

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

53 | 2007
Emile Cohl

Quand *la Vache qui rit* devançait *Félix le chat* et *Mickey la souris*

When la Vache qui rit was ahead of Felix the Cat and Mickey Mouse

Francis Lacassin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/2483>

DOI : 10.4000/1895.2483

ISBN : 978-2-8218-0997-0

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2007

Pagination : 210-225

ISBN : 978-2-913758-54-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Francis Lacassin, « Quand *la Vache qui rit* devançait *Félix le chat* et *Mickey la souris* », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 53 | 2007, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2483> ; DOI : 10.4000/1895.2483

1895 /
n° 53
décembre
2007

210

Émile Cohl et son
épouse Suzanne,
c. 1917



Quand *la Vache qui rit* devançait *Félix le chat* et *Mickey la souris*

par Francis Lacassin

1895 /
n° 53
décembre
2007

211

S'ils ont laissé à Émile Cohl l'avantage d'inventer le dessin animé en 1908, les Américains ont été les premiers à profiter de la consanguinité existant entre lui et la bande dessinée. Dès 1912, Winsor McCay (1867-1934) célèbre les noces de ces deux médias avec *Little Nemo*, une animation en noir et blanc de *Little Nemo in Slumberland*, la superbe planche hebdomadaire en couleurs publiée depuis 1905 dans le *New York Herald*. *Krazy Kat*, le chat dingue (et féroce), créé en 1911 par George Herriman, se fera massacrer entre 1915 et 1918 par une série de bandes lavasses sans rapport avec l'original si ce n'est le nom. Ensuite la tendance s'inverse et la féerie s'annonce. Félix le chat, apparu dès 1919 dans les *Feline Follies* de Pat Sullivan et Otto Messmer devient en 1923 un personnage de bande dessinée. Il le restera jusqu'en 1969, quand sa carrière au cinéma s'achève dès 1929¹. *Mickey Mouse* (nos cousins québécois l'appelaient alors la Souris Miquette) surgit en 1928 sous le crayon de Walt Disney ; mais il sera animé par U. B. Iwerks. Il apparaît dès janvier 1930 dans la presse. Il y règne encore alors que sa carrière à l'écran s'est terminée dès 1952 (*Mickey's Christmas Carol*).

Émile Cohl ne pouvait résister à l'attraction conjugale réciproque de ces deux médias d'expression graphique. Il y contribue lors de son séjour à Fort Lee (1912-1914) où l'a appelé Étienne Arnaud, nouveau directeur de la succursale d'Éclair. À partir de mars 1913, il réalise treize bandes : *The Snookums*, adaptées de la bande dessinée née en 1904 : *The Newlyweds*. Son créateur Geo McManus est plus connu en France comme l'auteur de

¹ Malgré plusieurs tentatives de résurrection en 1936, 1960, 1983.

Émile Cohl
Quand la Vache qui rit devançait Félix le chat et Mickey la souris



Bringing up the Father : la famille Illico. Après Winsor McCay, il est le premier dans le monde à adapter en dessin animé une bande dessinée en cours de publication. Il précède de deux ans l'apparition à l'écran de *Krazy Kat*. On peut spéculer à l'infini sur l'évolution de la carrière d'Émile Cohl (et de bien d'autres) si elle n'avait été cassée par la guerre de 1914. De retour en France, il retrouve une place à la maison mère d'Épinay-sur-Seine. Chez Éclair de 1915 à 1918, il réalise le plus souvent pour *Éclair-Journal*, environ soixante-dix sujets, dont une douzaine de dessins animés. Les cinq films les plus longs (125 mètres environ, 7 minutes de projection) adaptent *les Aventures des Pieds Nickelés* nées en 1908 dans *l'Épatant*. Dessinées par Louis Forton jusqu'à sa mort en 1934, la bande a été continuée pendant quelques cinquante ans par quatre artistes, le plus remarquable étant Pellos. Cette longévité, signe de popularité, fait entrer *les Pieds Nickelés* dans la galerie des grands ancêtres de la bande dessinée française : *la Famille Fenouillard* (1889), *Bécassine* (1905), *Gédéon le canard* (1923, de Benjamin Rabier), *Bibi Fricotin* (de Forton, 1924), *Zig et Puce* (1924), *le Professeur Nimbus* (1934).

212

L'Épatant, sous-titré : « Journal de la famille », dont la devise est « on ne rit pas, on se tord » n'est pas précisément destiné aux enfants sages. Sa bande phare énumère en rigolant les vols, escroqueries et autres méfaits de trois truands, toujours impunis. Ils se distinguent de leurs confrères en ridiculisant leurs victimes. Leur apparence aurait dû les desservir. Chez Ribouldingue, une chevelure hirsute accompagne une barbe de porc-épic. Quand la face lunaire de Filochard décorée d'un bandeau sur l'œil s'éclaire d'un sourire, il laisse apparaître une bouche édentée. Le plus sexy des trois : Croquignol est affligé d'un nez long et pointu semblable à celui d'un espadon. D'une dame qu'il a séduite mais dont il n'aime pas l'haleine, Croquignol dit sans galanterie : « Elle trouillotte du goulot » ; ses deux complices sont aussi mal embouchés. *Les Pieds Nickelés* ne tirent pas le succès de leurs qualités mais de l'exagération de leurs défauts. Tout comme le fera plus tard Coluche, dont ils sont les précurseurs dans les médias de grande consommation. Cohl a bien rendu, en le dynamisant, le physique caricatural des trois bandits ; leur esprit rigolard et anarchiste se traduit par l'apparition de ballons contenant des interjections gouailleuses ou même de simples « ! » ou « ? ». Le format du film ne permettait pas l'adaptation intégrale d'une aventure : elle aurait exigé un film de long métrage. Cohl s'est contenté de placer les personnages dans quelques scènes de son invention ordonnées autour d'un gag dont il sublime la brutalité par des transformations et autres effets graphiques. Les bandits se détachent des cordes qui les emprisonnaient et s'enfuient par la cheminée. Le policier Zigouillot se lance à leur poursuite quand une des cordes s'anime. Elle compose la silhouette de Filochard, fait un pied de

