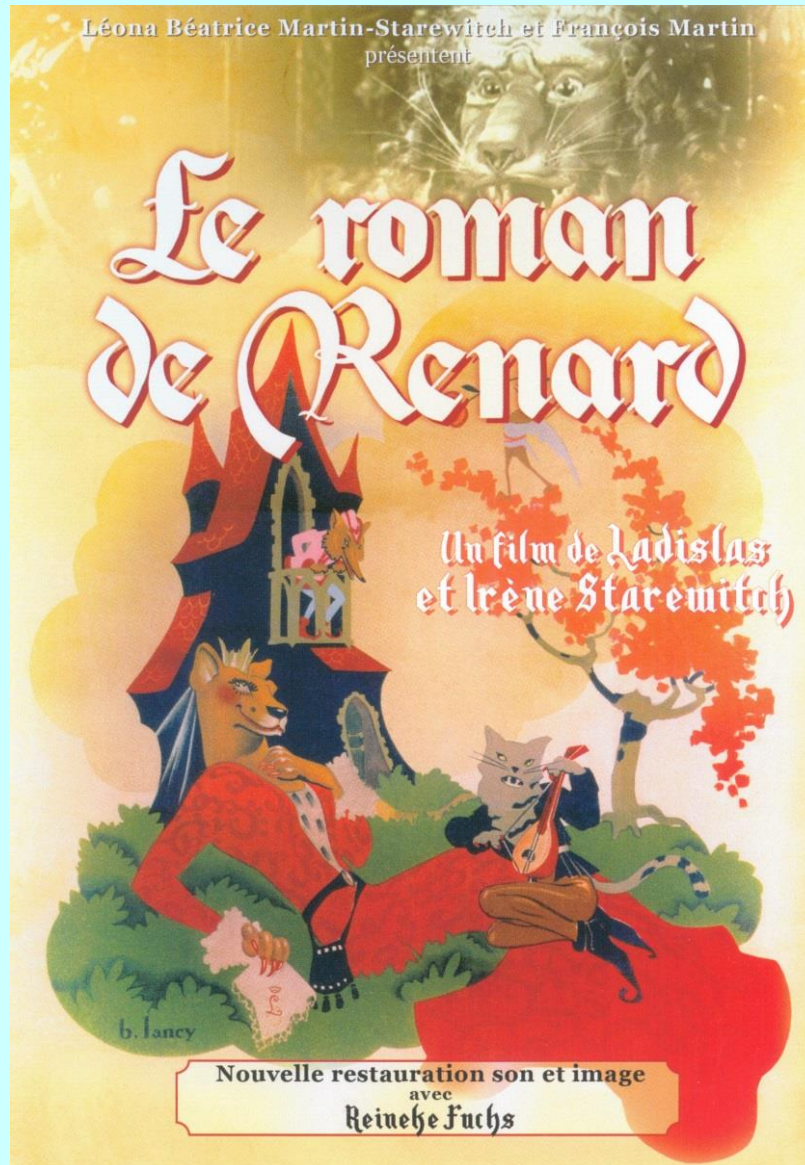


## LE ROMAN DE RENARD

DVD (re) sorti en novembre 2016  
*nouvelles restaurations*

Un film de **Ladislas et Irène Starewitch**



avec, en bonus : **Reineke Fuchs**, 1937 !

Distribution du DVD :



[www.starewitch.fr](http://www.starewitch.fr)

**LE ROMAN DE RENARD**, 1941, noir et blanc, sonore, 65 minutes  
(**générique** de début)

Adapté par **Roger Richebé**

Scénario de **Irène Starewitch**

Créé et animé par **Ladislas et Irène Starewitch**

Dialogues **Jean Nohain et Antoinette Nordmann**

Musique spécialement écrite par **Vincent Scotto**

Ont prêté leur voix :  
Claude Dauphin Le Singe  
Romain Bouquet Le Renard  
Raine Le Lion  
Sylvain Itkine Le Loup  
Larive L'Ours  
R. Seller Le Coq  
Debray Le Blaireau  
Amato Le Chat  
Pons L'Ane

Sylvia Bataille Le Lapin  
Suzy Dornac Le Renardeau

La Romance du Chat est chantée par Jaime Plana  
Montage Laura Séjourné  
Enregistrement Melodium  
Editons Musicales Ray Ventura  
Orchestre sous la direction de Raymond Legrand

(*générique de fin*)

Exclusivité Paris Cinéma Location

**Dossier**

**réalisé par Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin.**

Un projet trois films	p. 3
« Si je voyais à l'écran... »	p. 11
Starewitch et le jeu des ciné-marionnettes	p. 16
Un film des années 1930	p. 22
Les restaurations	p. 27
Les bonus	p. 32
Les annexes	p. 33

© Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin

## UN PROJET, TROIS FILMS : 1931, 1937, 1941<sup>1</sup>.

Quand Ladislas Starewitch entreprend la réalisation du *Roman de Renard* à l'été 1929, il est au sommet de son art. Il a surmonté l'obstacle de l'exil et depuis son arrivée en France au tout début des années 1920 il a retrouvé un grand succès public. Ses films, autoproduits, sont distribués dans le monde entier et les derniers intéressent même l'avant-garde. Il vit très confortablement de son travail et s'est installé à Fontenay-sous-Bois, en 1924, dans une maison où il a aménagé son propre studio. Mais son ambition va au-delà.

A ses débuts, à Kaunas et à Moscou, son succès a reposé sur des courts métrages d'animation. Dès 1912, à sa demande, soutenu par le producteur russe Alexandre Khanjonkov, il réalise ses premiers films plus longs avec acteurs parce qu'à cette époque la vraie notoriété découle de ce genre de film, même si son court métrage d'animation, *La Cigale et la fourmi*, 1911, avec cent-quarante copies tirées, a été le premier film produit en Russie à être exporté. Il veut être considéré comme l'égal de Yakov Protazanov ou d'Evgueni Bauer notamment.

A la fin des années 1920, il constate de la même façon que sur les affiches, à l'entrée des cinémas, les noms des réalisateurs de longs métrages s'étalent en grosses lettres, pas le sien. Or pour la deuxième fois de sa carrière, il bénéficie de l'entière confiance d'un producteur, Louis Nalpas, avec lequel il a déjà réalisé deux films plus longs *L'Horloge magique* (33 minutes) et *La Petite Parade* (22 minutes). Ce dernier est un film charnière dans la mesure où conçu comme muet, il est rattrapé par l'essor du parlant ; c'est-à-dire que sorti en salle en février 1929, grâce à son succès, il est sonorisé six semaines plus tard et continue sa carrière comme film sonore. La bande son est enregistrée sur des disques et diffusée en même temps que les images.

Deux photogrammes d'une copie sonorisée de *La Petite Parade*, 1929.



Cela aurait pu être également le début du *Roman de Renard* en 1931.

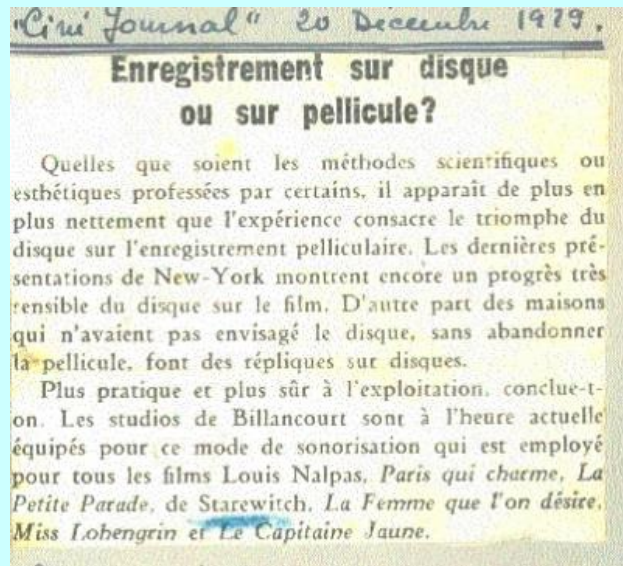
<sup>1</sup> Pour plus d'informations sur les différentes versions de ce film et sur L. Starewitch, voir : Léona Béatrice et François Martin : *Ladislas Starewitch (1882-1965), le cinéma rend visibles les rêves de l'imagination*, L'Harmattan, 2003, p. 171-219.

Le nouveau projet de long métrage ne peut donc être conçu que comme un film sonore dès le début et c'est le choix qui est fait. Ce sera *Le Roman de Renard* qui doit permettre à Starewitch de signer le grand film des séances de cinéma et non plus de figurer seulement en complément de programme avec ses courts métrages. D'une façon curieuse la presse a annoncé plusieurs années auparavant un titre similaire, *Le Roman d'un Renard*, mais la décision de lancer le projet date bien de mars 1929, et L. Starewitch se met au travail au cours de l'été suivant.



La petite équipe constituée depuis quelques films s'active : Ladislav commence à concevoir et fabriquer les marionnettes et les décors, Anna s'occupe des costumes, Irène rédige un scénario et Nina, héroïne de plusieurs films antérieurs, participe épisodiquement. Tout est l'œuvre de cette cellule familiale ô combien restreinte... Le tournage commence : la mise en scène, les éclairages, l'animation, la composition des images, le montage, voire le développement des rushes sont le fait de Ladislav et Irène seuls, dans le studio de Fontenay, à la maison. Un véritable exploit ! Et deux négatifs images sont tournés simultanément. Les premiers rushes muets sont projetés en novembre, les premières séquences sonorisées en mai 1930 avec une musique de Michel Lévine. En février 1931, après environ dix-huit mois de travail, Starewitch déclare sa part achevée, la bande image est projetée à Nalpas qui refuse d'en prendre livraison. En effet, comme pour *La Petite Parade*, dans ces moments de balbutiements de la sonorisation des films, le producteur a choisi de sonoriser *Le Roman de Renard* à l'aide de disques. Ce fut un bon choix pour *La Petite Parade* en mars 1929, cela reste certainement un bon choix encore en décembre 1929, mais très vite la disposition du son sur la même bande que l'image résout au mieux la

question de la synchronisation entre les deux éléments<sup>2</sup>. Le disque devient obsolète et Louis Nalpas n'ayant pas les moyens financiers de changer d'option renonce à sonoriser le film.



