer l'eut aigu.

Quand je suis au cinéma où je me désespère, je songe à Toepffer. Son dessin, du reste, était exquis, exceptionnel. Il faisait cela pour amuser ses élèves et ne songeait pas qu'il était un grand artiste. Goethe, en voyage, de passage à Genève, vit Toepffer et ses dessins et il exigea de lui qu'il les publiât.



Annonce d'une projection.

3. D'une transposition et de sa relation à l'œuvre originale

Histoire de Monsieur Vieux-Bois

Copie étudiée: Cinémathèque suisse, Lausanne, cote 71D3, 35 mm, safety, 2 bobines, Métrage total: 809 m.¹⁶

Tirage provenant d'un contretypage négatif procédant d'un positif nitrate original, déposée à la Cinémathèque suisse par M. Olivier Dunant, petit-fils de Maurice Peyrot, au tout début des années 1970.

Pour faciliter le repérage des plans du film, nous avons précisé le dessin original correspondant, donné selon la numérotation des planches et l'ordre d'apparition de la vignette dans la planche, d'après la deuxième édition autographe augmentée d'*Histoire de Monsieur Vieux-Bois* qui sert de référence aux cinéastes, celle de 1839, qui comprend 220 dessins et légendes, sans compter l'image de la préface (1^{re} édition: 1837).

Le lecteur pourra se reporter à l'édition courante de cette version, qui figure dans le recueil *Histoires en images*, Pierre Horay, Paris 1975¹⁷.

¹⁶ Nous reprenons ici, avec l'aimable autorisation du Groupement suisse du film d'animation, le dernier volet légèrement remanié de l'étude intitulée « *Histoire de Monsieur Vieux-Bois* (1921) ou Notre Toepffer tel qu'en lui-même le cinéma le change », *op. cit.*, parue en 1988 dans une publication anniversaire de diffusion confidentielle.

¹⁷ Les trois épisodes du film tels qu'ils apparaissent sur le duplicata 35 mm établi par la Cinémathèque suisse sont réunis en deux bobines, la première comprenant neuf plans de générique et les images correspondant aux planches 1 à 37.2 de l'album adapté, la seconde comprenant les images correspondant aux planches 37.3 à 92.

Découpage du générique et description des trois épisodes

Complète selon toute apparence, la copie commence par un pré-générique didactique composé de six plans (40 m.).

Ci-dessous, la barre oblique signale le découpage du texte.

Plan 1

[En caractères typographiques]

Mesdames, Messieurs, Rodolphe Toepffer, (1799-1846) dont l'œuvre amuse encore petits et grands, tel est le nom aimé sous l'égide duquel nous présentons le film qui va être projeté devant vous. Il est la reproduction fidèle d'un de ses célèbres albums de caricatures qui n'ont subi d'autre...

Plan 2

[En caractères typographiques]

atteinte que celle d'être rendues / vivantes par un artiste de foi.

[Manuscrit; texte correspondant au second paragraphe du texte introductif de l'édition de 1839]

Va, petit... film, et choisis ton monde; / car aux choses folles, / qui ne rit bâille; / qui ne se livre pas résiste; qui raisonne se / méprend, et qui veut rester grave, en est / maître. / RT [Rodolphe Töpffer].

Mesdames, Messieurs,
Rodolphe Töpffer, (1799-1846) dont
l'œuvre amuse encore petits et grands, tel est
le nom aimé sous l'égide duquel nous présentons
le film qui va être projeté devant vous.
Il est la reproduction fidèle d'un de ses célèbres
albums de caricatures qui n'ont subi d'autre....

atteinte que celle d'être rendues
vivantes par un artiste de foi.

*petit... film, et choisis ton monde;
aux choses folles, qui ne rit pas bâille;
qui ne se livre pas résiste, qui raisonne se
méprend, et qui veut rester grave, en est
maître.*



1895 /
n° 59
décembre
2009

63

Plan 3

[En prise de vues réelles]

Le monument Töpffer, square Töpffer, à Genève. Deux hommes viennent auprès du buste, puis se tournent en souriant vers nous (il s'agit des producteurs, Maurice Peyrot et François Ehrenhold, Pencil-Film, Genève).