nez au policier, le jette hors de la pièce. Sur le toit, Zigouillot pose l'entonnoir d'une sorte d'aspirateur sur une cheminée. Et il aspire... un lapin : autre pied de nez ! Les trois complices escaladent un escalier. Les marches se rabattent, ils tombent en contre-bas sur Zigouillot. Le choc est si violent que le policier est décapité. Son corps sans tête tend un poing rageur vers ses adversaires. Sa tête, elle, se lance à leur poursuite. Quelques exemples révélateurs : Cohl ne s'est pas livré à une simple adaptation mais à une re-création graphique. Au côté farces et attrapes de la bande originale, il a ajouté une dimension magique. Loin de trahir ou déformer l'esprit anarchiste et provocateur de Forton, elle le renforce².

Qualifiés par Éclair de 1^{re}, 2^e, 3^e série etc., ces épisodes sont diffusés les 6 juillet, 3 août, 14 décembre 1917 et avril 1918. Lorsque sortent les deux premiers, Émile Cohl est plongé dans une nouvelle expérience des plus enrichissantes. Elle réunit au sommet l'inventeur du dessin animé et le précurseur français de Walt Disney : Benjamin Rabier (1864-1939). Même ceux qui n'ont jamais lu son œuvre ou ignorent son nom sont redevables à Benjamin Rabier. Peu de Français, au cours de leur vie, ont résisté à l'attrait d'une crème de fromage présentée en portions individuelles, sous un couvercle orné d'une vache hilare, depuis 1924. Elle riait longtemps auparavant dans l'œuvre de « l'homme qui fait rire les animaux³ ». Depuis les années 1890, Rabier est le maître d'un univers où les animaux se comportent comme les hommes sans avoir besoin de s'habiller comme eux. Au moment de sa collaboration avec Émile Cohl en 1916, Rabier a à son actif une trentaine d'albums. Entre autres : *le Bonhomme de neige, le Terrible Rupin-Lapin, l'Esprit à quatre pattes, Vie et aventures de Chantecler, Caramel histoire d'un singe, Jeannot Lapin et Cie, le Roman de Renard, Chocolat ou le singe valet de chambre, Petites Misères de la vie des animaux, les Animaux s'amuse, le Buffon des familles, les Fables de La Fontaine en action*. Et, en 1916, actualité oblige : *Flambeau chien de guerre*. Son personnage le plus célèbre : *Gédéon le canard*, verra le jour en 1923. Grâce à sa présence, pendant trente ans, dans l'hebdomadaire *la Jeunesse illustrée*, Rabier a émerveillé plusieurs générations d'adolescents... et quelques adultes ; parmi eux, Guillaume Apollinaire. Le rénovateur de la poésie française, à deux reprises dans *l'Intransigeant*, a salué l'humour et la finesse de Rabier. En 1910, il lui fait l'honneur de préfacier le catalogue de son exposition à la galerie Delplanche :

² Un grand merci aux Archives françaises du film du CNC qui m'ont permis de voir les deux épisodes conservés. Et peut-être plus : ceux-ci semblent s'enchaîner avec des fragments d'autres épisodes.

³ Titre de la biographie consacrée à Benjamin Rabier écrite par François Robichon et publiée en 1993 aux éditions Hœbecke.



On m'a affirmé [...] que Benjamin Rabier avait un chien dont il entendait merveilleusement le langage. Cette bête d'une intelligence rare se serait donné la tâche de recueillir chez les chiens ses amis et de rapporter à son maître une foule d'histoires plus extraordinaires les unes que les autres sur les bonshommes de neige, sur Azor, sur Médor ou Breffaut, sur ma Mère l'Oye, sur Jeannot Lapin et même sur Chantecler. M'a-t-on dit la vérité ? Il est certain que nul mieux que Benjamin Rabier ne paraît au courant de tout ce qui se passe chez les animaux, nul n'a dessiné de plus amusante façon les scènes de leur vie quasi-humaine.

Après l'interprétation inoubliable de *Fantômas* dans cinq films de Feuillade, la plus grande gloire de René Navarre reconverti en producteur de films est d'avoir pris le risque de lancer pour la première fois en France une série de dessins animés avec personnages récurrents, conduite par les deux seuls créateurs capables d'égaliser les Américains, et même de les devancer. *La Vache qui rit*, simple personnage pour l'instant, a précédé de trois ans *Félix le chat* et de douze ans *Mickey Mouse*. Félix se débat dans un univers humain où il a beaucoup de mal à s'intégrer. Mickey règne sur un environnement entièrement animalier, mais où aucun personnage ne ressemble à ce qu'il devrait être. Difficile de reconnaître un chat (unijambiste) dans l'éternel ennemi de Mickey ; ni de reconnaître un chien dans le distrait Goofy/Dingo, ou un cheval dans Horace, petit ami de Clarabelle qu'on devine être une vache à la vue de ses cornes. Même s'ils se conduisent comme des humains et ont le rire facile, les animaux de Rabier restent conformes à leur morphologie naturelle. Dans ses mémoires inédites⁴, *De Fantômas à Méphisto*, René Navarre raconte qu'il a demandé à Benjamin Rabier de se prêter à l'aventure du dessin animé. Il se trompe, mais peu importe. Son mérite est d'avoir cru en cette tentative hors des normes et de l'avoir transformée en réalité.

