



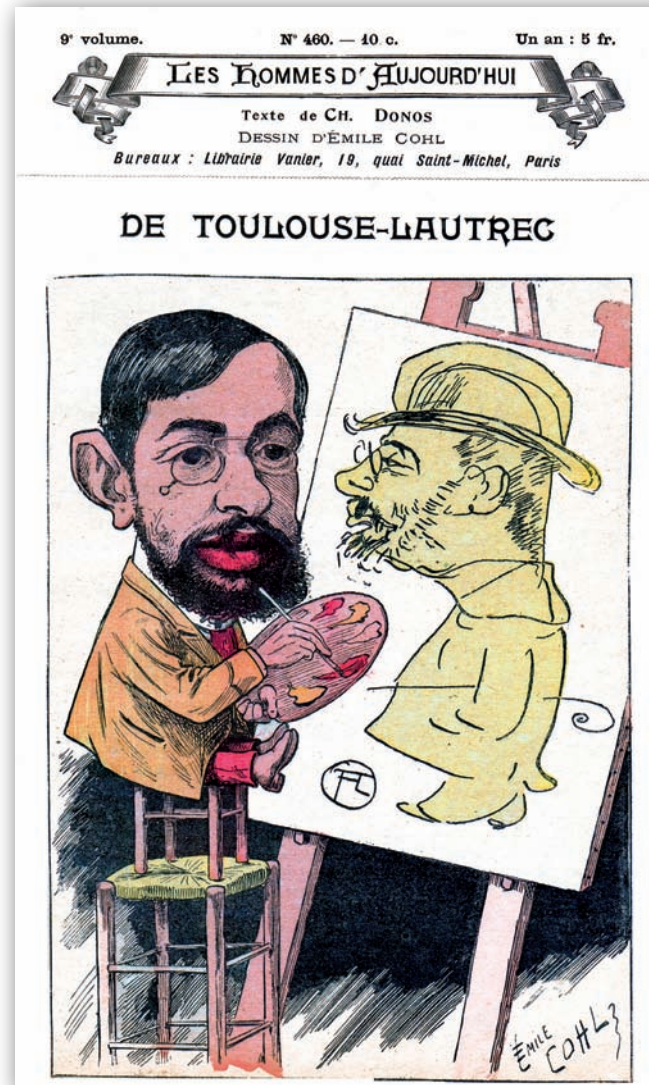
Dans l'exposition « Toulouse-Lautrec et la vie parisienne », en circulation à travers le Japon de l'année dernière au début de cette année, figurait notamment une caricature représentant le peintre. Il s'agit d'un dessin de couverture pour la revue *Les Hommes d'aujourd'hui*, datant de 1897.

Devant son chevalet, assis sur deux tabourets empilés, et balançant ses jambes comme un enfant, Lautrec nous fait face, la palette et le pinceau à la main. Le tout ressemble bien aux photographies que nous avons de lui. Et ce que représente le peintre, c'est un autoportrait en pied, en promenade, le visage de profil et une canne sous le bras. Y figure jusqu'au monogramme de Lautrec, inspiré des sceaux japonais, et formé des initiales « H », « T » et « L » entremêlées à l'intérieur d'un cercle.

CONNAISSANCE

L'idée de représenter ensemble des portraits de face et de profil, dans un même mouvement, brillait d'un éclat particulier et ce dessin, sans les déformations forcées d'une caricature à tout prix, apparaissait plus plaisant que toutes les autres caricatures de Lautrec exposées avec lui. Toulouse-Lautrec n'a réalisé que très peu d'autoportraits, mais avait conscience de sa propre apparence physique, l'acceptait, et s'est représenté à maintes reprises sous forme d'autocaricatures. C'est pourquoi ce dessin de couverture m'apparut comme un véritable hommage à sa force de caractère. Nous autres Japonais avons l'habitude de considérer très normalement, comme des autoportraits fidèles, des dessins non réalistes raccourcissant encore des jambes que nous avons déjà courtes, jusqu'à des proportions où la tête occupe les deux cinquièmes du corps (comme c'est le cas par exemple des personnages de mon film *Nos voisins les Yamada*, créés par Ishii Hisaichi). Et d'un point de vue japonais comme le mien, le Lautrec représenté là apparaissait donc tout à fait naturel, voire appelant la complicité d'un sourire.