Plan 4

Le buste de Töpffer, de face.

Plan 5

Le buste, vu de côté. Le titre des ouvrages de l'écrivain est gravé la colonne.

Plan 6

Portrait de Töpffer, couché sur un canapé (estampe).

Plan 7

[En lettres dessinées et animées sur un fond en cartouche, le texte suivant vient s'inscrire]

HISTOIRE DE Mr VIEUX-BOIS

DESSINS DE TÖPFFER

Animés par Lortac et Cavé

Plan 8

[En lettres animées dessinées sur fond blanc]

Mr VIEUX-BOIS

1^{er} ÉPISODE

Plan 9

[dessin et texte manuscrit, reprenant le frontispice et le premier paragraphe du texte introductif de l'édition de 1839]

Les amours de Mr Vieux-Bois

Ici commence l'Histoire véritable / des amours de Monsieur Vieux-Bois, / et comme quoi / après bien des / vicissitudes, il épousa / l'Objet aimé / RT

Plan 10

[Début du récit, avec un premier carton d'intertitre manuscrit, correspondant au texte de la vignette de l'édition de 1839, planche 2.1].

Rencontre de Mr Vieux-Bois... !!!

Plan 11 (début du récit en animation)

Animation de la vignette 2.1.

Premier épisode

D'un métrage de 237 m., le premier épisode correspond aux planches 2 à 24 de l'album de 1839. Il s'achève par deux cartons, l'un indiquant « La suite au prochain épisode », l'autre comportant la marque PENCIL-FILM GENEVE ornée d'un cul-de-lampe qui évoque le dessin de Mr Pencil enlevé par le souffle d'un zéphyr malicieux.

1895 /
n° 59
décembre
2009

Deuxième épisode

Le deuxième épisode est introduit par le texte suivant :

Mr VIEUXBOIS / 2^e épisode // Dessins de Rodolphe Topffer / animés par Lortac et Cavé.

Métrage : 258 m. Cette partie correspond aux planches 25 à 55.1, et s'achève par un carton de Pencil-Film Genève.

Troisième épisode

Carton initial :

Mr VIEUX-BOIS / 3^e épisode // Dessins de Rodolphe Topffer / Animés par Lortac et Cavé.

Métrage : 274 m. Cette partie correspond aux planches 56 à 92.

Sur la dernière image (planche 92), vient s'inscrire en lettres animées :

R. Topffer / Genève 1839 / Lortac et Cavé / 1921

Après une fermeture au noir, le carton Pencil-Film Genève clôt la bande.

La conformité du film à l'original et la disponibilité de l'album de Töpffer nous dispensent de résumer l'œuvre de Lortac et Cavé. La comparaison met en évidence la fidélité des adaptateurs, qui n'ont écarté que 50 des 221 vignettes contenues dans les 93 planches de *l'Histoire véritable des amours de Mr Vieux-Bois*, titre complet de l'édition de 1839.

La plupart du temps, l'élimination repose sur des critères d'économie narrative très localisés.

Les altérations sont limitées : un seul plan de pure invention (entre les planches 19.2 et 20.1, les animateurs ont introduit un décor de cage d'escaliers qui leur permet de faire intervenir en « travelling » le cortège des voisins, alertés par la folle sarabande de M. Vieux-Bois); quelques rares « dérapages » stylistiques dans le dessin d'un oiseau ou d'un soleil devenu rigolard, aux planches 39.2 et 80.1); par-ci par-là, des gags graphiques (deux éclairs quand l'Objet Aimé foudroie des yeux l'impertinent amant; un traitillé mobile figurant le regard inquisiteur ou énamouré de M. Vieux-Bois, planches 2.1, 25.2 et 25.3, 6.2); ou des gags franchement burlesques (le nez du soupirant qui s'allonge de dépit et le double flot de ses larmes débordant de son chapeau, planche 2.1; M. Vieux-Bois copieusement arrosé depuis le balcon qu'il assiège, planche 30.2; le chiot projeté par une chèvre irascible dans le bol de lait tendu à l'Objet Aimé, planche 65.2; le moutard et la vache lambinant, planches 20.1/67.2; le chien parodiant la danse bucolique de M. Vieux-Bois en Tircis, planche 66.2).