Selon la correspondance Rabier-Cohl⁵, l'idée de porter les personnages de Rabier à l'écran revient à une minuscule maison de production : le Film national. Sans doute savait-elle que Cohl travaillait chez Éclair à une adaptation des *Pieds Nickelés*... Rabier est ravi de l'opportunité d'aborder une expérience fabuleuse et pour lui inédite. Sauf qu'il ignore tout de la technique cinématographique, de la configuration commerciale du milieu et des capacités financières des intervenants. D'où l'appel à Émile Cohl, grand maître des recettes magiques de l'animation et fin connaisseur des mœurs du sérail. Les deux hommes se connaissent depuis au moins seize ans. Dans un numéro du *Journal amusant* du début du xx^e siècle, Rabier a dessiné une silhouette de Cohl. Plus ou moins disponible après l'achèvement de

⁴ Son petit-fils, F. M. Pons annonce leur publication prochaine.

⁵ Correspondance que Pierre Courtet-Cohl, son petit-fils, a eu la gentillesse de me communiquer en exclusivité.



Benjamin Rabier, « Émile Cohl », s. d.

deux épisodes des *Pieds Nickelés*, Cohl informe Rabier de la modeste envergure du Film national et de la marginalité de sa diffusion. Rien n'a été signé, mais il faut se dégager avant de rechercher un producteur plus opulent. Rabier attend une lettre du Film national lui confirmant qu'il est libre de tout engagement. Le 23 juillet 1916, il demande à Cohl d'intervenir : « Vous feriez bien de passer au Film national pour activer leur décision. » Celle-ci obtenue, Rabier ne perd pas de temps pour frapper plus haut. Pas plus tard que le 31 juillet, il invite Cohl à passer chez lui pour « parler des propositions de la maison Gaumont – tout à fait inattendues. [...] Gaumont m'offre l'affaire en association. » Il précise que celle-ci ne modifiera en rien leur accord pour le partage des rémunérations : 2/3 Rabier, 1/3 Cohl. Rabier, ébloui à l'idée de devenir l'égal du deuxième producteur de films dans le monde d'avant

1914, ne s'est jamais mesuré au « porte-monnaie en peau de hérisson » attribué à Gaumont par Feuillade. Cohl, lui, en conserve les cicatrices. L'association n'était pas aussi fraternelle qu'on pouvait l'espérer. Rabier semble l'avoir découvert. Après s'être ressourcé à la campagne durant le mois d'août, il écarte la marguerite au profit du trèfle à quatre feuilles. L'emblème d'une maison éclore le 8 mai 1916. La fleur trahit les ambitions de René Navarre, décidé à exploiter à son seul profit la popularité internationale dont bénéficiait, avant 1914, le « porte-monnaie en peau de hérisson ». Quelques semaines avant que ne l'approche Rabier, *Document secret* produit, mis en scène et interprété par l'ex-Fantômas est sorti le 1^{er} septembre. Le 26, Rabier presse Cohl de lui envoyer un pneumatique avant 14 heures, pour son rendez-vous téléphonique avec Navarre. Il s'agit de lui préciser le pourcentage sur les ventes dont ils veulent bénéficier « en dehors des 2 500 acquis. Je n'ai aucune idée sur l'intérêt à demander. Il faut que cela soit vous qui me fixiez. » Le lendemain, il confirme l'accord conclu avec Navarre : « 2 500 minimum, 5 % sur les ventes et les locations. La pellicule vous est fournie. » Cri de joie, le 3 octobre :

Le contrat est signé. Mais pour des raisons que m'a données Navarre et que je vous expliquerai, votre passage sur le film [votre présence au générique ?] est impossible mais vous aurez en revanche toute satisfaction. Vous ne resterez pas dans l'ombre. Une part vous est réservée dans la publicité. Je vous donnerai des assurances qui vous satisferont. Et quelque chose de mieux.

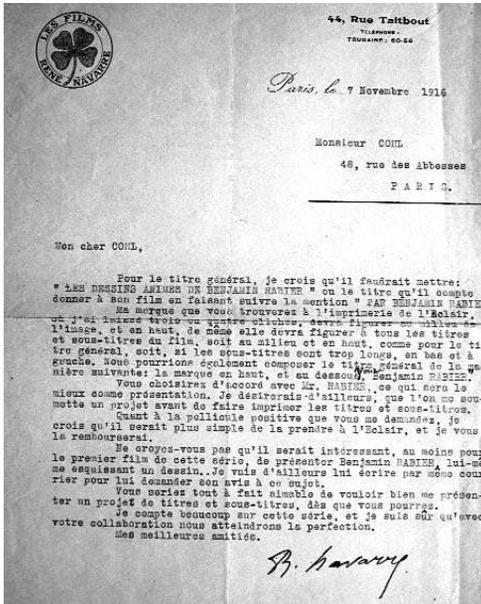


Le 5 octobre après-midi, Rabier doit « monter à Montmartre » où Cohl habite, 48, rue des Abbesses. « Je pourrai par la même occasion vous remettre l'avance pour vos frais. J'ai aussi besoin de vous pour le scénario. Peut-on faire passer un train dessiné sur l'écran ? » Navarre s'est engagé, pour un minimum de six films, à lui livrer si possible à raison d'un par mois, de façon à prévoir une diffusion mensuelle de la série. Pari tenu, au moins pour les deux premiers, par ces bourreaux de travail associés. Tout en animant image par image les dessins de Rabier, Cohl continue sa collaboration à *l'Éclair-Journal*. Rabier assume une planche hebdomadaire en couleurs pour *la Jeunesse illustrée* et des travaux publicitaires ou d'illustration. Navarre est difficile à rencontrer, sauf parfois en fin d'après-midi à son bureau du 44, rue Taitbout. Invisibilité due à son activité d'homme-orchestre (producteur, réalisateur, interprète), des problèmes de financement, et des préoccupations dues à la santé de sa femme (elle mourra quelques mois plus tard). En revanche, il est peu interventionniste. Ses recommandations à Cohl sont d'ordre technique : composition du générique, emplacement du trèfle à quatre feuilles. Et l'éternelle recommandation, renouvelée à chaque lettre : ne pas oublier de montrer, au début du film, Rabier en train de dessiner l'image du chien Flambeau, le héros des trois premières bandes. Le 7 février, à la veille de la mise en chantier de la troisième bande, il rappelle à Cohl qu'il doit, comme pour les deux précédentes, lui « livrer négatif et premiers positifs prêts à mettre sur le marché [...]». Je compte beaucoup sur vous, mon cher ami, pour animer le plus possible les dessins de Rabier sans toutefois tomber dans les exagérations des Américains. » Il enchaîne avec l'inévitable ritournelle du gentil producteur au tiroir-caisse fourbu :

