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

Entretien avec Robert Lortac

André Martin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3937>

DOI : 10.4000/1895.3937

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 : 252-255

ISBN : 978-2-913758-60-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

André Martin, « Entretien avec Robert Lortac », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 59 | 2009, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3937> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3937>

Josbert Lormard, caricature de Robert Lortac, c. 1925.

Entretien avec Robert Lortac¹

par André Martin

Robert Lortac: J'ai commencé ma carrière par «le film d'après nature». En 1914, des camarades ont réuni 3 000 francs et m'ont permis de réaliser ce premier film, à Épinay, en 15 jours. Il n'y avait que un ou deux acteurs professionnels pour ce film comique de 300 mètres qui s'appelait *Microbus et son automate*, plus de nombreux amateurs de mes amis, notamment des Beaux-arts. Il ne comportait pas de «trucs» mais quelques astuces plutôt scéniques. Le tournage s'est achevé le 14 juillet 1914. Le studio [où nous tournions] était allemand, il s'appelait Menschen et employait de nombreux techniciens allemands. Nous les vîmes disparaître sans rien dire à partir du 8 au 10 juillet. Nous-mêmes furent mobilisés à partir du 1^{er} août. Le film dort dans sa boîte pendant toute la guerre et y dort encore: il ne fut jamais exploité. J'ai un positif flamme en très mauvais état. Le négatif doit encore être chez Pathé.

André Martin: L'automate n'est-il pas un des thèmes favoris de votre œuvre ?

Robert Lortac: Ma foi non !

Nous partîmes donc à la guerre, je fus blessé en 1915 et restai dix jours dans les hôpitaux puis je fus réformé. C'est alors que j'abordai le dessin animé. Je me tournai vers cette voie parce qu'elle était alors beaucoup plus aisée. J'avais été élève des Beaux-arts, élève de Cormont. J'ai fait mes premiers films chez Pathé à Vincennes, lequel [pendant la guerre] fabriquait des masques à gaz. [Après avoir été démobilisé] J'ai retrouvé mon ami Jean Martet, alors secrétaire de Clemenceau.

André Martin: Mais vous aviez auparavant rencontré Émile Cohl ?

Robert Lortac: Oui, j'ai rencontré Cohl en 1916, après ma sortie de l'hôpital. Nous travaillâmes ensemble, il était directeur à *l'Éclair-Journal* et m'acheta quelques petites bandes humoristiques de 15 à 20 mètres [qui étaient] insérées dans les actualités. Cohl [avait été] à New York où il travailla pour certaines réalisations américaines, [mais] son apport était purement technique.

1895 /
n° 59
décembre
2009

253

Marius O'Gallop/Robert Lortac
Entretien avec Robert Lortac

¹ Fonds Raymond Maillet, coll. Afca, sans date, c. 1965.

André Martin : Peut-on penser que Cohl fut l'initiateur de ce type de productions : les courtes bandes de 30 mètres insérées dans les actualités ?

Robert Lortac : Cohl ne fut pas le premier à réaliser des dessins animés. Il y eut avant un prestidigitateur qui le précéda au Musée Grévin, un certain Émile Reynaud. Il y eut aussi [Benjamin] Rabier, qui était employé aux Halles et fut le premier dessinateur français à pouvoir se payer sa maison. Il y eut aussi [Marius] O'Galop qui réussit moins bien. Il se refusait à travailler en équipe pour garder le secret du procédé. C'était pendant la guerre, avant 1918. Je n'ai pas connu Max Pinchon, il dessinait dans un journal pour enfants. J'ai connu [Albert] Mourlan, mais pas ses films.

Je partis en Amérique en 1918. [Jean] Martet me confia une exposition d'œuvres d'artistes français mobilisés. Nous itinérâmes, avec le concours de la *War Exhibition*, qui montrait outre nos tableaux, différents trophées de guerre : canons, etc. Nous traversâmes quantité d'États, « *dry* ou *wet* » selon les cas. Nous montions notre Expo [sition] pendant la nuit dans les bibliothèques, salles de mairies, etc. Chaque exposition durait, un, deux, trois jours, selon l'importance de la

ville. La tournée dura un an. Le gouvernement français nous avait donné sa bénédiction mais pas un sou. J'étais associé avec un monsieur Leblanc, marchand de tableaux, qui pensait tenir une affaire rentable. Il m'avoua plus tard, s'être embarqué sans l'argent du retour. Un imprimeur d'origine allemande nous imprima gracieusement nos catalogues pour prouver son loyalisme.