La censure des flèches les plus agressivement anti-conventuels constitue l'écart le plus grand par rapport à l'édition de référence. Sans que les moines ne disparaissent de péripéties aux accents moins polémiques, ce n'est toutefois plus à un froc que M. Vieux-Bois tranche allégrement la barbe et aucune tonsure n'orne plus le crâne des deux personnages qu'il enterre vivants pour les livrer aux « oiseaux de proie » : un laïc garde national a pris la place de la victime confessionnelle (planches 49.1 et 82 - 84). Le bûcher inquisitorial où les héros s'apprentent à roustir a disparu (planches 78 - 79.1). L'Objet Aimé ne se sèche plus au soleil pendant que M. Vieux-Bois s'affaire à noyer « un petit moine qui les a découverts » (planche 35.1), de même que l'on a caviardé l'inquiétante « légion de moines vengeurs » surgissant à la planche 49.2.

Un examen attentif de la copie révèle certains tâtonnements qui n'enlèvent rien à la qualité des meilleurs moments, mais qui n'en témoignent pas moins d'un travail mené sans aménager des possibilités de repentir, pour des raisons financières ou techniques, et d'une progression quelque peu hésitante.

Les textes apparaissant dans la première partie s'avèrent au moins de deux mains différentes, reconnaissables l'une par son écriture scolaire, l'autre par un trait plus délié. Certaines fois, le nom de M. Vieux-Bois figure sur un morceau de carton collé pour éviter sa réécriture ! Si le deuxième et le troisième épisode ont été unifiés sous cet aspect, le dessin des personnages et l'exécution du décor y présentent par contre un caractère plus rigide que dans le premier, à la suite d'un changement de main ou d'une procédure plus économique, qui accentue la simplification du rendu.

De manière générale, le trait « brouillonné » de Töpffer est remplacé par un tracé moins spontané de lignes plus ou moins denses et les contours des personnages sont accentués, afin de gommer la transition entre l'animation du dessin sur papier et le papier découpé.

La transposition graphique est effectuée dans le respect des traits caricaturaux et des attitudes, mais ceux-ci se déploient à l'écran dans un cadre aux dimensions désormais invariables – l'image presque carrée du format muet – et selon une linéarité temporelle instituant une relation profondément différente entre le texte de l'intertitre, toujours antérieur à l'image, et l'image animée.

On notera que la référence à la vignette, c'est-à-dire à l'album, est constamment maintenue par l'inscription de l'image animée dans un cadre finement tracé, au lieu d'user du plan comme d'une surface sans bord.

C'est évidemment la représentation du mouvement, en raison de sa qualité temporelle, qui sollicite le plus les adaptateurs et qui entraîne nécessairement à briser la foncière discontinuité des vignettes. Ce changement plastique a raison de tous les arguments avancés pour justifier la fidélité de la transposition puisqu'il manifeste de la manière la plus sensible la solution de continuité d'un système d'expression à l'autre. Mais là encore, associé à une animation sans profondeur spatiale, le choix d'une cadence estimée en moyenne à une prise toutes les trois images (environ 25 000 prises pour 35 000 photogrammes) produit un effet de fidélité très convaincant, car ce rythme insuffle un mouvement en staccato à des figures dont l'unidimensionalité et la nature pantomimique sont soulignées par Töpffer lui-même.

Dans un de ses textes sur l'adaptation d'*Histoire de Monsieur Vieux-Bois*, Paul Chaponnière, un homme de lettres genevois auquel fut confié à plusieurs reprises la présentation du film de Lortac et Cavé, utilisa le terme de « fantoche ». Si l'on peut affirmer sans trop de risque qu'il n'en connaissait pas la variation par Émile Cohl, cet écho involontaire traduit à merveille le passage d'un relais entre l'histoire en estampes töpfférienne et le cinéma d'animation de ces premières années 1920, en même temps qu'il inscrit le film dans une tradition récente à laquelle Lortac, pour qui Cohl réalisait alors certains travaux, ne devait pas être insensible.

Histoire de Monsieur Vieux-Bois (1921)¹

[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'imagineraient-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 ? [...]