Je m'aperçois que ce genre de films dépasse de beaucoup le prix qui m'est imposé par mon contrat commercial [avec le distributeur]. Je sais bien que c'est tout à fait en dehors, mais néanmoins, ne croyez-vous pas que nous pourrions diminuer le prix de revient, en augmentant le métrage⁶ des films. Donnez-moi votre idée à ce sujet.

Voilà à quoi se résume l'interventionnisme, peu répressif, du producteur. Très lent à payer, comme tous ses semblables, Navarre se rachète par sa débrouillardise et un art de régler les lancinants problèmes matériels. Bien que Cohl ne travaille plus sur *les Pieds Nickelés*, Navarre obtient d'Éclair qu'il puisse conserver le local et le matériel (caméra, table de montage) au profit de la série Rabier. En échange, Navarre utilisera la pellicule positive et négative Éclair, et le laboratoire Éclair pour le tirage des copies destinées à l'exploitation.

6 Le prix de vente ou de location des films dépend de leur longueur.



Lettre de René Navarre adressée à Émile Cohl, 7 novembre 1916

déjà entamée. Selon un maigre scénario paru dans la presse corporative, Flambeau commence sa journée par une bonne action. Il offre à un chien perdu et affamé un aimant et lui montre comment s'en servir. C'est-à-dire comment attirer la pâtée opulente de Tom, un chien hargneux et, pour tout dire, bête et méchant. Il a trouvé un moyen efficace de chasser le lapin en le faisant écraser par une benne à décharger les matériaux. Flambeau se vengera de ce Dracula des lapins en le rendant cul-de-jatte. *Le Pays des surprises*, c'est l'Afrique dont Flambeau revient émerveillé par tout ce qu'il y a vu. Des attelages d'autruches, des chiens préposés à l'arrosage de la voie publique, un cochon qui se transforme en petit éléphant grâce à son groin qui devient une trompe. Les deux meilleurs amis que Flambeau a laissés là-bas sont d'ailleurs de magnifiques éléphants. Dans *les Fiançailles de Flambeau*, le héros se débarrasse définitivement de Tom, le chien bête et méchant, grâce à une machine à fabriquer des saucisses, il le transforme en cervelas qu'il fait servir à son repas de fiançailles. Avant d'en arriver à cet heureux dénouement, Flambeau doit affronter diverses péripéties. Pour rejoindre sa fiancée épagneule à la date convenue, il utilise un petit canon qui le propulse dans les airs à la vitesse de 1 250 kilomètres à l'heure. Mauvais calcul : à l'arrivée dans une cave remplie de bitume, il serait mort asphyxié sans le secours d'un boa qui, depuis sa fenêtre, avait assisté à sa chute. Flambeau reprend la route, mais le bitume dont il est enduit coule le long de ses jambes et les prolonge de deux mètres. Cela lui permet de

Les restrictions de charbon rendent l'atelier de Rabier (3, rue Chasseloup-Laubat) glacial : comme les studios cinématographiques désertés par les équipes qui sont allées tourner sous le ciel plus chaleureux du Midi. Navarre lui procure une pièce chauffée dans les bureaux du distributeur : l'Agence générale cinématographique, 16, rue de la Grange-Batelière. À cette adresse, le 20 décembre à 14 heures, Cohl présentera aux intéressés : Navarre, Rabier, Paul Castor, directeur de l'AGC, les deux premiers films : *la Journée de Flambeau* et *Flambeau au pays des surprises*. Mis en chantier à partir de la mi-octobre et selon le vœu de Navarre, à raison d'un par mois. Et même un peu plus : la réalisation de *Fiançailles de Flambeau* est

1895 /
n° 53
décembre
2007

217



couvrir en quelques minutes la distance le séparant de l'aimée. Ce film commencé à la veille de la présentation des deux précédents, Cohl en achèvera l'animation en janvier 1917... à La Condamine, l'une des quatre cités composant la principauté de Monaco. Sa femme relève d'une grave maladie et y passe sa convalescence.

Le 16 mars 1917, Rabier annonce à Cohl le prochain séjour de Navarre à Nice. Il compte en profiter pour rencontrer son réalisateur. « Dites-lui vos désirs d'être réglé le plus tôt possible de façon à ce que cela soit fait à son retour à Paris. Si à ce moment les deux films étaient terminés on les réglerait ensemble. » Allusion au quatrième film dans lequel une Mère l'Oie, *Clémentine*, succède à *Flambeau*. Arrivé à Nice, Navarre propose à Cohl une entrevue le 26 mars à 14 h 30, au café de Paris, face au casino de Monte-Carlo. Pas pour parler d'argent, pour causer de l'avancement du travail. Il voudrait lancer, le 1^{er} juin, la série des *Dessins animés de Benjamin Rabier*. Dans son meublé monégasque, Cohl dessine inlassablement l'animation image par image des *Fiançailles de Flambeau*. Il a même entamé celle de *Clémentine*. Il reste à filmer ces dessins ainsi que les intertitres et à monter le tout. Mais le 7 février, après un suspense de dix semaines, Navarre lui a annoncé que l'Éclair se chargeait de tous ces travaux. Il rassure son réalisateur quant à l'avenir : « J'ai eu une entrevue aujourd'hui même avec M. Jourjon [directeur de l'Éclair] et il est entendu qu'à votre retour, vous reprendrez vos petites habitudes [local et matériel] comme par le passé. »