C'est alors que je découvris avec surprise le nom de l'auteur de ce dessin : Émile Cohl... N'était-ce pas là le père du film d'animation ? Ainsi donc, il avait aussi de tels dessins à son actif ? C'est alors seulement que je découvris que Cohl, de huit ans plus âgé que Lautrec, avait eu une longue et remarquable carrière d'illustrateur et de caricaturiste avant d'entrer dans le chemin du cinéma. Pour moi, ce fut un choc.



←
Henri de Toulouse-Lautrec
Une des *Hommes d'aujourd'hui*.
Sur le chevalet du peintre,
Cohl a reproduit
une autocaricature dessinée
par Toulouse-Lautrec lui-même.

diversité



► *Le Mobilier fidèle, 1910*

Animation d'objets, visiblement inspirée par *L'Hôtel hanté* de James Stuart Blackton. Les meubles dérobés à un pauvre bougre ruiné se révoltent chez leur nouveau propriétaire.

Car cela signifie que, lorsqu'il ouvre avec *Fantasmagorie* le chemin du film d'animation, en 1908, Émile Cohl a en réalité cinquante ans passés. Ce fait, à lui seul, permet de saisir à quel point sa rencontre avec le registre formel du cinéma d'animation aura été pour lui un coup de foudre, et combien sa découverte aura stimulé son désir de création.

Pour animer les choses à son idée, il importe de simplifier son dessin. Et pour ce faire, il n'avait pas d'autre choix que de renoncer au savoir-faire acquis en tant qu'illustrateur. Et ce, à un stade où il avait déjà parcouru pour plus de moitié le chemin de sa vie. Et pour un temps restant peut-être des plus courts. Malgré tout cela, ce territoire totalement inconnu l'aura attiré impérieusement, et appelé à se lancer dans la grande aventure d'en faire une montagne de trésors. Cette assurance d'Émile Cohl, semblable à celle de tous les peintres majeurs ayant bouleversé la peinture du xx^e siècle, se lit infailliblement dans son œuvre : le nombre étonnant des films qu'il réalise au cours des trois premières années, la diversité des techniques d'animation comme du contenu des films et, bien évidemment, l'attrait qui s'en dégage, l'attestent avec vie et énergie.





Dessins animés au trait étonnants et imprévisibles, à commencer par son premier film, l'immortel *Fantasmagorie* ; films plaisants en animation d'objets, comme *Les Allumettes animées* ; films d'animation « magiques », comme *Le Mobilier fidèle*, où des objets matériels s'animent au sein de la réalité ; et les mélanges et combinaisons de ces divers procédés avec la prise de vues réelles... En à peine trois ans, Cohl fait un tour complet des possibles en matière d'idées de représentation formelle en animation. Pour en revenir nous-mêmes aux fondements premiers de la création animée, nous avons l'habitude de revoir les films de Norman McLaren, mais en réalité, et c'est une très grande surprise, Cohl s'était déjà confronté à la quasi-totalité des procédés en question.



À GAUCHE

Un drame chez les Fantoche, 1908

Fantoche prépare un assassinat.
Émile Cohl ignorait que Fantoche deviendrait un jour le nom d'une revue japonaise consacrée au cinéma d'animation.

métamo



➤ À DROITE

Le Cheveu délateur, 1911

Un bourgeois fait analyser par un mage le cheveu qu'il a prélevé sur la tête du prétendant de sa fille. Les visions du mage deviennent pour Cohl prétexte à un superbe morceau d'animation.