¹ Documents communiqués par Roland Cosandey, parus dans le *Bulletin de la Société d'études töpffériennes*, n° 34, octobre 2004, pp. 2-7 sous le titre de « Monsieur Vieux-Bois et le cinéma: trois documents ». Documents accessibles en ligne : www.images.ch/publications/Toepffer.pdf, consulté le 5 janvier 2010.

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 Vieux-Bois* et *l'Objet aimé* de l'écran seront-ils bien le Vieux-Bois 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. [...]

1895 /
n° 59
décembre
2009

69

Lortac et Cavé, *Histoire de M. Vieux Bois* (1921)

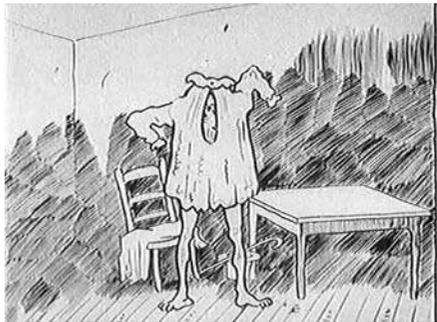


dessins de Rodolphe Topffer
animés par
Lortac et Cavé

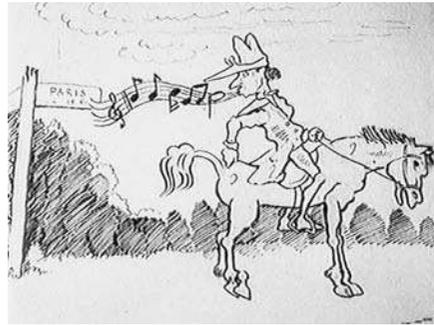
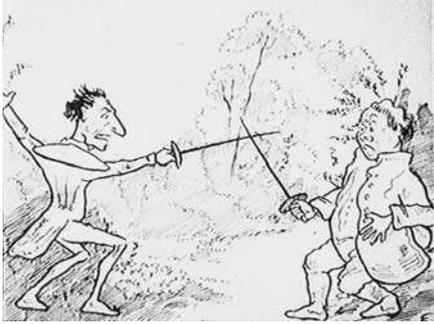
1895 /
n° 59
décembre
2009

70

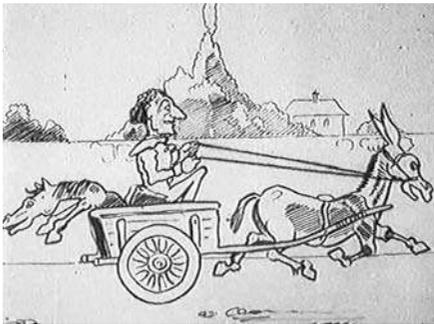
VIEUXBOIS
1^{er} EPISODE



Monsieur Vieux Bois
change de linge.



La Suite
au prochain Episode.

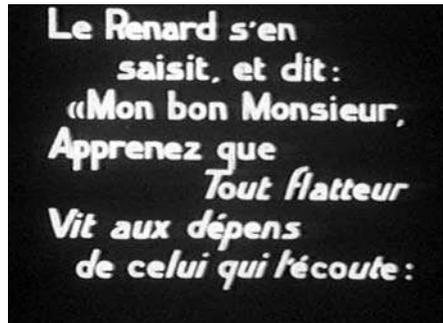
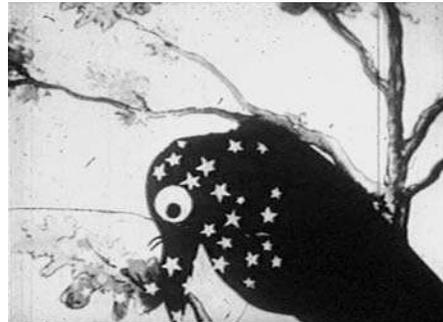
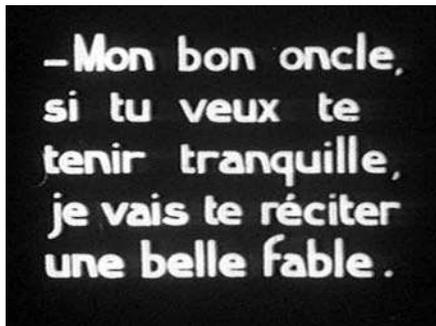