La situation est difficile pour le producteur qui ne peut remplir ses obligations vis-à-vis du réalisateur, qui lui doit de l'argent comme il en doit aux distributeurs auprès desquels il s'est engagé. Cette affaire trouve son épilogue plus de quatre ans après, en décembre 1935, quand un accord est trouvé entre les deux hommes restés en bons termes malgré leur désillusion : Starewitch récupère tous les droits sur le film (muet) *Le Roman de Renard*.

Entre temps ce dernier a réutilisé les mêmes marionnettes pour tourner *Les Deux Fables* (*Le Lion et le moucheron* et *Le Lion devenu vieux*) ; il s'est lancé dans la série *Fétiche* en réalisant *Fétiche Mascotte*, *Fétiche prestidigitateur*, *Fétiche se marie*, *Fétiche en voyage de noces*, *Fétiche chez les sirènes*, et en commençant *Fétiche père de famille*. Il a aussi répondu à la sollicitation de Jacques de Baroncelli pour la partie animée de *Crainquebille*. C'est-à-dire qu'il est un réalisateur de cinéma, essentiellement d'animation, qui mêle souvent la prise de vue réelle à l'animation dans ses propres films, et qui réalise ainsi un pont entre ces « animateurs » et les réalisateurs en prise de vue réelle, position rare à cette époque. Si l'on prend en compte également un certain nombre d'autres projets inachevés comme *Poucette*, la quantité de travail réalisée, durant ces années, par un si petit nombre de personnes est considérable et sans doute unique. C'est véritablement l'apogée de sa carrière au moment où il se heurte à l'échec de Nalpas rattrapé par le progrès technique, et aux turpitudes de Marc Gelbart, producteur de la série *Fétiche*, qui provoquent son échec. Sans la dynamique lancée par la confiance dans la collaboration Starewitch / Nalpas en 1929, *Le Roman de Renard* aurait peut-être été conçu quelques mois plus tard, serait sorti sonore, en utilisant la synchronisation image / son sur le film à la fin de 1930 ou en 1931. Il s'en est fallu de quelques mois et beaucoup eut été changé ! Un producteur plus avisé financièrement aurait peut-être temporisé face à la diversité des techniques de sonorisation possible, Nalpas n'a pas temporisé.

<sup>2</sup> Sur ces débuts de la sonorisation voir : Laurent Mannoni : *La machine cinéma, de Méliès à la 3D*, Cinémathèque Française – Liénart, 2016. Catalogue de l'exposition de la Cinémathèque Française, p. 126 et suivantes.

Restent ces deux négatifs du film muet, achevé en février 1931, et inexploitable désormais que Starewitch, propriétaire de tout ce matériel à la fin de 1935, cherche à sonoriser pour le distribuer.

Après les refus du producteur français et du distributeur britannique de la série Fé-tiche de s'intéresser au *Roman de Renard*, Starewitch entre en contact avec la société allemande UFA et trouve un accord, en octobre 1936, qui prévoit la sonorisation du film et sa distribution dans les territoires de langue allemande. Il a déjà travaillé pour la UFA en 1927 en participant au film qu'elle produit *Jugend Rausch* de Goerg Agasaroff, ce qui devient la nouvelle version de *La Cigale et la fourmi*. Le film sera en deux parties, la synchronisation et le nouveau montage sont réalisés rapidement et pour finaliser les travaux nécessaires, Starewitch et Anna séjournent à Berlin en avril-mai 1937. La première de *Reineke Fuchs* a lieu à Berlin, au UFA - Theater « pavillon » le 3 octobre 1937, mais, malgré l'insistance de la UFA, Starewitch décline l'invitation. Il est allé à Berlin au printemps 1937 pour achever le film, il refuse sa présence pour son lancement et les mondanités qui l'accompagnent.

Comme il a dû accepter que la UFA modifie le montage du négatif qu'il fournit et que certaines scènes ont été retournées, ce film *Reineke Fuchs*, tout en étant la première version sonore diffusée de son film, est différente de la version présentée en 1931.



Carte postale éditée à l'occasion de la sortie de *Reineke Fuchs*.

Pour une sortie de son œuvre en France, L. Starewitch doit encore attendre...

Au printemps 1939, au moment où il reçoit l'accord, conformément au contrat signé, de la UFA d'utiliser le montage image et la bande son international (la musique et les bruitages sans les paroles) de *Reineke Fuchs* pour réaliser une version en français, les discussions entamées avec la société Paris Cinéma Location dirigée par Roger Richebé aboutissent. Selon les termes du contrat, Starewitch donne toute latitude à R. Richebé afin que cette version française soit « conforme à ce que vous penserez devoir être fait pour la bonne exploitation du film. » Ce dernier constitue une équipe prestigieuse : Jean Nohain assisté d'Antoinette Nordmann écrivent les dialogues, Vincent Scotto la musique, Raymond Legrand dirige l'orchestre ; les noms de Ray Ventura, Claude Dauphin, Romain Bouquet, Sylvia Bataille... figurent au gé-

nérique. Néanmoins la mise au point de cette version s'avère difficile : au premier montage, jugé mauvais, proposé par Jean Nohain et à la mauvaise conception de la première sonorisation, s'ajoutent assez vite les difficultés liées à la mobilisation qui perturbent le fonctionnement des studios à partir de septembre 1939. Divers documents soulignent les difficultés à rendre cohérentes les intentions des uns et des autres, du réalisateur et du producteur, concernant tant le montage des images que la réalisation de la bande son. L. Starewitch retourne les scènes qu'on lui demande mais progressivement s'inquiète de l'évolution du projet qui s'éloigne trop de sa première idée. C'est pourquoi Irène, comme témoignage, envoie à l'Association des Auteurs de Films, en date du 12 janvier 1940, le texte de son scénario<sup>3</sup> pour que les divergences soient plus nettes. La sonorisation est achevée en avril 1940 quand surviennent, à la suite de la « drôle de guerre », la débâcle et l'exode consécutifs à l'attaque allemande du 10 mai 1940. Les cinémas sont alors fermés plusieurs mois... et finalement la première de ce nouveau film remanié, *Le Roman de Renard*, a lieu le 10 avril 1941 à Paris, au cinéma César. Dix années ont bien été nécessaires entre l'achèvement des images, que Starewitch remettaient à Nalpas en février 1931, et la sortie de cette version française sonorisée comme l'indique un carton au début du film !



*Le Roman de Renard* à l'affiche au Gaumont Palace. Juin 1941.

Au GAUMONT - PALACE

du 11 au 17 Juin

**“ LE ROMAN DE RENARD ”**

Une féerie vivante pour Grands et Petits

Interprétée  
par les Merveilleuses Marionnettes  
de LADISLAS et d'IRÈNE STAREVITCH

●

“ LE ROMAN DE RENARD ”, fabliau du Moyen-Age, satire de la Société féodale et parodie des chansons de geste, est une épopée familière dans laquelle les animaux sont représentés vivant en Société comme des hommes.

Le **Renard**, personnage principal, est le gracieux “ Gentleman ” du Moyen-Age. Il est souple et adroit, sa démarche s'adapte aux événements. Son costume est toujours soigné et élégant. Il est non seulement rusé, il est intelligent.

Le **Renard** nuit au Loup et à l'Ours, non seulement parce qu'il est vindicatif, mais surtout parce que le Loup et l'Ours, tout en étant comme lui des brigands, sont bêtes et sots et par cela même nuisibles.

Le **Renard** supporte le Roi. Il lui rend justice de sa présence et de sa force, qu'il saura mettre au service de son intelligence.

Le **Renard** aime sa famille.

Le **Renard** est spirituel, agréable causeur et ses fourberies les plus osées ont de l'humour.

Intelligent, habile, adroit, brave, sachant se débrouiller, le **Renard** n'est pas moins héros qu'Ulysse de l'Odyssée d'Homère.

N'empruntant au vieux fabliau que le thème, l'allure générale de quelques personnages et quelques épisodes, STAREVITCH, animant ses marionnettes, en a fait un film qui est une merveille de volonté, d'intelligence et de goût, de malice et de poésie.

“ LE ROMAN DE RENARD ” est du Cinéma, de l'excellent Cinéma et quelque chose de plus.

Sans doute est-ce de la poésie, mais une poésie qui n'avait pas encore noué commerce avec les hommes et que STAREVITCH a dérobé pour nous aux trésors de la Reine MAB.

<sup>3</sup> Voir le texte en annexe, p. 34.

Après celles de 1931 et de 1937, c'est bien la troisième version du même projet !

La guerre terminée, en 1946, L. Starewitch rachète tous les droits de cette dernière version à R. Richebé.

La version de 1937 existe, celle de 1941 également – images et son sont conservés actuellement. Que reste-t-il de la version de 1931 ?

De cette première version, restent quelques dessins préparatoires, un certain nombre de marionnettes, de rares éléments de décor mais aucun document écrit de la main de Ladislav ou Irène Starewitch. Il reste des images bien sûr, ces deux négatifs remaniés et complétés en 1937 et 1941 de telle sorte que le montage initial a été modifié.

De celle de 1937, reste une correspondance entre Starewitch et la UFA qui concerne plus le contrat et la distribution que la réalisation. Cette correspondance devient plus abondante et plus diversifiée entre L. Starewitch et R. Richebé comme avec d'autres interlocuteurs à propos du *Roman de Renard* à partir de 1939.

Restent également quelques découpages non datés, sans doute contemporains du travail avec Richebé, qui ne correspondent pas toujours à ce qui a été tourné en 1937 ou en 1941.