Depuis le 7 février, Cohl envoie donc à Épinay-sur-Seine dessins et cartons contenant les intertitres avec les indications pour les prises de vues et le montage. On les lui renvoie ensuite pour contrôle. Le 5 avril, Navarre réexpédie au 7, rue Antoinette à La Condamine, deux colis de négatifs et d'intertitres que l'Éclair lui a livrés par erreur. Cohl rentre enfin à Paris, au plus tard le 15 avril. Le 19, Navarre lui écrit rue des Abbesses pour fixer au samedi 21 à 14 h 30 à l'AGC, la présentation des *Fiançailles de Flambeau* et des *Aventures de Clémentine*. La cane *Clémentine* fait presser le pas à ses canetons : le renard est sur leurs talons. Aussi malins que leur mère, les canetons s'enfilent dans un étroit tuyau inaccessible au prédateur. Il conduit à la rivière où leur mère hésite à les reconnaître : la suie du tuyau les a teints en noir... Maman *Clémentine* finira par noyer la terreur des poulaillers dans un tonneau. Elle se débarrasse aussi d'une grenouille un peu trop facétieuse et indiscreète. Un moulin à café la transforme en trois tours de manivelle en hachis provençal. Messieurs Castor et Navarre ont ri aux *Fiançailles de Flambeau*, le film de *Clémentine* leur a semblé désopilant. Ils tiennent absolument à inaugurer la série par les deux films qui viennent de les faire rire. *La Journée de Flambeau* et *Flambeau au pays des surprises* seront diffusés plus tard... beaucoup plus tard : les 18 avril et 30 mai 1919.

Pourquoi deux ans de retard ? Le directeur de l'Agence générale cinématographique trouve les deux premières bandes moins réussies que les deux suivantes, il suggère des remaniements. Rabier l'apprend à Cohl, le 16 avril, au lendemain de son retour à Paris. « Je voudrais bien vous voir un matin pour vous causer des deux premiers films que nous allons – après entente avec l'Agence [générale cinématographique] modifier. » Cohl s'est aussitôt mis au travail de ravalement. Vers le 23 avril, il écrit à Rabier :

Je vous envoie quelques-uns des dessins de *Flambeau au pays des surprises* que je vous prie de compléter au point de vue des détails. J'ai mis quelques indications au crayon pour vous faire bien voir ce dont j'ai besoin. Le défilé des poissons surtout me gêne beaucoup ; le travail que j'ai à faire est loin d'être proportionné à l'intérêt qu'il présente et je le verrais disparaître avec un certain plaisir. Soyez assez bon de m'envoyer cela le plus tôt que vous pourrez car je vais bientôt partir à la campagne.

Rabier lui répond le 27 avril :

J'ai bien reçu les dessins et les ai revus. Je vais vous composer ceux qui vous seront utiles. Quant au défilé des poissons : je pense comme vous que son intérêt n'est pas grand et qu'on peut aisément le supprimer. J'aimerais mieux aussi que le cigare se trouve à terre au moment de l'arrivée de Flambeau. Je n'aime pas les choses qui tombent du ciel. Je vais me mettre au travail demain matin ; je pense pouvoir vous faire parvenir le tout mardi [1^{er} mai] dans la journée.

Comme promis, il lui envoie ce jour-là :

[...] les planches additionnées de quelques dessins. S'il vous en faut d'autres, je suis à votre disposition, envoyez-moi un mot. [...] vous pourrez opérer des suppressions, comme celle des poissons ou d'autres, qui seraient remplacées par un allongement des scènes du bilboquet, du cochon, du serpent qui sont comiques.

Cohl semble être à la campagne lorsque, le 16 juin – lendemain de la sortie de *Clémentine* – Rabier reprend le contact.

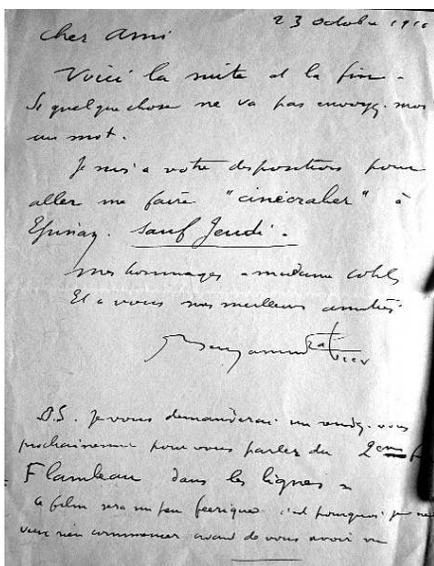
Navarre me demande *la Journée de Flambeau*. Si vous êtes disposé en ce moment à revoir le travail de ce film, je ne demanderai pas mieux que de le mettre au point avec vous. Le film *Clémentine* qui vient de passer me fortifie dans l'idée que le public aime les choses un peu

1895 /
n° 53
décembre
2007

219

Émile Cohl
Quand la Vache qui rit devançait Félix le chat et Mickey la souris





Cher Ami
23 octobre 1916

Voici la suite et la fin -
Si quelque chose ne va pas envoyez-moi
un mot.

Je suis à votre disposition pour
aller me faire "cinéocrabes" à
Épinay. Sauf Jeudi.