Ce n'est pas tout. Non seulement Cohl s'est attaqué, avec *Un drame chez les Fantoques*, au premier drame de l'intériorité humaine en dessin animé au trait, mais il a aussi construit dans *Le Cheveu délateur* un voyage du personnage principal, sacoches en main, en une succession continue, concevable uniquement en animation au trait et d'une réussite vraiment remarquable, de passages enchaînés d'une scène à l'autre, de son départ en bateau à son incarcération. Mais ses travaux les plus nombreux sont des films d'animation au trait où les objets décrits changent sans cesse de forme et d'apparence, comme sous le coup d'un enchantement de la « métamorphose » incessante, d'une chose à une autre, et presque à l'infini. Chez lui, la métamorphose répond moins à des associations d'idées d'ordre psychologique qu'à un mouvement propre des lignes et des tracés, et comme telle décrit un cours absolument imprévisible. Et cela vient certainement du fait que Cohl avait trouvé une joie créatrice fondamentale, moins dans le



orphose

plaisir du jeu des personnages ou la narration d'un récit que dans le processus même du dessin d'animation en solitaire, concentré dans l'isolement à donner forme à ses dessins sur le papier, image par image. Au spectacle de ses films, transparait de manière incessante l'exultation qu'il n'aura pas manqué d'éprouver à leur réalisation.

Aujourd'hui, avec l'évolution des ordinateurs personnels, l'animation est entrée dans une nouvelle étape de son histoire. Cela n'a rien à voir avec la vogue de l'infographie 3D. Avec cet outil si pratique qu'est l'ordinateur, les jeunes

gens sont de plus en plus nombreux à se livrer en solitaire, retranchés dans leur chambre, au fastidieux travail de réaliser des films d'animation personnels. Il est fort possible que naissent au sein de cette production des films qui nous surprennent tous. Et loin, loin en tête dans cette voie, il y a Émile Cohl.

J'ai rencontré pour la première fois Pierre Courtet, le petit-fils d'Émile Cohl, à l'occasion de ma première venue au festival « Nouvelles images du Japon » organisé à Paris par le Forum des images, en décembre 1999. Durant mon séjour, il déclara

avoir quelque chose à me montrer, et m'invita à lui rendre visite. Ce que je découvris chez lui, c'est une reproduction de la *Tapisserie de Bayeux* par Émile Cohl, en une quantité de dessins impressionnante. Le tracé des lignes en était net et assuré, et les dessins étaient mis en couleur à l'aquarelle. Que comptait donc en faire Cohl ? Pierre Courtet déclara n'avoir strictement aucune information sur le sujet. Ne sachant presque rien d'Émile Cohl, je le quittais ce jour-là sans avoir pu lui poser de véritable question, et avec au cœur la surprise de cette découverte.

Extrait de *La Tapisserie de Bayeux*

Fragment de la reconstitution par Émile Cohl à l'échelle un demi de la célèbre tapisserie de la reine Mathilde.
Il fut question, à la fin de sa vie, d'en tirer un film d'animation.





Bien sûr, même ici au Japon, Émile Cohl est connu comme le père du dessin animé. Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire du cinéma d'animation connaissent « Fantasmagorie » et « Fantoche » en tant que titre et nom d'un personnage de Cohl, tout en ignorant le sens en tant que noms communs. Pendant un temps, fut même publiée au Japon une revue sur le cinéma d'animation du nom de *Fantoche*. Sur les premières années du film d'animation japonais, bien des aspects restent encore dans

l'ombre à ce jour, mais une chose est sûre : c'est l'influence de l'œuvre de Cohl dans les débuts étonnamment rapides de cette production nationale. Et depuis lors, la production de films d'animation s'est poursuivie au Japon de manière ininterrompue, et depuis plusieurs décennies a atteint un volume qui la place probablement au premier rang mondial en termes quantitatifs. Pourquoi un tel volume de production, et un tel engouement ? J'ai toujours pensé qu'une de leurs raisons essentielles tenait d'une tradition culturelle qui remonte au Moyen Âge.