Subsiste aussi ce scénario envoyé en janvier 1940, signé par Irène Starewitch, comme l'a été celui de 1931. Ce scénario est différent de celui de 1937 et surtout de celui qui est en cours d'achèvement à la fin de l'année 1939 d'où l'inquiétude développée par Starewitch et cette initiative de prendre date. Correspond-t-il à celui de 1931 ? On aimerait le penser mais rien ne permet de l'affirmer en l'absence de trace écrite du travail de 1929-1931, quel souvenir en a gardé Irène ? S'est-elle appuyée sur le négatif restant avant de le déposer auprès de Richebé, existait-il encore des écrits de 1931 ? En tous cas le film de 1937 est certainement plus proche de celui de 1931 que celui de 1941 puisqu'il n'a pas suscité de protestations familiales au moment de son tournage.

On pourrait également rechercher sur les négatifs encore conservés les différences entre la pellicule utilisée en 1929-1931 et celles ajoutées en 1937 et 1941, ou bien examiner les différences dans les collures afin d'identifier les modifications effectuées pour les films de 1937 et de 1941 par rapport à l'original de 1931. En tous cas, il ne reste à ce jour pas de trace incontestable des images remises à Nalpas en février 1931.

Entre les trois scénarios, celui déposé en 1940 qui pourrait être proche de celui de 1931, et ceux suivis par les films de 1937 et 1941, des différences notables apparaissent à commencer par l'orthographe de Renard, avec un « t » dans le scénario d'Irène, avec un « d » dans le film de 1941. Les images aussi montrent un certain nombre de différences entre les deux films et le scénario de 1940<sup>4</sup>.

1940 et 1937 proposent un film en deux parties.

L'intervention de la main de Starewitch, non mentionnée en 1940, est placée différemment en 1937 et en 1941 où son importance est beaucoup plus grande.

Les trois commencent par une présentation des personnages qui va jusqu'au Lion en 1940, qui est interrompue par l'épisode de la fable du Corbeau et du Renard en 1937 et qui s'achève avec Renard en 1941. Dans cette présentation, le scénario de

---

<sup>4</sup> Quelques exemples sont mentionnés ici, voir la comparaison rapide des trois scénarios en annexe pour plus de détails, p. 38.



1940 évoque bien le fait que la ruse du Renard lui a permis de se saisir du fromage du Corbeau, mais cette séquence n'est pas développée ultérieurement.

Certains éléments ne sont présents que dans le film de 1937 : la marionnette du Cerf avec des bois, les séquences qui montrent les renardeaux visant une pomme sur la tête du Lièvre ou bien chahutant chez eux et ces nombreuses têtes de paysans déformées dignes des peintures noires de Goya.

Les trois montages de fin diffèrent ainsi que la façon dont Renard est accueilli et accepté par le Lion. *Reineke Fuchs* se termine par la dénonciation du complot, le Roi qui cherche le trésor, l'attaque du château et le « Jugement de Dieu » ; le Lion annonce que « Renard est bienvenu dans mon Conseil ». Le scénario d'Irène se termine par l'attaque du château, la scène du puits entre le Renard et le Loup, et le « Jugement de Dieu » ; puis par la nomination de « Messire Renard Grand Ministre de la Paix et de la Justice ». *Le Roman de Renard* se termine par la dénonciation du complot, le Roi qui cherche le trésor, l'attaque du château (beaucoup plus longue que dans *Reineke Fuchs*), et l'annonce du Roi qui signe avec Renard un « Pacte de paix et d'amitié... » en demandant « que vous obéissiez à Renard comme à moi-même. »



*Reineke Fuchs*

Tête filmée à travers un verre cathédrale.

Les différences de traitement du Renard par le Lion à la fin des trois scénarios est sans doute à mettre en rapport avec des contextes différents au moment de l'achèvement du film, notamment l'Allemagne nazie de 1937 ou bien, là c'est évident<sup>5</sup>, la France de Vichy en 1940-1941.

Concevoir un film sonore est une nouveauté totale<sup>6</sup> pour L. Starewitch qui développe une conception du son « stylisé ». C'est-à-dire que craignant de voir le cinéma devenir du théâtre filmé il pense accompagner ses personnages, et les différentes situations, de thèmes musicaux particuliers et récurrents, en plus de morceaux de musique originaux, en évitant trop de paroles. Le cinéma, art de l'image, risque de changer de nature par trop de concessions au son. Cette conception du son est bien traduite dans la série Fétiche.

<sup>5</sup> Voir infra : « Un film des années 1930 ».

<sup>6</sup> Voir en annexe l'interview de L. Starewitch par Louis Saurel, *Cinémonde* n° 60, 12 décembre 1929, p. 48.

*Reineke Fuchs* reste très proche des intentions sonores de L. Starewitch, qui correspondent aussi à une narration à la troisième personne du texte médiéval, en recourant à une voix off, ce qui permet une certaine distance, une certaine autonomie, entre l'image et le son. *Le Roman de Renard*, tout en proposant aussi une voix off, devient beaucoup plus dialogué avec des contraintes induites bien illustrées par une séquence commune au début des deux films : devant le livre le Singe ne bouge pas les lèvres en 1937, il les bouge en 1941, alors que dans les deux cas une voix off accompagne l'image. Ce souci de synchronisation labiale est nouveau et montre bien l'acceptation d'un cinéma davantage parlant.

La présence du radio-reporter qui retransmet en direct le duel du Renard et du Loup pour les « chers auditeurs » dans *Le Roman de Renard* marque la victoire de la parole dans un film de Starewitch : son idée a changé, sa capacité d'évolution est présente même si elle est mise à l'épreuve par la pression de la production. Toujours est-il que la présence du radio-reporter enregistre la victoire d'un cinéma qui parle pleinement. La brève apparition d'un photographe qui empiète dans le champ de vision du radio-reporter en action, c'est-à-dire dans le cadre de prise de vue du caméraman, devient la métaphore du passage de l'image muette, la photo, au film sonore, parlant.

Victoire éphémère en ce qui concerne L. Starewitch parce qu'on remarque que ce *Roman de Renard* reste le film le plus parlant de toute son œuvre, les autres films, que ce soit la série Fétiche qui est au final antérieure (1933-1937) et les suivants, après la Seconde Guerre mondiale, à l'exception de *Fleur de fougère*, renvoient à la conception du son définie en décembre 1929, les deux derniers (*Nez au vent*, 1956, et *Carrousel boréal*, 1958) encore plus.

Les différences de scénarios, de traitement du son permettent de présenter et de développer chaque personnage, chaque péripétie de manière un peu différente. La psychologie de chacun, l'effet produit sur le spectateur différent donc, la plus forte présence de la parole dans *Le Roman de Renard* renforce aussi l'anthropomorphisation des marionnettes.

Bien qu'ayant la même origine (les négatifs achevés en 1931) et nombre de points communs, il est certain que *Reineke Fuchs* n'est pas seulement la version allemande du *Roman de Renard*, ni l'inverse.

Ce sont deux œuvres sensiblement différentes, deux cinémas un peu divergents comme une perpétuation de cette nature du texte médiéval composé de branches à la fois complémentaires et contradictoires laissant une large place à l'imagination du lecteur devenu spectateur ; comme une illustration de ce moment qu'est le passage du cinéma muet qui devient sonore au cinéma réellement sonore avec ses interrogations et ses possibilités.

Une des affiches, signée B. Lancy, du *Roman de Renard* lors de sa sortie.



### « SI JE VOYAIS A L'ECRAN... »

Le scénario du *Roman de Renard* s'inspire évidemment de textes connus. L. Starewitch cite principalement Johann Wolfgang Goethe dont il reprend l'idée d'une narration construite et cohérente et un ton très policé à la différence du désordre des différentes branches du texte français et du ton parfois très cru de certaines. Et comme à son habitude, il transforme les textes à sa guise, recentrant l'intrigue autour des relations entre le Roi et ses vassaux, principalement Renard, inventant même, par exemple, cette longue séquence du siège du château qui clôt le film en 1941. Ce siège est absent du texte de Goethe, et la branche I du *Roman de Renard* évoque une attaque qui dure six mois, s'achève par un terrible échec, mais sans aucune description. Comment Renard et, avec qui, résiste-t-il à l'armée du Roi et de ses vassaux ? Starewitch apporte la réponse dans son film. Invention également cette relation particulière entre la Reine et le Chat. Starewitch délaisse la façon brutale mais hypocritement consentie dont Renard établit des relations sexuelles entre lui-même et la Louve d'un côté<sup>7</sup>, lui-même et la Reine<sup>8</sup> d'un autre pour développer entre la Reine, femme noble ô combien, et le Chat, troubadour roturier, une relation qui tourne mal pour le Chat et relève surtout, dans le contexte médiéval, de l'amour courtois. L'enjeu est moindre mais Starewitch transforme aussi, largement, la scène du Renard qui, tombé dans le puits, berne le Loup en lui promettant le Paradis. Goethe fait descendre la Louve dans ce puits et Renard ne lui promet que des poissons, il écrivait aussi que les trois comploteurs avaient été inspirés, entre autres, par le Diable. Cette évocation du Paradis n'est-elle pas un pendant à la représentation de l'Enfer de *Fétiche Mascotte* ? La représentation du Paradis étant ici bien triviale, composée essentiellement de toutes sortes de victuailles qui accompagnent la présence des aïeux, celle de l'enfer dans *Fétiche 33-12* est beaucoup plus réaliste et inquiétante : « Vous qui entrez ici, abandonnez tout espoir au vestiaire » dit le Diable, reprenant les mots de *L'Enfer* de Dante.

C'est-à-dire qu'en travaillant un des textes fondateurs du Moyen Age occidental Starewitch, comme il le fait pour les fables de La Fontaine, montre sa capacité à s'inscrire dans un milieu culturel qui n'est pas celui, lituano-polono-russe, de ses jeunes années avec cet attachement à l'Europe centrale représentée par Goethe ou William Kaulbach dont il s'inspire, en enrichissant à son tour le texte de façon convaincante.