Mes hommages - à Madame Cohl
Et à vous mes meilleurs amitiés

Benjamin Rabier

P.S. Je vous demanderai un rendez-vous
prochainement pour vous parler de La
Flambeau dans les lignes
Le film sera un peu fatigué. C'est pourquoi je ne
vous en envoie aucun de vous avoir un

Lettre de Benjamin Rabier à Émile Cohl, 23 octobre 1916

suivies. Je voudrais donc modifier *la Journée de Flambeau* dans ce sens. C'est-à-dire en faire par exemple un chien bon et secourable qui se met au service de son prochain. Il rend un service à un chat qui le lui rend en lui procurant une pâtée plantureuse (le chat et le linge qui sèche). Il rend encore service à une taupe et la taupe lui sauve la vie (le train). Bien entendu ces modifications qui suppriment des dessins en demandent en revanche de nouveaux ; aussi je m'arrangerai avec vous pour ce détail de rémunérations. Quant au prochain film nous en causerons en même temps. Car la bande que je prépare nécessite d'amples explications.

Il n'est pas certain que Cohl, malgré cette lettre aimable, ait apporté quelques remaniements à *la Journée de Flambeau*. Si la sortie de *Clémentine* ravissait Rabier, elle rendait Cohl furieux. Il s'était

résigné à ne pas figurer au générique sur la promesse qu'une part lui serait faite dans la publicité de lancement de la série. Or il n'est pas cité une seule fois dans les communiqués ou annonces publicitaires. Cette obstination de Navarre à maintenir Cohl dans l'ombre déplaisait à l'honnête Rabier. Dès le début de leur collaboration, à la demande réitérée de Navarre, il avait accepté de se rendre à Épinay-sur-Seine pour se faire « cinécraber⁷ » par Cohl : filmer en train de dessiner la première image de *la Journée de Flambeau*. Un tel honneur étant refusé au réalisateur, il imagine de le maintenir dans le coup, grâce à un tour de passe-passe astucieux. Il proposait d'insérer dans le film sa silhouette qui, par transformation laissait apparaître celle de Cohl. Il lui envoyait le résultat le 30 octobre. « J'ai eu beaucoup de mal et le résultat n'est pas fameux, mais quand on n'a pas le modèle sous les yeux, c'est difficile [...]. Je n'ai pas pu fourrer votre tête dans la mienne. Il aurait fallu que vous posiez cinq minutes. » Après la rupture de Cohl avec Navarre, Rabier se résigne à animer lui-même avec l'aide d'un assistant, les deux films suivants. *Clémentine et Flambeau* (sorti le 21 septembre 1917), *Misti le nain de la forêt* (23 novembre). Ensuite, il ne présentera plus de nouvelles bandes avant le 25 avril 1919. Dans cet intervalle de six mois s'est glissée, le 18 avril, la version remaniée de *Flambeau au pays des surprises*.

7 On appelait les comédiens des « crabes » et les comédiennes des « crabesses ».

Rabier était navré de voir Cohl se retirer d'une aventure qu'ils avaient réussie ensemble. Il ne désespérait pas de le voir revenir sur sa décision comme le montre sa lettre du 10 octobre :

Si vous le vouliez, c'est avec vous que je pourrais tenter des choses intéressantes et innover. [...] J'ai « inventé » un système de dessin animé qui permet de tourner aussi vite qu'une scène crabée⁸ (je viens de tourner en cinq minutes une scène de 20 mètres !). Mais pour continuer dans cette voie, pour tirer tout le parti utile de mon « invention », il me faudrait un homme intelligent comme collaborateur. C'est pourquoi je serais heureux de causer avec vous un matin quand il vous plaira. Cependant, avant de vous déranger, vous me permettrez de vous demander de venir avec l'idée que rien ne subsistera de nos conditions passées. Enfin, tout cela est peut-être superflu, venez et nous causerons.

Cohl appréciait Rabier mais il ne voulait plus avoir de rapports avec Navarre. Il avait d'autres projets. *La série des Dessins animés de Benjamin Rabier* continuera sans lui avec une diffusion irrégulière. Trois épisodes sortiront en 1920 ; aucun en 1921 ; deux en 1922, dont la quatorzième et dernière bande en septembre : *les Quatre Cents Coups de Flambeau*. Navarre n'est certainement pas responsable des bandes 11 (*J'ai perdu mon enfant*) à 14 diffusées d'octobre 1920 à septembre 1922. Il a cessé son activité de producteur indépendant le 1^{er} octobre 1919 pour prendre à Nice la direction de la Société des cinéromans. Par contre, il faut ajouter aux dix productions Navarre distribuées par l'AGC puis par Éclipse, un dessin animé publicitaire, *le Bas de laine des Français*, un film de propagande en faveur de l'Emprunt national, diffusé vers avril 1918. Il est probablement l'œuvre de Rabier. On ne voit pas à qui Navarre en aurait demandé l'exécution sinon à celui dont il produisait les dessins animés.

Dans son excellent ouvrage *Benjamin Rabier l'homme qui fait rire les animaux*, François Robichon évoque de façon erronée les rapports Rabier-Cohl-Navarre. Il limite la collaboration Rabier-Cohl à deux films (*les Fiançailles de Flambeau* et *les Aventures de Clémentine*). Il est induit en erreur par la diffusion tardive de *Flambeau au pays des surprises* et *Une journée de Flambeau*, en 1919, soit deux ans après la rupture Cohl-Navarre. Robichon écrit encore : « Après une année 1918 où les productions Navarre sont en perdition, Rabier sort cinq films coup sur coup chez Éclipse. » En 1918, Navarre produit le film de propagande *le Bas de laine des Français* et interprète sous la direction de Gaston Ravel pour un autre producteur *la Geôle*. Il produit ensuite deux comédies du même Ravel. C'est vrai, aucun Rabier

⁸ Scènes en prises de vues réelles interprétée par des crabes ou des crabesses.