J'ai fréquenté beaucoup les cinémas, mais aucun studio. Je découvris un certain *Mutt and Jeff* qui était diffusé dans l'Amérique entière à raison d'une bobine de 300 mètres chaque semaine. Je compris que des équipes s'étaient constituées. Il y avait Winsor McCay, qui dessinait dans le *New York Herald Tribune* du dimanche, une série à succès *Little Nemo*. Il fit un pari demeuré fameux². [Mais,] il y eut le drame de l'admission en franchise des *comics* [américains] qui lésa gravement les dessinateurs français au profit des marchands dont le champagne [par exemple] était en contre parti [des films] admis en franchise aux États-Unis.

En revenant des États-Unis, j'ai travaillé pour Publi-Ciné à partir de 1919-1920. Cela dura vingt-deux ans. Je réalisai mes films ici, à Montrouge (après avoir quitté mon atelier du bd Saint-Jacques) où j'installais ma pre-

² « Il fit même un jour un pari impressionnant... qu'il gagna d'ailleurs : il s'engageait à composer en 30 jours les 10.400 dessins d'un film de 200 mètres. Il consuma pour ce faire une quantité ahurissante de papier et d'encre, mais réussit ce tour de force dans les délais voulus. », C. Lullaude [à prononcer « cellulode »], « Les dessins animés », *Cinémagazine*, n° 9, 27 février 1925 ; pari mis en scène dans Winsor McCay, *Little Nemo* (1911), NdE.

mière équipe. J'avais cinq appareils de prise de vue. Au sous-sol, s'effectuait la prise de vue et les dessinateurs travaillaient au second étage. L'équipe comprit jusqu'à 14 dessinateurs, dont Savignac. Il ne parvenait d'ailleurs pas à dessiner et était employé à nettoyer les celluloses. Nous employâmes le cellulo à partir des premiers *Mickey*s. Nous en trouvions facilement, même pendant la guerre. Cela se situe en 1919 (juste après la guerre car nous étions aux États-Unis pour l'armistice). Il y avait Maleva: c'est-à-dire Mallet qui était mon chef d'atelier et [qui] est aujourd'hui professeur à l'École des métiers d'arts de la rue de Thorigny où je fus professeur de dessin animé en 1939, plus Évariste Quesada, et Cheval qui était postier. Son ami intime s'appelait Motto. Cheval dessinait. Payen et Rigal débutèrent aussi chez moi.

Je faisais de tout: dessin, animation sonorisée, etc., il n'existe pas de listes de mes films. Dans ces publicitaires (de 300 m) il y avait *l'Eau des géants* et *la Poudre des nains*, ça date de 1920 ou 1925. Tout fut vendu à Pathé, ou Gaumont mais j'ai commencé [à

réaliser des films] publicitaires avant Pathé, etc.

En 1935, il y eut des [des films] publicitaires en Gasparcolor, d'abord en bi-chromie, vert et rouge. Avec Joliot, qui était un ami, nous cherchâmes un procédé de films en couleurs et nous nous associâmes. Son procédé consistait en ceci: il y avait une émulsion verte d'un côté du film, une rouge de l'autre et, entre, une pellicule opaque qui empêchait le voyage. Son mariage mit fin à ses travaux. Il avait à Sceaux un grand atelier dans lequel je me rendais avec un ami qui avait inventé une voiture dénommée « l'œuf ».

Publi-Ciné fut vendu à Havas, vers 1945. J'ai voulu convaincre le directeur Semama de renoncer en certains cas au dessin animé, sans succès. Havas congédia tout le personnel sauf l'administratif. Il n'était pas satisfait de notre production qui souffrait de manque de moyens. En 1945, on payait 200 francs le mètre, sonorisation comprise, avec 12 musiciens parfois. Havas payait alors 1 000 francs le mètre.

1895 /
n° 59
décembre
2009

255

Marius O'Galop/Robert Lortac

Entretien avec Robert Lortac