Pour tout dire, j'avais offert à Xavier Kawa-Topor, l'organisateur du festival au Forum des images, un exemplaire de mon livre *Dessins animés du XII^e siècle – aspects cinématographiques et animationnels dans les rouleaux illustrés classés trésors nationaux*, paru cette année-là. Or, à la fin du volume, se trouvent présentés à titre documentaire des extraits de la *Tapiserie de Bayeux*. Nul doute qu'ayant vu ces images, Pierre Courtet y aura découvert l'étude des rouleaux peints narratifs et de la *Tapiserie de Bayeux* par un cinéaste d'animation, y aura trouvé un point commun avec un objet d'intérêt avéré de son grand-père, et aura été intéressé par ce rapprochement.

Reproduction de rouleaux peints au XII^e siècle au Japon
(extrait d'un ouvrage d'Isao Takahata qui étudie les origines de la bande dessinée et du cinéma d'animation).



Au Japon, existent depuis des temps anciens des formes artistiques basées sur l'usage abondant d'un dessin composé de lignes de tracé et d'à-plats de couleur, et développant à travers lui une narration suivant une progression temporelle ; et ces registres sont longtemps restés très appréciés, bien avant la naissance de la bande dessinée et du cinéma d'animation. C'est un fait qui ne peut être passé sous silence lorsqu'on considère le registre du film d'animation au Japon. Or, à leur source même, se trouvent les rouleaux peints narratifs nés au XII^e siècle, et après de longues années d'étude, c'est pour mettre en lumière ces liens, en les illustrant d'exemples abondants, que j'ai écrit le livre en question.

L'intérêt de Pierre Courtet pour les rouleaux peints narratifs japonais ne se démentit pas par la suite, et c'est ainsi qu'il participa à l'atelier qui m'accueillit comme intervenant dans la cité médiévale de Conques, en avril 2000. Tout comme Béatrice Starewitch, la petite-fille du réalisateur de films de marionnettes animées Ladislav Starewitch, il se plongea avec grand intérêt dans ces rouleaux illustrés, et pendant quatre jours, prêta une oreille patiente et attentive à mes explications d'orateur malhabile, avec sans nul doute à l'esprit divers points de comparaison avec la *Tapiserie de Bayeux*, composée un siècle avant ces rouleaux, au cours du même Moyen Âge, et sa reproduction par son grand-père.

Par la suite, je lui fus plus redevable encore, en une autre occasion. Ce fut en novembre 2002, à l'occasion de la première édition du festival « Portrait d'un cinéaste sous l'arbre » organisé dans la région Poitou-Charentes. Ce festival itinérant était basé sur des projections en divers lieux autour de l'œuvre d'un cinéaste, et sur un voyage en huit jours et autant d'étapes, en compagnie de nombreux invités venus à la rencontre du réalisateur reçu, et l'accompagnant d'un jour à l'autre pour partager projections, conférences et rencontres, concerts et installations ; en somme, un festival extraordinaire, d'une ambition singulière et pour le cinéaste invité, une expérience incomparable.

Moi qui en étais l'invité, j'ignorais qu'en réalité, Pierre Courtet avait accepté d'assurer la présidence de l'association « Images et compagnie », organisatrice du festival, et avait joué un rôle essentiel dans la mise en place et le succès de cette manifestation, et notamment pour mobiliser des sites et des interlocuteurs très divers dans une même direction. Puis il accompagna mon voyage pendant tout le temps du festival, partageant ainsi des moments qui restent pour moi inoubliables. J'en garde notamment le souvenir, aujourd'hui intact, du spectacle nocturne d'un ciel illuminé d'étoiles, et contemplé dans les ténèbres, à ses côtés.

Cette implication, à elle seule, permet de saisir l'ampleur de son engagement, par-delà même la reconnaissance de l'œuvre de son aïeul, et bel et bien en faveur du cinéma et du cinéma d'animation dans leur ensemble.