1895 /
n° 53
décembre
2007

221

Émile Cohl
Quand la Vache qui rit devançait Félix le chat et Mickey la souris



ne figure à son programme. Non parce qu'il est en perdition. De l'été 1918 à mai 1919, il consacre tous ses capitaux et toute son énergie à produire et interpréter le rôle principal de *la Nouvelle Aurore*. Un serial en 16 épisodes de 30 minutes chacun, soit l'équivalent de 12 films de durée normale. À l'exception d'un épisode, cette superproduction est entièrement tournée à Nice et dans la région, cet énorme travail le tient donc éloigné de Paris pendant huit mois. *La Nouvelle Aurore*, inspiré de Gaston Leroux, a pu être réalisé grâce au concours du distributeur Éclipse. En plus d'avances sur recettes, il apporte à Navarre l'usage de son studio, sa pellicule et ses laboratoires de tirage. C'est la raison pour laquelle toutes les productions Navarre, y compris les dessins animés de Rabier, sont désormais distribuées par Éclipse. L'essentiel des capitaux est fourni par un groupe d'investisseurs. Le succès de *la Nouvelle Aurore* et les plantureux bénéfices qu'il génère les conduisent à créer la Société des cinéromans. Elle aura les moyens de produire quatre films à épisodes par an, le premier en octobre 1919, ils en confient la direction à René Navarre. Avec la possibilité pour lui d'interpréter ou de mettre en scène deux des quatre productions. C'est la fin de sa carrière de producteur indépendant, et la fin de sa collaboration avec Benjamin Rabier ; ses trois derniers dessins animés (peut-être produits par l'auteur lui-même) seront distribués à des intervalles de parfois un an par Pathé-Consortium.

Jacques Robichon voit la cessation de la collaboration Rabier-Cohl comme une conséquence de la dégradation de leurs rapports. Si elle a existé, les deux hommes l'ont cachée avec le plus grand soin. Leur correspondance de juillet 1916 à mai 1917 nous informe sur l'organisation du travail respectif et révèle la convivialité dans laquelle il s'effectue. La popularité de Rabier est immense comparée à celle de Cohl, connu seulement de quelques professionnels. Loin de le considérer comme un exécutant ou un subordonné, il traite le réalisateur avec une courtoisie presque déférente. Il sollicite ses conseils ou son avis et tient toujours compte des suggestions ou des demandes de modifications formulées par Cohl. Avant chaque film, ils se réunissent, 3, rue Chasseloup-Laubat, dans l'atelier de Rabier. Il expose une idée de scénario auquel Cohl apporte des observations fondées sur les possibilités techniques. Rabier développe le scénario dans le moindre détail et le subdivise en numéros, chacun d'eux correspondant à une scène dessinée par lui, à Cohl de l'animer image par image. Quand ce travail est assez avancé, Rabier établit les textes des cartons ou des légendes qu'ils révisent ensemble. Prises de vues des textes et des images et montage incombent à Cohl. Le travail de Rabier est moins long à exécuter que celui de Cohl. Cela donne le temps au néophyte de laisser éclater son enthousiasme et de faire tourner la machine à idées. Il est toujours en avance d'un film. Alors que Cohl est aux prises avec l'animation du premier film (*la Journée de Flambeau*), Rabier entrevoit déjà le second

(*Flambeau au pays des surprises*). Le 13 octobre 1916, Cohl lui a annoncé qu'il vient de refaire certaines prises de vues mal venues de *la Journée de Flambeau*. Il en conclut : « Vous allez donc pouvoir bientôt vous mettre au deux. » Il lui annonce quelques idées concernant ce prochain film :

Je voudrais que nous utilisions la teinte plate pour les décors surtout. Il est certain que le décor du débarquement de Flambeau [revenant d'Afrique] avec les rochers teintés se détachant en silhouette sur le fond serait d'un heureux effet. De même, le ciel légèrement grisé avec le nuage en blanc mobile. Quelques poissons teintés dans le défilé donneraient du relief. Qu'en pensez-vous ?

Alors que Cohl vient d'entamer le travail sur le deuxième film, Rabier lui envoie la fin le 27 novembre, tout en agitant déjà des idées pour le troisième film *les Fiançailles de Flambeau* :

Je vous envoie la fin de *Flambeau au pays des surprises*. Je n'ai fait dans ce film que des choses fantaisistes sans grande outrance car je voudrais composer pour le prochain film une féerie : *Flambeau dans la lune*. [...] Si vous êtes de mon avis, on pourrait placer les scènes du bilboquet à la fin du film présent, entre le débarquement de Flambeau en France et le « bonsoir final ». De façon à terminer sur un éclat de rire. En regagnant sa niche, Flambeau a trouvé à terre un bilboquet, etc. Qu'en pensez-vous ?

Il arrive parfois à Cohl de trouver que, par comparaison avec les « exagérations des Américains », les gags de Rabier sont un peu trop sages. Faisant confiance à l'expérience du réalisateur, celui-ci accepte alors de forcer ses effets, au lieu de se braquer dans un faux amour-propre. Il acquiesçait dès le 13 octobre :

Vous avez raison, il faut outrer. Je crois que la scène du naufrage aurait besoin d'être encore exagérée : faire les vagues plus hautes, transporter Flambeau et sa barque au faite de l'écran et le rabaisser, jusqu'à ce qu'il chavire. Le prochain travail se passera au fond de la mer, il y aura une scène entre Flambeau, le poisson-scie et un homard, etc.