« Il y avait dans sa cour un tronc de chêne étendu par terre ; pour le fendre, il avait déjà fait entrer deux coins solides dans le bois, et l'arbre entamé baillait à une de ses extrémités presque la longueur d'une aune. Reineke l'avait bien remarqué ; il dit à l'ours :

---

<sup>7</sup> Une scène du film est interprétée différemment par les spectateurs selon qu'ils connaissent ou non le texte du *Roman de Renard*. Quand le Loup revient en rampant chez lui et voit la Louve coincée sous le couvercle du coffre, il n'y a pas eu de viol de la Louve par Renard pour ceux qui ignorent le texte, il y a eu viol pour ceux qui le connaissent.

<sup>8</sup> Voir les extraits du texte médiéval en annexe, p. 41 et suivantes.

- Mon oncle, il y a dans cet arbre bien plus de miel que vous ne supposez ; fourrez-y votre museau aussi profondément que vous pourrez. »<sup>9</sup>

Pour représenter cette scène où l'Ours se retrouve coincé dans la ruche, Starewitch suit directement le texte de Goethe et l'image de Kaulbach. Et au début du XXIème siècle, dans le Musée ethnographique en plein air au nord de Riga, on peut voir exposé ce genre de ruche. Dans le texte médiéval, on trouve aussi ce coin enfoncé dans un chêne<sup>10</sup>.



Illustration de W. Kaulbach.

Starewitch élabore un spectacle qu'on peut voir comme un grand film d'aventures, comme une illustration de la vie médiévale, une fable assez shakespearienne sur le pouvoir ou bien un film qui évoque les années 1930<sup>11</sup>. Plusieurs niveaux de lectures donc, pour tous les publics y compris les adultes, comme les films de Charles Chaplin. Avec ces deux tropismes constamment présents dans son œuvre qui sont les voies qui l'ont mené vers le cinéma : l'ethnographie, description des sociétés humaines, et l'entomologie, description de la vie des insectes, étendue ici à d'autres animaux.

Au cœur de ce spectacle, la qualité de l'animation de celles que L. Starewitch nommait ses « ciné-marionnettes<sup>12</sup> », sa capacité à en animer plusieurs à la fois et à créer le mouvement. Elles proposent un naturalisme, une expressivité des corps et des visages exceptionnels, jamais égalés qui induisent une troublante confusion entre l'anthropomorphisation de l'animal-marionnette et l'animalité de l'acteur-humain. Le spectateur peut imaginer les personnages quitter le plateau et se démaquiller comme Jean Marais dans *La Belle et la Bête*. Les courses de Renard, l'enlèvement de la Poule, les éclairages de la pêche à la lune illustrent la maîtrise technique de L. Starewitch. La mise en scène est classique, théâtrale, avec des mises en abyme multiples : le livre qui s'ouvre puis se referme, le Singe qui tourne le

---

<sup>9</sup> Goethe : *Le Renard* (Reineke Fuchs), Illustration de Kaulbach, traduit de l'allemand par Edouard Grenier, Edition du chat perché, Flammarion 1983. La présente édition reproduit le texte et l'illustration de la collection J. Hetzel et Jamar, Michel Lévy frères publiée en 1861.

<sup>10</sup> Branche VI, ligne 38.

<sup>11</sup> Voir infra : « Un film des années 1930 ».

<sup>12</sup> Voir infra : « Starewitch et le jeu des ciné-marionnettes ».

projecteur puis l'éteint et, au final, ce Singe sous les traits duquel on pourrait imaginer L. Starewitch lui-même jusqu'au moment où le cynocéphale se fait tirer par l'oreille hors de l'écran par le réalisateur qui s'affirme là comme unique demiurge. Cette qualité de mise en scène est héritée d'une pratique théâtrale antérieure à celle du cinéma et par la grande expérience accumulée lors du tournage de nombreux films avec acteurs, comme Ivan Mosjoukine, à Moscou dans les années 1910. Par exemple ce plan-séquence dans lequel la caméra effectue un mouvement panoramique pour montrer la cinquantaine de marionnettes-spectatrices qui assistent au procès de Renard et au duel : en fait la caméra reste fixe et c'est chaque marionnette qui est animée image par image et remplacée progressivement par une marionnette de taille inférieure pour donner l'impression d'éloignement, l'ensemble étant réalisé sur sa table de tournage.

Dextérité prodigieuse donc en matière d'animation avec un petit côté parfois saccadé qui accentue le côté humain de ce travail surtout face aux produits parfaits et standardisés plus récents, complétée d'une réussite artistique par le « jeu psychologique » criant de vérité de chacun : la puissance et la colère du Lion, le désir et les soupirs de la Reine, la crainte et l'espoir du Lapin, la ruse et la perfidie du Renard, la douleur et l'incompréhension du Loup, l'aplomb et le cynisme du Blaireau... avec aussi beaucoup de poésie et d'humour.

Le scénario et les situations dans lesquelles sont placés les animaux jouant des rôles humains reprenant ainsi une longue tradition littéraire (Esopé, La Fontaine, Krylov...) ou graphique (Grandville, Kaulbach...) ajoutent à cette confusion entre l'animal et l'humain.

Le Roi interdit de se manger les uns les autres : c'est l'affirmation du principe même de l'Etat qui devient responsable de la sécurité et de la tranquillité des individus – le droit contre la loi du plus fort –, c'est la lutte du pouvoir royal contre les féodalités ; c'est en même temps l'interdiction de la chaîne alimentaire garante de l'équilibre de la nature. D'où la satisfaction du Lapin végétarien et le dépit du Renard carnivore. Le décret du Roi introduit une contradiction entre le fondement essentiel d'une société harmonieuse chez les humains et une impossibilité dans le monde animal. Comment résoudre cette contradiction dans un monde d'animaux anthropomorphisés ?



Photographie de tournage, L. Starewitch.

C'est à ce *Roman de Renard*, quatre-vingts ans après, que Wes Anderson rend ouvertement hommage avec *Fantastic Mister Fox*<sup>13</sup>, même si les marionnettes de ce film ne présentent pas le même rendu, la même vie. Mais une autre veine du cinéma de L. Starewitch est illustrée dans *Le Roman de Renard* par la scène où un chromatrope tourne derrière un autel dominé par la statue du dieu éléphant Ganesh<sup>14</sup> qui montre l'impertinence de l'auteur, qui montre surtout le mélange de deux images pour construire un effet particulier, veine développée dans des films qui vont encore plus loin dans l'invention, le fantastique et l'étrange rejoignant un surréalisme dénué de provocations ou d'excès mêlant animation et personnages vivants (*L'Épouvantail*), proposant d'autres images composites (*La Reine des papillons*) et des trucages précurseurs (*L'Horloge magique* dans lequel Nina se débat dans la main de Bogdan Zoubovitch cinq ans avant Fray Way dans la main de King Kong). C'est à ce cinéma que se réfèrent des réalisateurs plus contemporains comme Peter Jackson, Tim Burton, Terry Gilliam, les Frères Quay ou Jan Švankmajer. Les trucages de L. Starewitch, comme ses marionnettes, ont fortement intéressé Ray Harryhausen. Julian Schnabel, de son côté, a directement intégré une bonne dizaine de séquences des *Grenouilles qui demandent un roi*, 1921, dans son premier long métrage *Basquiat*, 1996.

Gérard Courant a consacré huit de ses « Carnets Filmés » aux « Dialogue(s) Starewitch » en 2015 à Dijon<sup>15</sup>.

« Etant donné qu'un auteur / si son jugement n'est pas corrompu par la vanité / peut être critique de son oeuvre, j'exprime également mon émerveillement pour ce film. Je pense que **si je voyais à l'écran** mon ROMAN DE RENARD, réalisé par un autre, j'ai l'impression que j'aurais abandonné mon travail dans ce domaine.

J'admire qu'un ensemble de « créatures » - si diverses de caractères et de tempéraments - aient pu toujours agir conformément à leurs individualités propres.

En effet, ne sont-elles pas dignes d'admiration les scènes de « jeu psychologique » « interprétées » comme rarement des acteurs vivants arrivaient à le faire.

Une seule chose empêche le spectateur de s'unir à l'écran, c'est l'étonnement : comment a-t-il été possible de créer une telle réalité dans le fantastique ? » écrit Starewitch le film achevé.



Photographie de tournage, L. Starewitch.

<sup>13</sup> *Le Roman de Renard* a certainement influencé d'autres réalisateurs. Par exemple Richard Neupert écrit que les mouvements des paysans qui courent après Renard anticipent les paysans qui courent dans *Les 7 Samouraïs*. R. Neupert : *French Animation History*, Willey Blackwell, Chichester (RU), 2014, p. 65. Cet ouvrage présente la meilleure introduction à l'œuvre de L. Starewitch dans une histoire générale de l'animation française.

<sup>14</sup> Le scénario déposé en 1940 situe cette scène dans un « temple ».

<sup>15</sup> Voir : <http://www.gerardcourant.com/> (taper « Starewitch » dans l'onglet « recherche »).

Quel aurait été l'impact d'un tel film sorti en 1931<sup>16</sup> ?

*Le Roman de Renard* est sorti sur les écrans français en février 1941, son audience a été modérée et malgré les réactions très positives d'une partie de la critique, ce film n'a pas apporté à L. Starewitch tout ce qu'il attendait en termes de notoriété. Très peu projeté dans les décennies d'après-guerre, il est néanmoins devenu une sorte de mythe dans l'histoire de l'animation bien que les (re)fondateurs de la critique cinématographique de cette époque et leurs épigones l'aient à peu près ignoré comme toute l'œuvre de L. Starewitch jusqu'à la fin des années 1980. Ce film reste absent des inventaires actuels des films français produits dans les années 1930, comme des inventaires des films produits pendant l'Occupation.

Il a fallu attendre le tournant des années 1990...

« Faut-il chercher une comparaison ? Rien ne saurait mieux y correspondre que le film *Blanche Neige*. Et pourtant, *Le Roman de Renard* est « tout autre chose ». Mais à côté des « gags », il abonde pareillement en trouvailles amusantes et scènes pittoresques qui représentent un immense effort d'art. Quant à la partie technique, elle illustre à coup sûr la plus remarquable maîtrise qui, dans l'état actuel du cinéma, se puisse rêver. Les « travellings » sont d'une rare perfection et les gros plans où la caméra a pu s'en donner à loisir, soutiennent le parallèle avec les meilleurs de la spécialité. Il en résulte l'impression de s'évader du monde des poupées pour entrer dans celui des vedettes authentiques. Tel miracle est sans précédent. »<sup>17</sup>



Photographie de tournage, L. Starewitch.