En cette année commémorative, cent ans après qu'Émile Cohl a ouvert le chemin du cinéma d'animation, bien des initiatives vont saisir cette occasion importante pour mettre en lumière l'œuvre de ce grand pionnier, et l'éclairer sous diverses approches ; ces manifestations me paraissent tout à fait nécessaires. Et au cœur de l'un des projets de cet ensemble, celui du présent ouvrage, s'imposait d'évidence la présence de Pierre Courtet. Lui qui, de longues années durant, a œuvré de toutes ses forces pour transmettre à la postérité l'héritage d'Émile Cohl, et attendait de tout cœur la parution de ce livre. L'annonce de sa disparition, alors même que tant de ses efforts sont enfin sur le point de porter leurs fruits, me laisse sans voix. J'imagine son amertume. Et pour tout dire, je la partage vivement, et m'associe au chagrin de sa famille et de ses proches.

Le film *Nos voisins les Yamada*, achevé l'année même de ma première rencontre avec Pierre Courtet, et projeté lors de mon premier passage au Forum des images, s'ouvre sur les images de métamorphose suivantes : un soleil, esquissé au

crayon sur une feuille de papier blanc, prend la forme de la pleine lune au-dessus d'un mont (motif graphique tiré d'une des cartes du hanafuda, jeu traditionnel japonais), avant que le tracé d'une ligne de crête ne plonge en profondeur... Tel que je la vois aujourd'hui, et sans en avoir eu conscience à l'époque, cette scène introductive a bel et bien pris la forme d'un modeste hommage à la poésie de *Fantasmagorie*.

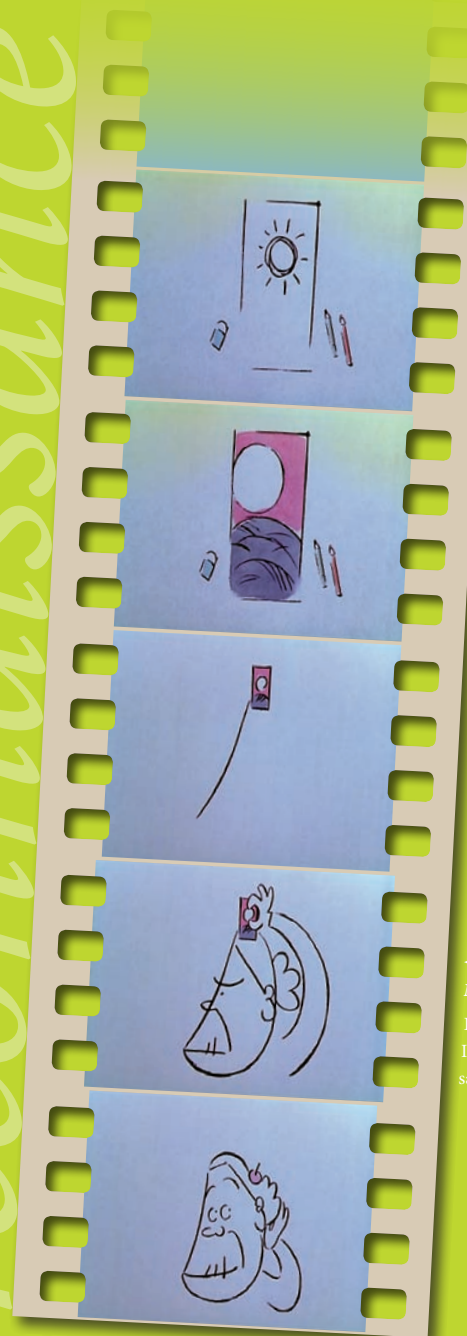
高知、敦

Isao Takahata

(traduit du japonais par Ilan Nguyễn)



reconnaissance



◀ *Nos Voisins les Yamada*, 2001

Dans ce film inspiré d'une célèbre bande dessinée japonaise, Isao Takahata retourne à une sobriété graphique qui n'est pas sans évoquer la simplicité d'Émile Cohl.