L'année suivante, quand l'Agence générale cinématographique demande des remaniements du même film, Rabier simplifie sans hésiter le défilé des poissons qui n'inspirait pas Cohl. Rabier sait très bien que les finances du réalisateur sont moins florissantes que les

1895 /
n° 53
décembre
2007

223

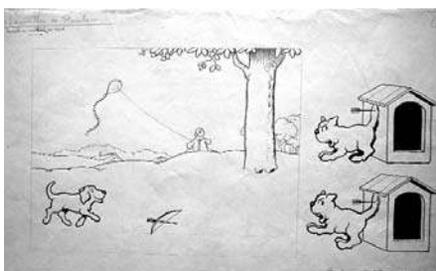
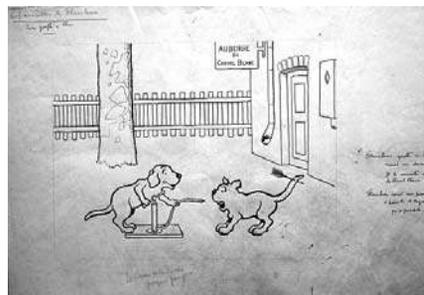
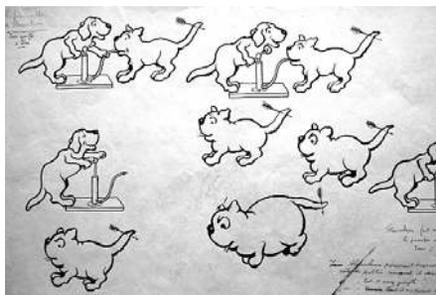
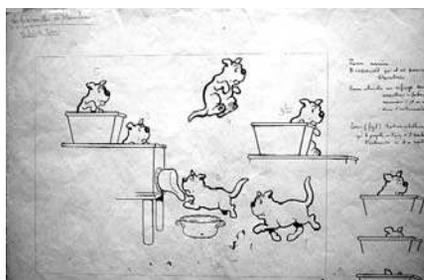
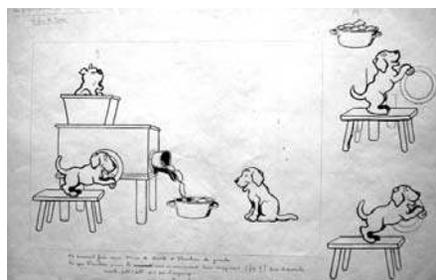
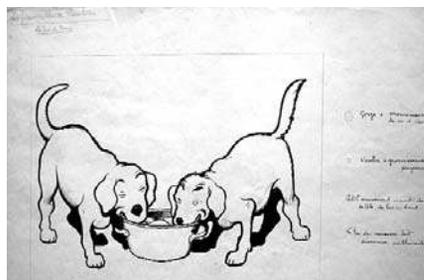
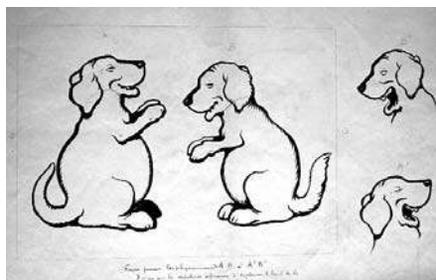
Émile Cohl
Quand la Vache qui rit devançait Félix le chat et Mickey la souris



Flambeau (c. 1916-1917)

1895 /
n° 53
décembre
2007

224



siennes. Faute de pouvoir approcher Navarre, ou plutôt son tiroir-caisse, il fait à Cohl ce qu'il appelle avec une exquise courtoisie « une avance sur vos frais ». Rabier se montre toujours aussi disponible et obligeant lorsqu'il apprend, après l'achèvement du deuxième film, que le réalisateur ne dispose plus du local et du matériel qu'il utilisait chez Éclair. Navarre résoudra plus tard le problème. En attendant, Rabier propose à Cohl une aide totale : « Je vous secondai de tout mon pouvoir pour surmonter les difficultés qui vous arrêtaient en ce moment, location d'un appareil ou achat, local, lumière, etc. » Trois ans après la fin de leur collaboration, au théâtre de la Pépinière, le 12 juin 1920, Cohl fait l'éloge de Rabier dans une conférence sur les dessins animés. Quelques jours plus tard, il reçoit les remerciements chaleureux de ce dernier. J'ai beau faire preuve de l'imagination la plus romanesque, je ne parviens pas à distinguer l'ombre d'une divergence, encore moins d'une « dégradation des rapports », dans cette succession d'échanges courtois, de bonnes manières et de prévenances.

Après avoir terminé la série avec l'aide d'un assistant puis de son gendre, Rabier se recentre sur la publicité et surtout sur la bande dessinée. De 1923 à 1939, il consacre seize albums au seul canard Gédéon, dont le succès l'emporte sur ses autres personnages.

Cohl, sans plus tarder, est retourné chez Éclair. À Épinay-sur-Seine, il retrouve selon le mot de Navarre, ses « petites habitudes » : collaboration à *l'Éclair-Journal*, achèvement de la série des *Pieds Nickelés*. Il ajoute un troisième épisode (sorti le 14 décembre 1917), un quatrième (1^{er} février 1918), un cinquième et dernier en avril 1918. Ensuite, au lieu de continuer à dessiner toute la journée, il s'octroie des vacances. Pour participer à la lutte contre l'Allemand exécré, il revêt l'uniforme, pas celui de l'armée française où l'on a refusé son engagement. Son âge (61 ans) n'effraie pas les Américains, ils l'acceptent dans leurs rangs le 11 mai 1918. Il est attaché à l'Air Service, Railway and Marine sub. Division. Employé aux écritures certes, mais sous l'uniforme : l'honneur est sauf. Cet entracte dans sa vie d'employé du gag s'achève avec la guerre, le 11 novembre 1918. Le mois suivant, il regagne l'Éclair et y restera jusqu'en mai 1920. Pour divers producteurs, il réalisera jusqu'en 1923 quelque soixante films publicitaires. Ensuite la nuit de l'oubli commence, entrecoupée de fausses aurores grâce aux efforts de ses admirateurs Lo Duca (futur fondateur des *Cahiers du cinéma*), Paul Gilson, futur directeur de la Radiodiffusion française. Il meurt le 20 janvier 1938, un jour avant son grand ami Georges Méliès. Dans un de ses derniers entretiens, accordé le 24 janvier 1936 à *Comœdia*, il déclare avec un humour sombre et prophétique : « Ses artistes, ses chercheurs, ses savants, la France les aime morts, avec des fleurs et du marbre dessus. »

1895 /
n° 53
décembre
2007

225

Émile Cohl
Quand la Vache qui rit devançait Félix le chat et Mickey la souris