1895 /
n° 59
décembre
2009

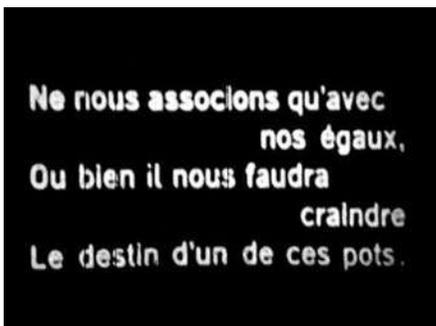
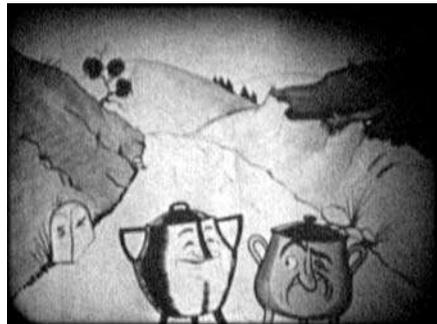
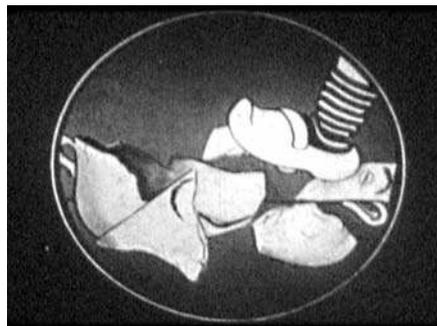
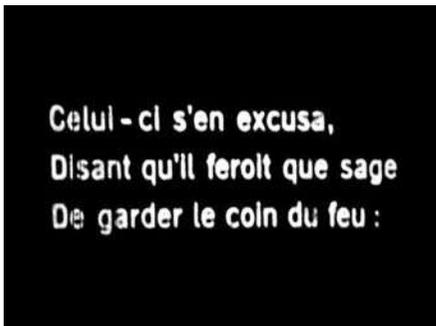
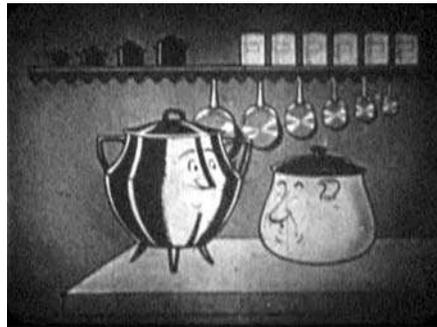
O'Galop, le Corbeau et le Renard (1920)

1895 /
n° 59
décembre
2009

72



Lortac et Cavé, *le Pot de fer et le Pot de terre* (1921)



1895 /
n° 59
décembre
2009

73

O'Galop, le Lièvre et la Tortue (1921)

Rien ne sert de courir,
il faut partir à point :

2



Le lièvre et la tortue
en sont un témoignage.

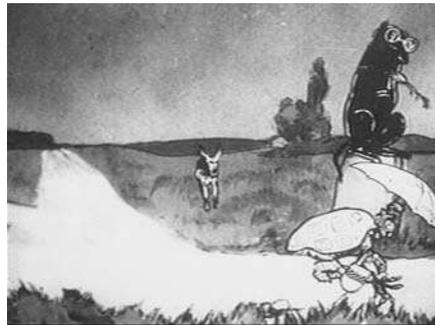
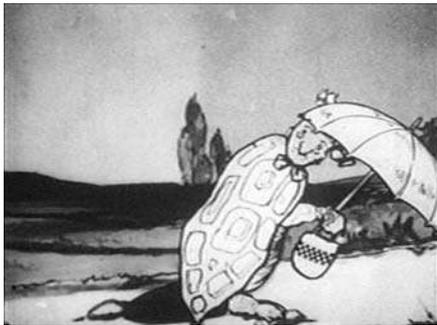
3



1895 /
n° 59
décembre
2009

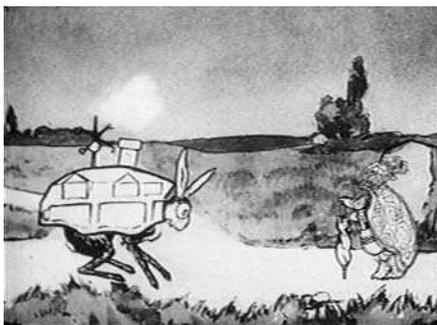
Ainsi fut fait ;
et de tous deux
On mit près du but
les enjeux .
Savoir quoi,
ce n'est pas l'affaire,
Ni de quel juge l'on convint.