<sup>16</sup> On peut penser à l'impact de *King Kong*, sorti en 1933. Voir, par exemple, dans un dossier entièrement consacré à ce film : Antoine Coppola : « King Kong et les surréalistes », in *L'Avant-scène cinéma*, n° 617, novembre 2014, p. 22-27.

<sup>17</sup> Coupure de presse sans référence, 1941.

## STAREWITCH ET LE JEU DES CINE-MARIONNETTES.

« La ciné-marionnette souple se compose d'un mannequin-support, découpé en bois léger, muni de charnières<sup>18</sup>, rigide, capable de garder toute position donnée ; il est à la marionnette ce qu'est le squelette pour l'être humain. Habillé de vêtements dont le tissu et la coupe n'entravent pas le mouvement. Les mains et les doigts sont en fils de plomb surmoulés de coton et recouverts de peau de chamois. La tête et le visage sont sculptés sur bois, liège ou autre matière dure ; la mâchoire mobile montée sur des charnières, les orbites pourvues de boules, les muscles modelés avec du coton, le tout recouvert de peau de chamois. Les cheveux et le maquillage donnent les derniers traits personnels à la marionnette. La marionnette se fixe au sol (bois ou liège) au moyen de pointes fines placées aux pieds.

Tous les détails qu'exige la personnalité de chaque ciné-marionnette sont du domaine de la recherche, des petites trouvailles, de l'expérience acquise et sont si multiples, qu'ils écartent la possibilité d'une indication<sup>19</sup>. »

On connaît les circonstances qui ont poussé Starewitch à réaliser son premier film, un combat d'insectes, image par image avec deux *Lucanus Cervus* morts dont les articulations ont été renforcées. Le film suivant, *La Belle Lucanide*, utilise des carapaces d'insectes morts auxquelles il fixe des antennes et des pattes de métal, à côté de marionnettes entièrement fabriquées, en 1911. Dans tous les films suivants il utilise ses « ciné-marionnettes » fabriquées comme il le décrit dans ce petit texte « Plastique animée », et cela tout au long de sa carrière avec comme exception des rossignols naturalisés dans *La Voix du rossignol*, 1923.

Comment naît et s'anime une ciné-marionnette, 1932.



<sup>18</sup> En fait surtout des fils de fer renforcés pour Starewitch. Ray Harryhausen utilise des charnières.

<sup>19</sup> Ladislav Starewitch : « Plastique animée », 1946. Voir le dossier accompagnant le DVD [Nina Star](#), p. 18-20, sur le site [www.starewitch.fr](http://www.starewitch.fr).



Pour *Le Roman de Renard* ces marionnettes sont couvertes de peau de chamois et de poils synthétiques autour d'une carcasse rigide, soigneusement habillées et installées au milieu de décors très travaillés, comme celles utilisées, donc, depuis 1911. Elles ne sont en rien des animaux empaillés ou naturalisés et si elles font penser à un travail de taxidermiste<sup>20</sup> c'est l'art de Starewitch, qui les construit si ressemblantes et parvient à les rendre si vivantes par le choix des matériaux, la qualité de leur confection et, encore plus de leur animation, c'est-à-dire par les mouvements qu'il leur donne, les métamorphoses qu'il leur fait suivre et les sensations qu'il leur fait exprimer.

Starewitch ne travaille pas avec des matières mortes, ni avec des cadavres. Dire que son travail relève du passage de l'inerte à l'animé (ce qui, pour lui, est synonyme de vivant) est même très approximatif. En effet, en concevant, en fabriquant ses marionnettes il anticipe ce que chacune va exprimer, il leur donne des possibilités en fonction de ses attentes. La marionnette n'est jamais pensée comme un objet inerte qui deviendrait animé. Exactement comme un réalisateur qui procède au casting de son prochain film et qui embauche acteurs et actrices en fonction de ce qu'il veut dire, en fonction de ce qu'il veut montrer. A aucun moment la marionnette ou l'acteur, ces ciné-personnages, ne sont pensés comme inertes, ils font d'emblée l'objet de cette attente, de cette projection, de la part du réalisateur.



La nouveauté des marionnettes du *Roman de Renard* réside moins dans la peau de chamois, déjà utilisés dans *Les Yeux du dragon*, 1925, que dans leurs tailles. Trois tailles sont utilisées pour tourner des plans lointains, moyens et rapprochés. Ces derniers permettent d'exprimer la psychologie des personnages grâce au jeu de leur physiologie rendu possible grâce à la mobilité des yeux, des paupières, des sourcils, de la bouche, de la langue ou des moustaches... Dans *les Griffes de l'araignée*, 1920, proposait déjà des gros plans, sans que les marionnettes utilisées ne permettent une expressivité aussi poussée. Ce jeu des marionnettes, avec notamment les très gros plans du *Roman de Renard*, rend les films de Starewitch directement identifiables et reste unique. Il est à l'inverse du jeu des marionnettes des grands maîtres tchèques à venir, dont les visages sont le plus souvent immobiles, et qui repose sur d'autres ressorts. La grande innovation avec ce film est l'association de la peau de chamois avec ces marionnettes de grande taille. La plus grande, le Lion, mesure quatre-vingt-centimètres. L'animation atteint un niveau de réalisme con-

---

<sup>20</sup> Les yeux en verre sont communs à Starewitch et aux taxidermistes, mais c'est un accessoire, pas l'essentiel de la marionnette.

fondant et c'est par leurs regards, par les expressions de leur visage que ces marionnettes deviennent anthropomorphes plus que par leurs habits, ou leur station debout.

« Ces acteurs auront des jeux de physionomie qui feront comprendre aux spectateurs ce qu'ils pensent. Aussi *Le Roman de Renart* ne comportera pas de sous-titres<sup>21</sup>. » Ni sous-titres, ni cartons, comme dans un film sonore, mais c'est toujours l'image qui parle ! Là réside le talent de Starewitch.

Trois témoignages<sup>22</sup> permettent de se faire une idée de la façon de travailler de Starewitch. B. Zoubovitch décrit Irène et son père tournant *L'Horloge magique* en discutant pour établir les dialogues et faire progresser l'histoire. *Comment naît et s'anime une ciné-marionnette* montre Starewitch manipuler une marionnette, prendre une image, re-manipuler sa marionnette, reprendre une image... La séquence de *Paris Cinéma* consacrée à Starewitch le montre en compagnie d'Irène tourner une scène avec plusieurs marionnettes : de la même façon, tous les deux manipulent les marionnettes et Irène va ensuite déclencher la caméra.

Ces témoignages sont concordants et soulignent plusieurs points : les deux peuvent travailler sans document écrit préalable très précis, animer les marionnettes, faire avancer l'intrigue en créant un mouvement, un rythme satisfaisants. Les tâches nécessaires à la réalisation d'un film, souvent nettement distinguées, comme la rédaction d'un scénario, d'un découpage des séquences, le tournage... sont ici mélangées. L'écriture des deux auteurs est directement cinématographique, on passe d'une idée à l'image. Il y a une relation directe entre l'auteur et la marionnette, entre l'auteur et la séquence tournée. Comme Starewitch possédait le matériel et la compétence nécessaires il pouvait ensuite développer le rush à domicile pour vérifier le résultat. Cette façon de travailler ne peut fonctionner qu'avec cette petite équipe où la confiance est totale. Comment, en effet, associer une personne étrangère à ce mode de création, à cet imaginaire ?

*Comment naît et s'anime une ciné-marionnette*, 1932.



<sup>21</sup> Interview de L. Starewitch par Louis Saurel : *Cinémonde* n° 60, 12 décembre 1929.

<sup>22</sup> Deux films documentaires de Pierre Chenal : *Paris Cinéma*, 1928, et de Ladislav Starewitch : *Comment naît et s'anime une ciné-marionnette*, 1932. Un témoignage oral de Bogdan Zoubovitch qui a fréquenté le studio de Starewitch le temps de deux films, *La Cigale et la fourmi* et *L'Horloge magique* en 1927-1928, avec un rôle, dit-il, de factotum, c'est-à-dire qu'il accomplissait toutes sortes de tâches sauf participer directement au tournage. Entretien avec B. Zoubovitch au printemps 1996).

Il y avait pour le tournage des films entre Irène et son père la même relation exceptionnelle qu'entre Nina et son père dans les films où Nina a tourné. Ce qui est visible à l'écran dans *L'Épouvantail*, *La Petite Chanteuse des rues* et d'autres films existait dans le studio de Fontenay entre Irène et Ladislas.

Ils imaginent et ils tournent, appliquant cette idée de Starewitch : « Le cinéma, pouvant fermer l'œil sur la cause pour ne l'ouvrir que sur l'effet, rend visibles les rêves de l'imagination<sup>23</sup> ». Et pour ce faire ils ne se laissent pas limiter par les contraintes techniques de l'époque : la fixité de la caméra n'empêche pas nombre de mouvements de travelling et de panoramiques créés sur la surface limitée du lieu de tournage.

Ils développent, tous deux, une réelle empathie avec les marionnettes, toujours à leur écoute. Parfois elles décevaient, parfois elles surprenaient donnant parfois davantage que ce qu'on attendait d'elles, plus généreuses que des acteurs... selon les témoignages de Ladislas et d'Irène. L'une d'elle est la préférée : amoureuse, dépitée, aguicheuse, implorante ou séductrice, on la retrouve, lascive, dans *Le Lion devenu vieux* et Starewitch a regretté de n'avoir pas davantage de rôles à lui confier : c'est, semblable à Françoise Rosay, la Reine.



