

Éditer cet ouvrage n'était pas un pari facile à relever. En effet, si tout un chacun sait ce qu'est un dessin animé, peu de monde connaît Émile Cohl, le père de cet art apprécié des grands comme des petits. Et pourtant, à l'heure où l'on commémore le destin singulier de Georges Méliès, qui est, lui, le père, sinon des effets spéciaux, de l'art cinématographique, il nous paraît plus que jamais fondamental de réhabiliter la mémoire d'Émile Cohl. Les destins de ces deux pionniers sont d'ailleurs très proches l'un de l'autre : morts dans la misère et l'oubli à quelques heures d'intervalle seulement, il y a plus de soixante-dix ans, ils ont tous deux découvert un art, et comme pour tous les explorateurs d'un nouvel art, la nécessité de l'invention n'était pas loin. Pour raconter des histoires en images animées, Méliès a posé quelques bases d'un langage cinématographique. Cohl, de son côté, bien qu'arrivant dans le cinéma douze ans plus tard, n'a pas à rougir : quand il a l'idée d'intégrer l'art du dessin au cinéma, il a parfaitement compris l'intérêt des travaux de Méliès et des premières expériences d'animation d'Émile Reynaud, réalisées quelques années avant l'invention du cinématographe par les frères Lumière. Mais il va plus loin, car le dessin impose son propre langage pour s'animer.

Par exemple, aujourd'hui, la spécificité du mouvement cinématographique est intégrée au dessin animé : il est courant de zoomer sur un personnage, ou encore d'utiliser un panoramique ou un travelling pour le suivre. Mais aux débuts du cinéma, la caméra n'a pas la bougeotte, et son langage n'est pas encore établi. Malgré la liberté qu'impose le trait ou l'image par image, il faut trouver des moyens pour libérer la narration. Émile Cohl ne s'avoue pas vaincu et explore pleinement les possibilités de son support. S'il n'est pas encore établi de faire bouger le point de vue, peu lui importe : c'est le sujet qui bougera, qui se transformera jusqu'aux métamorphoses les plus délirantes. Et si les plans se transforment de façon suffisamment claires, de séquence en séquence, point n'est utile d'utiliser les intertitres, puisqu'il suffit de laisser s'opérer la magie d'une nouvelle forme de narration pour que le spectateur donne du sens à ce qu'il voit. À titre d'exemple, une idée simple est développée dans

Le Cheveu délateur, où le personnage marche sur une ligne située à droite de l'image qui se transforme en quai, tandis qu'un bateau l'attend déjà à gauche. Après avoir parcouru le quai, il monte dans le voilier, puis sort du champ. La caméra ne suit pas l'embarcation, son point de vue reste invariant. C'est le quai qui se transforme sous nos yeux : par un jeu de lignes et de perspectives animées, il change tout simplement de place en faisant une rotation pour se retrouver à gauche de l'image, laissant la place à droite au bateau et à son passager pour réintégrer le champ. On vient tout simplement de signifier que le personnage est allé d'un lieu à un autre en traversant la mer.

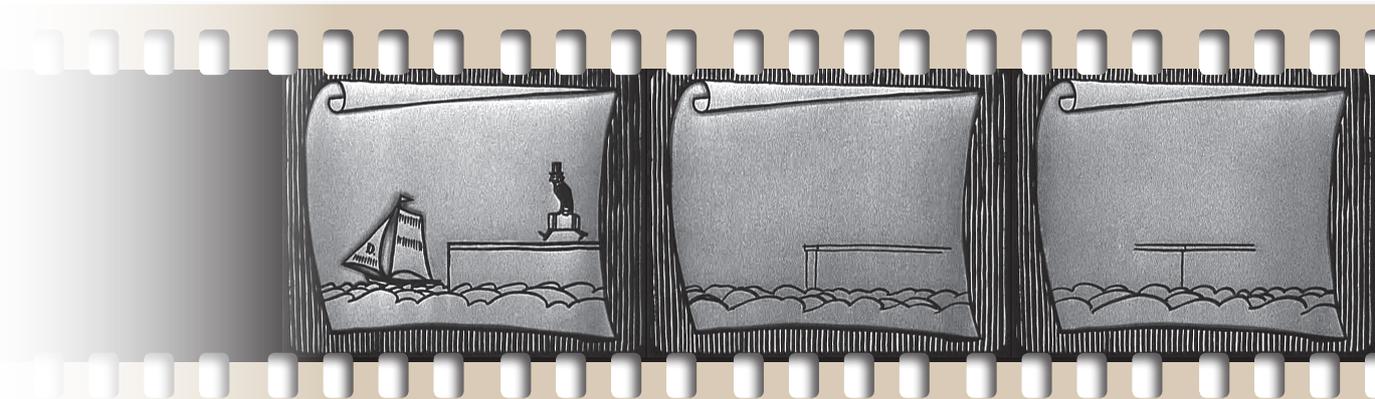
Le dessin offre cette liberté de forme narrative, et Émile Cohl s'en donne à cœur joie. Chaque film est l'occasion pour lui d'expérimenter de nouvelles formes dans un univers, le dessin animé, qui paraît infini. La métamorphose quasi constante