8



.....et que serait-ce
Si vous portiez une maison?

22



1895 /
n° 59
décembre
2009

75

Marius O'Galop/Robert Lortac

Contes et Fables

Lortac et Landelle, *le Lion et le Rat* (1922)



L'autre exemple
est tiré d'animaux
plus petits.
Voir N° 274
LA COLOMBE
ET LA FOURMI

Lortac et Landelle, *la Cigale et la Fourmi* (1922)



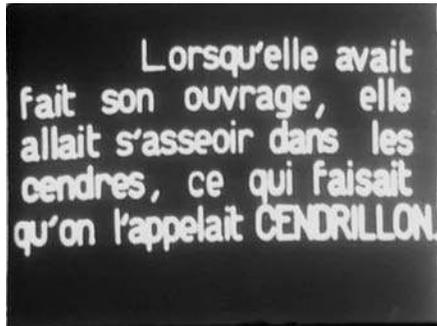
-Vous chantiez !
j'en suis fort aise
Eh bien !
dansez maintenant



1895 /
n° 59
décembre
2009

77

Lortac et Cheval, *Cendrillon* (1923)





N°4
Cendrillon
ou La Petite
Pantoufle de Vair
(Suite et Fin)



MORALITÉ.
La beauté pour le sexe
est un rare trésor.
De l'admirer jamais
on ne se lasse.

Mais ce qu'on nomme
bonne grâce
Est sans prix, et vaut
mieux encor.

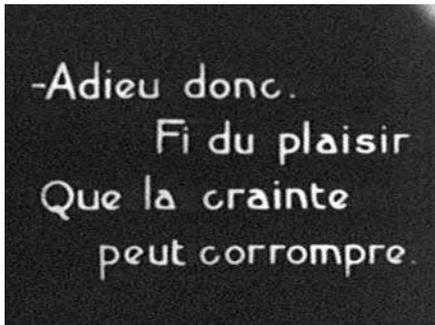
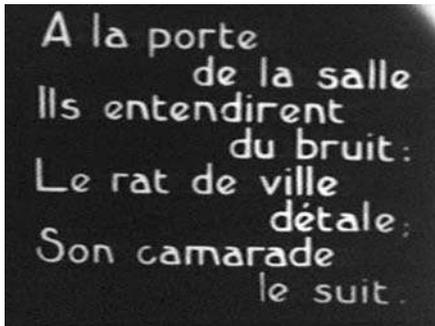


O'Galop, *le Rat des villes et le Rat des champs* (1924)

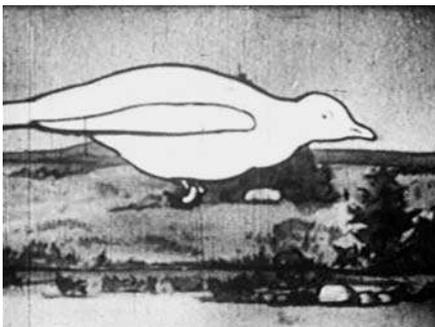
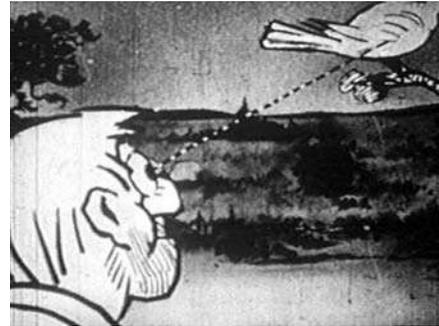


1895 /
n° 59
décembre
2009

80



O'Galop, la Colombe et la Fourmi (1924)



1895 /
n° 59
décembre
2009

81