Sur cette photo de fin de tournage où presque toute l'équipe se congratule, l'Ours, la Reine, Ladislas, le Lion, Irène, le Renard, le Singe, le Corbeau et un Renardeau, sur cette photo truquée Starewitch place tout le monde sur le même plan, à la même hauteur. Tout le monde est heureux du travail bien fait. C'est le seul film qui a suscité de sa part la constitution d'un album de photographies de ses marionnettes, photographies de studio, différentes des photographies de plateau qu'il prenait également et qui témoignent, comme ses films, de son talent de photographe. Et on retrouve les mêmes pour les deux films suivants : *Le Lion et le Moucheron* et *Le Lion devenu vieux*, 1932. Starewitch a plusieurs fois réutilisé une marionnette d'un film à l'autre, mais toute une équipe, c'est la seule fois.

Néanmoins Starewitch et son équipe ne maîtrisent pas tout : on voit bien, quand l'Ours revient à la Cour dans un piteux état, que la feuille de rhubarbe du jardin utilisée comme cache sexe se réduit progressivement au fur et à mesure que la chaleur de l'éclairage la dessèche.

---

<sup>23</sup> Ladislas Starewitch : « Le Conte, le Jouet et le Cinéma. » 1930.

« La technique du mouvement, quoique poussée à la perfection, ne crée que le mouvement (quelque fois nouveau et intéressant), mais ne crée pas l'âme intérieure de la marionnette. Il faut pour cela en plus de la technique encore « quelque chose » que l'animateur doit posséder en lui et en imprégner la marionnette pendant la création<sup>24</sup>. » « Donner à une ciné-marionnette le mouvement est relativement facile, c'est une question de technique. Animer une ciné-marionnette est de l'art<sup>25</sup>. »

La vie, c'est l'idée et la volonté de Starewitch et, surtout, c'est ce qui remplit l'écran de ses films. La vie dans toutes ses dimensions : le désir, le dépit, la faim, la cruauté, la tendresse, l'amour, la peur, la joie, le pouvoir, l'humour... et la mort aussi. Mais la mort n'est présente, rarement, que parce qu'elle fait partie de la vie. Dans *La Cigale et la fourmi*, 1927, une Fourmi est victime d'un accident du travail et la Cigale meurt de froid. Dans *Le Roman de Renard*, le Coq picore un insecte, Renard mange la Poule, c'est la chaîne alimentaire ; Renard voit en rêve son squelette parce qu'il s' imagine mort à la suite de sa condamnation.

Vie parfois éreintante. Une seule facette de cette vie reste absente du film, c'est la fatigue. Les documentaires suggèrent bien le poids que représentent ces marionnettes, le volume qu'il faut déplacer, la multitude de mouvements et d'interventions sur l'une ou l'autre pour une prise de vue, répétés vingt-quatre images par seconde. Quatre-vingt-treize-mille six cents secondes, c'est la durée du *Roman de Renard*, soixante-cinq minutes. Plus l'éclairage, les décors, la caméra, la conception d'un appareil utile qui n'existe pas... « Quel boulot ! » disait Bogdan Zoubovitch en découvrant ce film en 1996 et il évoquait les courbatures, la fatigue du soir après une journée de travail quand il travaillait avec Starewitch, même si lui-même restait éloigné du tournage.



La Souris

<sup>24</sup> Ladislav Starewitch : « Plastique animée », 1946.

<sup>25</sup> Derniers mots du documentaire : *Comment naît et s'anime une ciné-marionnette*.

[www.starewitch.fr](http://www.starewitch.fr)



Dame Fièvre, la Lionne.



Marionnette de la Reine, exposée au Musée de Nogent-sur-Marne au printemps 2016

### Un film des années 1930.

Evoquer ce film, *Le Roman de Renard* de Starewitch, c'est aussi évoquer les années 1930.

Le projet a été marqué par la révolution du son au cinéma au début de la décennie et sa réalisation a subi directement les conséquences des événements dramatiques qui affectent la France à partir de septembre 1939. Par d'autres aspects aussi, c'est un film qui parle de son époque.

Sans revenir sur les problèmes rencontrés par L. Nalpas qui ont finalement retardé sa sortie en France de dix ans, la bande son produite par R. Richebé date le film par un son assez typique des années 1930, un peu nasillard, par le ton des dialogues et un certain humour. Par contre, le jeu des acteurs, des ciné-marionnettes montre une certaine originalité. Dans les films des années 1920, quand l'art du muet atteint son apogée, les mimiques insistantes, les regards appuyés, renforcés souvent par une image fixe font partie du langage établi du cinéma muet. De son côté, L. Starewitch dirige ses acteurs autrement. Jamais dans la nature un animal n'a cette mimique appuyée, et, déjà dans les années 1910, il demande à ses acteurs d'en faire moins, d'être plus sobres. C'est la conjonction de l'observation des animaux et du souci de véracité, de naturalisme à l'égard des animaux mais aussi des êtres humains – aucun humain n'a en société ces mimiques appuyées des acteurs du muet sauf s'il recherche un effet spécial, comique ou exaspéré – qui pousse Starewitch dans cette voie.

L. Starewitch n'est pas le seul à prôner cette modération : Sessue Hayakawa a fondé son grand succès sur les conseils de Cecil B. DeMille pendant le tournage de *Forfaiture* : séduire par l'immobilité<sup>26</sup>. Or dans *Les Yeux du dragon*, 1925, la marionnette du Prince Tchao-Sin reprend les traits, et le jeu, de cet acteur. Si le son est daté, le jeu des marionnettes ne l'est pas, sinon par leur animation que les possibilités actuelles du numérique pourrait rendre plus fluide.



<sup>26</sup> Gilles Jacob : *Un homme cruel*, Grasset, 2016.

Travailler avec la UFA en 1936-1937, aller à Berlin, ne vont pas sans poser de problème à Starewitch qui est parfaitement informé de la situation politique et de la nature du régime, son ami Otto Rank a émigré aux Etats-Unis d'Amérique dès 1935. Il accepte cette relation et se rend dans la capitale allemande parce qu'à ce moment-là c'est la seule possibilité de voir son film sortir en salle. Il fait le déplacement au printemps 1937 pour achever le travail, mais refuse d'y retourner en octobre participer à la première du film pour laquelle sa présence n'est pas indispensable. Il a la même attitude qu'au moment de la révolution bolchévique, il agit en fonction des opportunités de faire du cinéma, sans prendre parti publiquement, mais dans des limites certaines. Goebbels lui-même aurait apprécié *Reineke Fuchs*, et, pendant l'Occupation, les autorités nazies ont fait pression sur Starewitch, jusqu'à le menacer de lui supprimer ses papiers et ses cartes de ravitaillement, pour qu'il aille réaliser de nouveaux films à Berlin. Sous cette contrainte, avec Irène et sans doute Anna, il y séjourne quelques mois dans la première moitié de l'année 1942 trouvant sans cesse des prétextes pour repousser le début d'un tournage et empêcher tout nouveau film, avant de revenir à Fontenay.

L'action du *Roman de Renard* se situe au Moyen Age mais ce film parle des années 1930 très directement de deux façons. Le radio-reporter qui retransmet le duel renvoie directement à cette nouveauté que sont les reportages radiophoniques qui permettent, grand changement, de faire vivre en direct un événement, ici un duel qui est le « Jugement de Dieu », à un public lointain et intéressé. Parler d'anachronisme, voire de prochronisme, est juste dans la mesure où cela évidemment est impensable au Moyen Age, mais cela gomme un trait important du cinéma de Starewitch qui à travers ses films, même ses films d'animation, parle fréquemment de son époque. La prise de vue cinématographique qui devient la preuve de l'adultère est le moteur de *La Vengeance du ciné-opérateur* dès 1911<sup>27</sup>, *Le Lys de Belgique*, 1915, se situe directement dans le contexte de l'invasion de la Belgique neutre par l'Allemagne en août 1914 ; *Dans les Griffes de l'araignée*, 1920, évoque le music-hall parisien. *Amour noir et blanc*, en 1923, met en scène le cinéma américain et ses stars, *Le Rat de ville et le rat des champs*, 1926, les années folles. Dans *Fétiche Mascotte*, le mélange d'animation et de vues réelles permet de placer le petit héros dans ce Paris du début des années 1930 avec sa circulation automobile et ses marchands des quatre saisons... Une note de Starewitch<sup>28</sup> rédigée au moment de la sonorisation du *Roman de Renard*, indique qu'il est prêt à intégrer des références à l'actualité dans le film. Si on ajoute son acceptation, comme pour *Reineke Fuchs* et pour la série *Fétiche*, que le producteur puisse intervenir dans le scénario et le montage, on voit bien l'ouverture de Starewitch à diverses propositions et son renoncement à vouloir tout contrôler. On se souvient aussi que pour la série *Fétiche* il est même allé jusqu'à proposer un placement de produit dans *Fétiche prestidigitateur*.<sup>29</sup>

Les tout premiers films réalisés par Starewitch furent des documentaires ethnographiques et ce côté documentaire devient un des traits de son cinéma, y compris quand il tourne avec ses ciné-marionnettes. C'est l'irruption de la vie réelle dans ses

---

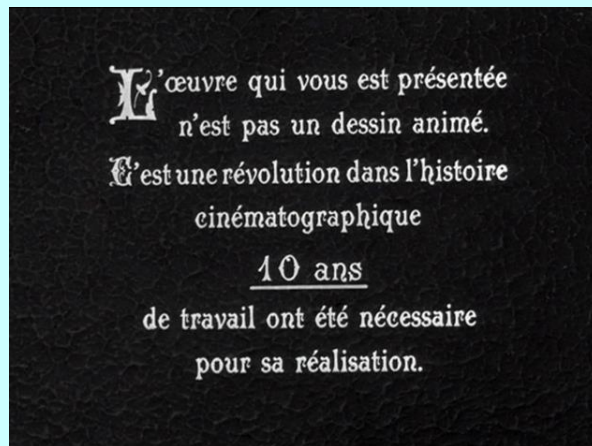
<sup>27</sup> Le cinéma dans le cinéma. Dans l'épisode 6 du film de Louis Feuillade *Les Vampires*, 1916, c'est dans une séance de cinéma que le journaliste du Mondial reconnaît dans la bande des actualités « Le Crime de la forêt de Fontainebleau » la bande des Vampires.