de ses objets et de ses personnages est un moyen de dépasser les limites techniques imposées par la prise de vue réelle. Mais Émile Cohl n'a pas fait que des dessins animés, il a exploré tous les champs que lui permettait la caméra à son époque, et cela sur une période très courte ! À ce propos, que penser de la hardiesse qui l'animait lorsqu'il tourna *Les Locataires d'à côté* en 1909, faisant se côtoyer toutes les techniques de l'animation dans un dialogue sans cesse renouvelé avec la prise de vue réelle ? De plus, quel culot de tourner dans un long plan séquence intégré à *Rien n'est impossible à l'homme* en 1910, toute une scène en prise de vue réelle vue de dessus – ce que nous appelons aujourd'hui le point de vue du lustre –, plongeant sur des personnages réduits à l'essence de leurs plus simples déplacements. Même les cinéastes les plus aguerris aujourd'hui y réfléchiraient à plusieurs fois pour mettre en scène sur ce mode, tel un jeu de pantins, leurs acteurs pendant plus d'une minute !



Le Cheveu délateur, 1911

Transformations à vue d'un décor.



Touche-à-tout de génie, Émile Cohl a ouvert de nombreuses voies. Son œuvre pourrait paraître un immense terrain expérimental, mais elle est certainement plus aboutie qu'elle ne pourrait le paraître au premier regard. Elle déborde d'une inventivité et d'une créativité exceptionnelles, que l'on pouvait d'ailleurs déjà remarquer dans les nombreuses activités artistiques qui l'avaient occupé jusqu'à ses cinquante ans. La récente édition sur DVD, par Gaumont Pathé Archives, de la plupart de ses films retrouvés à ce jour, est une formidable aubaine pour entrer dans son art et découvrir à quel point ce précurseur a initié ce que tous les concepteurs de dessins animés utiliseront à sa suite. C'est pourquoi nous avons voulu rendre ces films disponibles à la fin de ce livre, comme le prolongement d'une lecture que nous espérons passionnante. Et l'on peut se sentir rêveur quand on réalise qu'il ne s'agit là que d'un cinquième de son œuvre !

Non, certainement, l'apport d'Émile Cohl n'est pas considéré à sa juste valeur aujourd'hui. Nous espérons que cet ouvrage – que nous avons voulu très illustré, car souvent les images sont plus parlantes que les mots – contribuera à mieux faire connaître l'univers si particulier de ce pionnier de génie. Le fil conducteur est biographique et chronologique – ce qui paraît encore le plus simple, quand on aborde une vie aussi riche et diversifiée que la sienne ! La première partie relate les cinquante premières années de la vie d'Émile Cohl (de 1857 à 1907), pendant lesquelles il avait mené notamment une carrière de caricaturiste qui l'avait rendu célèbre à l'époque – puisqu'il avait collaboré à plus de 150 journaux. Quand Cohl arrive au cinéma, il a déjà vécu une vie. Et toute son œuvre cinématographique se nourrira de ce passé artistique très riche. Il est intéressant de constater que l'on ne fait pas les choses réellement par hasard. Les deuxième et troisième parties se consacrent davantage au cinéma, mais nous avons

voulu qu'y soit privilégiée une approche plus humaine que technique, afin que ce livre reste un ouvrage d'initiation qui permette d'éclairer le plus large public sur la vie et la personnalité singulière de cet artiste encore méconnu. Reste la matière particulièrement abondante et complexe de l'œuvre elle-même, à laquelle le lecteur intéressé trouvera une introduction intelligente et captivante dans le récent numéro de la revue scientifique *1895* consacré à Émile Cohl, dirigé par Valérie Vignaux.

Nous tenons à remercier le Centre national du livre, qui nous a aidés à publier cet ouvrage, ainsi que Manuela Padoan, de Gaumont Pathé Archives, qui nous a permis d'y faire figurer son œuvre retrouvée sur DVD. Nous adressons également notre sincère reconnaissance à Bernard Génin, l'initiateur avisé de ce projet, qui en a assuré la réalisation avec enthousiasme. Enfin, nous rendons un hommage tout particulier à Pierre Courtet-Cohl, le petit-fils d'Émile, qui a consacré sa vie à son grand-père en vue d'une proche réhabilitation de sa mémoire. Malheureusement, Pierre nous a quittés quelques mois avant la parution de ce livre, qui lui est naturellement dédié.

Cyrille Benhamou et Bruno Courtet-Cohl
Les éditeurs