<sup>28</sup> Voir en annexe, p. 49.

<sup>29</sup> Voir le dossier « [Les Aventures de Fétiche](#) » p. 20-21.

créations. Mais c'est la dernière fois avec ce *Roman de Renard* sorti en 1941. Dans les films de l'après-guerre, ces références à la réalité disparaissent totalement.

*Le Roman de Renard* parle de son époque également en témoignant du désordre dans lequel la France est plongée à partir de la mobilisation générale. Dès le générique des questions se posent comme celle du titre du film : la voix off annonce *Le Roman de Renard* et la couverture du livre à l'écran porte « *Le Roman du Renard* ». De même un carton annonce que « dix ans ont été nécessaire (sic) »... Plus loin par deux fois le gros plan sur le visage de Lion est flou (ce qu'on ne voit pas dans *Reineke Fuchs*). La sérénité, comme le personnel idoine, ont manqué durant la finalisation de ce projet et des erreurs commises n'ont pas pu être corrigées comme un étalonnage très inégal.



Un des enjeux du film est l'exercice du pouvoir : le Lion entend être respecté, Renard n'en a cure. Dans le contexte des années 1930, cette question de l'exercice du pouvoir est cruciale. Ne pouvant soumettre Renard, le Lion passe un compromis exprimé de façons diverses : dans *Reineke Fuchs*, en 1937, le Lion déclare Renard « bienvenu dans mon Conseil », dans le scénario de 1940 ce dernier est nommé « Grand Ministre de la Paix et de la Justice avec cession de cette charge à tous ses descendants », et en 1941 le Lion déclare avoir signé avec Renard « un pacte de paix et d'amitié. Je désire qu'à l'avenir vous obéissiez tous à Renard, à Renard comme à moi-même ! » Un bon siècle plus tôt, à la fin de sa version de *Reineke Fuchs*, Goethe faisait dire au Roi : « Je veux, comme autrefois, vous voir siéger dans ma cour en qualité de noble baron, et je vous impose le devoir de participer à toute heure à mon conseil intime ; ...vous agirez toujours à ma place, en qualité de chancelier de l'empire. »

Ne pouvant vaincre Renard, le Roi l'associe au pouvoir. Dans tous les cas, le compromis est privilégié. On remarque que c'est en Allemagne, en 1937, que la place de Renard est la moins affirmée.

Ainsi *Le Roman de Renard* est-il bien aussi un film politique dans ce contexte des années 1930, il affirme un point de vue sur la période. C'est le même que dans *Les Grenouilles qui demandent un roi* : une démocratie est préférable à tout autre régime malgré ses insuffisances, le pouvoir absolu ne tient plus et le Lion est contraint au compromis sans qu'on sache si Renard va respecter ce compromis. Le compromis est le fondement de la démocratie. Ceci au moment où Mussolini dirige l'Italie depuis 1922, où la collectivisation forcée transforme l'U.R.S.S. et où Hitler est chancelier



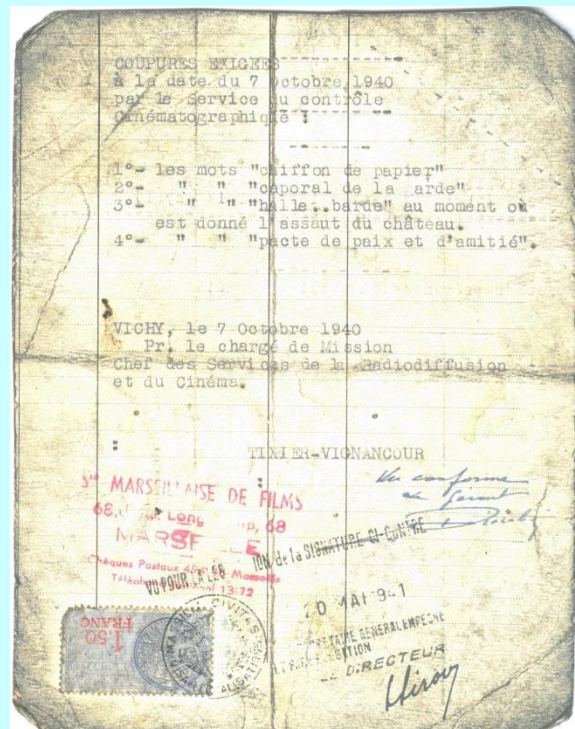
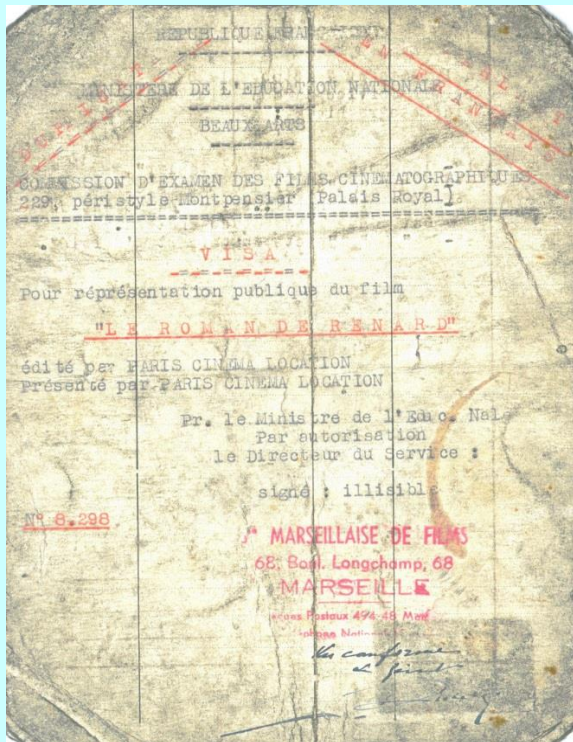
depuis janvier 1933. Quand la guerre éclate en 1939, il y a plus de dictatures que de démocraties en Europe.

En octobre 1940, l'expression « pacte de paix et d'amitié » est censurée par les autorités du gouvernement de Vichy ainsi que celles de « chiffon de papier<sup>30</sup> » et « caporal de la garde<sup>31</sup> ». En 1937 *Reineke Fuchs* n'a subi aucune censure.

En fait c'est le second enjeu du film, sur ce plan politique, qui concerne les relations entre la France de Vichy et l'Allemagne d'Hitler. On pourrait imaginer que la censure concerne ce qui évoque assez directement l'idée de non obéissance ou de résistance à l'autorité, ce n'est pas le cas.

En effet, caporal est le grade atteint par Hitler à la fin de la Première Guerre mondiale, et c'est par ce terme « le caporal » qu'Hindenburg, Président de la République, appelait Hitler de façon méprisante même après l'avoir nommé chancelier.

« Chiffon de papier » est l'expression utilisée, au début du mois d'août 1914, par le chancelier allemand Bethmann Hollweg pour qualifier le traité de 1839 garantissant la neutralité belge face à l'ambassadeur britannique qui affirme que la violation de cette neutralité<sup>32</sup> est un casus belli : Vous n'allez pas entrer en guerre pour un « chiffon de papier ».



Evidemment l'idée d'un « pacte de paix et d'amitié » renvoie directement au contexte politique précis de l'automne 1940 qui suit l'armistice entre les deux pays. La France de Pétain attend la signature d'un traité de paix avec l'Allemagne comme

<sup>30</sup> Agacé le Lion dit « Assez ! La loi est la loi, j'entends que mon décret soit respecté, ce n'est pas un chiffon de papier ! » et il envoie l'Ours chercher Renard.

<sup>31</sup> Le Singe en commentant le combat du Renard et du Loup décrit l'assistance : « Le Roi est en uniforme de simple caporal de la garde. »

<sup>32</sup> Tourné en 1915 le film de L. Starewitch *Le Lys de Belgique* traite cet épisode de la Première Guerre mondiale (cf : supra).

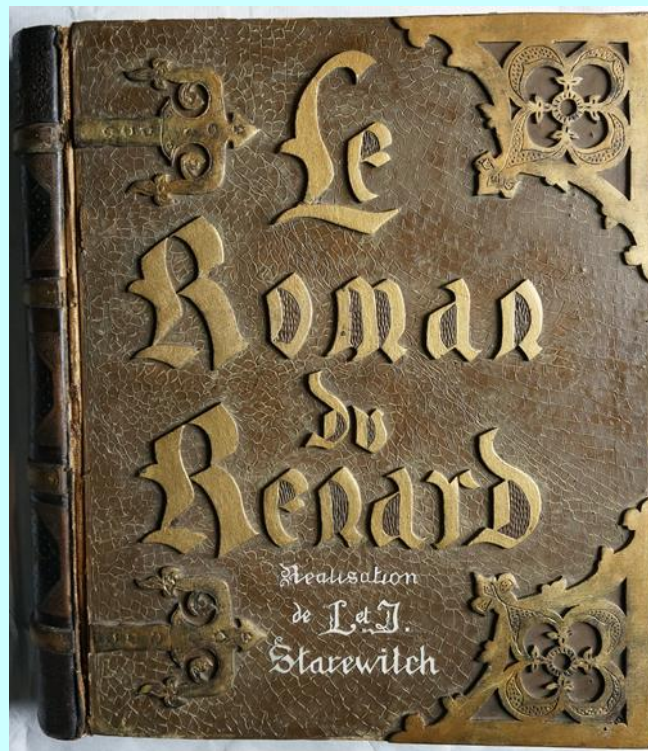
l'armistice du 11 novembre 1918 avait été suivi du traité de Versailles du 28 juin 1919. Quelle forme va prendre cette paix ? Les avis divergent certainement au sein des autorités françaises, d'où la censure de l'expression proposée par le film.

Ces trois expressions censurées qui concernent l'image de l'Allemagne et de son Führer, montrent bien que la question des relations avec l'Allemagne est cruciale.

Dans deux autres pays où cette question de la relation avec l'Allemagne est déjà réglée, l'Italie de Mussolini alliée de l'Allemagne, et l'Espagne de Franco restée neutre, la fin du film est également censurée mais pour une autre raison : immoralité. En France la vision du Paradis avancée par le film est aussi critiquée par certains<sup>33</sup>. Ces dénonciations venues d'horizons totalitaires ou, au minimum conservateurs, définissent assez bien en creux l'univers évoqué par ce film et l'état d'esprit de Starewitch, contestataire, libertaire, athée.

C'est bien la version non censurée du film qui circule depuis l'après Seconde Guerre mondiale.

Bertold Bartosch, de façon différente avec une portée plus universelle, va sans doute plus loin dans son film de 1933, *L'idée*, mais est-ce que beaucoup de films d'animation, avant une période très récente, est-ce que beaucoup de réalisateurs de films d'animation en disent autant sur leur époque de façon aussi précise que Starewitch dans *Le Roman de Renard* ? Après la Seconde Guerre mondiale, les films de Starewitch ne disent plus rien sur leur époque.



Le livre du *Roman de Renard*.

On remarque également l'orthographe « Starewitch » et non « Starevitch » comme dans le générique.

<sup>33</sup> Maurice Rousseau du Gard, *Voix française*, 23 mai 1941.

[www.starewitch.fr](http://www.starewitch.fr)

## LES RESTAURATIONS.

Starewitch est rentré en possession du négatif image mis à la disposition de la UFA et a racheté les négatifs images et son du *Roman de Renard* en 1946. Il ne lui manquait que le négatif son de *Reineke Fuchs* resté à la UFA. Il s'agissait, à cette époque, de pellicule nitrate.

Après le décès de son père, Irène Starewitch a déposé le premier négatif, *Reineke Fuchs*, aux nouvelles Archives du Film du Centre National de la Cinématographie en 1970, deux des sept bobines en ont été détruites en 2006 parce que leur état les rendait inutilisables et irrécupérables.

En 1988 les négatifs du *Roman de Renard*, image et son, ont été déposés, également par Irène Starewitch, à la Cinémathèque Française.

### ***Reineke Fuchs.***

La copie de *Reineke Fuchs* proposée en bonus dans ce DVD est un report numérique d'une copie d'exploitation conservée par les Archives de Pologne, image et son. Il existe aussi une copie de ce film, qui a été projetée au Festival d'Annecy en 1991, aux Archives de Russie.

Pourquoi n'avons-nous pas utilisé le négatif image déposé par Irène en 1989 ? De ce négatif déposé aux Archives du Film, nous avons tiré un marron, un contretype et une copie d'exploitation avant la destruction partielle. Ce matériel est de qualité convenable, mais il ne s'agit que de la partie image. La comparaison entre cette partie image issue du négatif et la partie image de la copie d'exploitation « polonaise » a montré, le montage étant identique, peu de différences : la longueur plus ou moins grande de certaines séquences, au sein de certaines séquences des personnages ont pu être remplacés par d'autres, le cadrage est parfois un peu modifié. Ces différences sont sans doute minimales au total, mais suffisantes pour rendre pratiquement impossible le report de la bande son « polonaise » sur la bande image, issue du négatif. Il aurait fallu reconstituer une partie de la composition sonore, opération très délicate.

N'ayant pas accès à la version 35mm d'origine, nous avons donc simplement utilisé, pour ce DVD, le report numérique acheté tel quel auprès des Archives polonaises. La différence de qualité est évidente avec la copie proposée du *Roman de Renard*.

### ***Le Roman de Renard.***

La restauration de ce film a été réalisée en plusieurs étapes étalées sur vingt-cinq ans qui ont suivi les possibilités ouvertes progressivement par les évolutions technologiques et nos capacités de financement, uniquement personnelles. La version « originale » de 1989 existe sur cassette VHS et les tout premiers DVD, et chacun peut constater les évolutions en 2003, 2014<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> La première projection publique de cette restauration a eu lieu dans la cour du Musée-Château d'Annecy pendant le Festival de juin 2014.

A l'occasion des opérations de restauration des choix ont été effectués, mais l'existence de ces négatifs et de leur duplicata rend à chaque instant possible un retour aux éléments d'origine. Rien n'est donc irréversible dans ces restaurations.

Voici ce qui a été effectué à chaque étape, ce qui permet de préciser pour ce film ce que restauration veut dire.

### **Copie 1989**

Les différents éléments négatifs déposés en 1988, étaient en excellent état sur le plan chimique et ont fait l'objet des interventions (« restaurations ») en usage à cette époque correspondant à un nettoyage sérieux. C'est-à-dire un traitement dans différents bains qui enlèvent les traces de leur utilisation au cours du temps : poussière, rayures-support et taches légères.

La comparaison avec plusieurs copies d'exploitation a établi que les négatifs correspondaient bien aux copies sur le plan de la durée et du montage.

Des négatifs nous avons tiré comme pour la bande négative de *Reineke Fuchs*, un marron, un contretype et une copie d'exploitation sur des supports de sécurité<sup>35</sup>. Et pour finir toutes les copies d'exploitation ont bénéficié d'un laquage devant les préserver des risques liés aux manipulations à venir.

Les bandes image et son ont fait l'objet du même traitement et de la même attention.

Cette version restaurée a fait l'objet d'une diffusion en salle et d'une cassette VHS.

### **Copie 2003**

Deux interventions ont eu lieu quatorze ans après grâce à des possibilités techniques intervenues depuis 1989.

La bande son a été, une deuxième fois, nettoyée pour en améliorer la qualité.

Certains plans dont l'image souffrait d'une instabilité présente sur le négatif ont été stabilisés grâce à des outils numériques qui ont permis de reprendre ces plans image par image et d'enlever ce défaut. Il s'agit principalement des plans de la séquence du Chat qui chante sa romance à la Reine. Les images stabilisées ont été montées dans le nouveau contretype qui permet de tirer les nouvelles copies d'exploitation, sans toucher au négatif qui est resté dans son état original. Cette intervention, difficilement réalisable s'il avait fallu intervenir sur un support 35mm, visant à améliorer la qualité de l'image, reste donc réversible : on peut toujours consulter et utiliser le négatif original et les transferts qui en ont été réalisés.

Sur le DVD proposé en 2016, il est aisé de comparer les deux séquences dans *Reineke Fuchs* (images non stabilisées) et dans *Le Roman de Renard* (images stabilisées).

Cette version 2003 a fait l'objet d'une ressortie en salle par le distributeur et d'un DVD.

### **Copie 2014**

Une dizaine d'années après, des opérations nouvelles et importantes ont été effectuées.

La bande son, à nouveau, a été nettoyée selon les dernières techniques. Même si le travail sur les bandes son est souvent moins décrit, les progrès réalisés sur cette

---

<sup>35</sup> C'est-à-dire le passage d'une pellicule utilisant du nitrate de cellulose (inflammable, interdit à partir du début des années 1950) à l'acétate de cellulose dans les années 1990 puis au polyester.

bande sont devenus très importants et, là-aussi, la comparaison est facile entre les versions 1989, 2003 et 2014.

La bande image a bénéficié de trois interventions qui, ajoutées au travail sur le son, changent la vision de l'œuvre. Tout d'abord un nouvel étalonnage permet de donner une nouvelle lumière au film, notamment pour certaines séquences qui étaient assez sombres. Il est certain que l'étalonnage original avait pâti des conditions de sa réalisation en 1939-1940 et que le nouvel étalonnage donne à voir un film assez différent. La deuxième intervention est également importante : aux cours des opérations de contretypages successives le cadre de l'image avait été rogné, et là-aussi le recours aux outils numériques a permis de redonner au cadre sa dimension originale conforme au négatif. Et la troisième opération consiste dans l'utilisation d'une palette graphique pour enlever davantage de traces de l'usure du temps (taches, rayures...) qui étaient devenues des défauts visibles à l'écran.

Le confort du spectateur est ainsi grandement amélioré et les conséquences des conditions de finalisation du film sur l'œuvre atténuées. Par contre nous avons laissé les éléments évoqués précédemment comme la faute d'orthographe sur le carton, le titre différent proposé sur le livre ou bien ces gros plans flous du Lion qui font partie de l'histoire du film. Le visionnage de certains films de Starewitch image par image sur une table de montage laisse voir, parfois, sur une image la main du réalisateur pour une raison inconnue (début ou fin de plan, repère pour un réglage ou pour le montage ?). Cette main reste invisible lors de la projection et nous l'avons toujours conservée dans le film restauré. Mais dans *Le Roman de Renard*, la présence de la main de Starewitch, au début et à la fin du film, n'est pas inopinée et celle-ci devient un vrai personnage du film.

Reste un dernier aspect devenu incontournable et qui pose de nouveaux problèmes aujourd'hui : la distribution des films n'utilise plus, ou très rarement, le support 35mm, mais un support numérique, le DCP, Digital Cinema Package. Cela découle d'un choix technologique opéré par les différents opérateurs intervenant dans la chaîne du cinéma. Ce nouveau support pose la question de la qualité de l'image dont le rendu n'est pas exactement le même qu'avec le traditionnel 35mm. Ce que l'image a légèrement perdu en grain est-il compensé par les différentes opérations de « restauration » rendues possibles par ces mêmes techniques numériques ? Notre réponse est affirmative en ce qui concerne cette restauration du *Roman de Renard* et les réglages effectués lors de la fabrication du DCP. D'une façon plus générale intervient aussi dans ce débat, outre ces différences de réglages comme nous avons pu le constater, une évolution dans la culture de l'image à travers les nouveaux supports filmiques proposés accompagnée par les changements de génération.

Entre temps, la pellicule argentique est devenue hors de prix et désormais très peu de salles projettent du 35mm.

Le distributeur des versions précédentes n'a pas, en 2014, souhaité relancer le film en exploitation avec cette très belle copie disponible en DCP.

\*\*\*

#### Comparaison des images des différentes restaurations

(ces captures d'écran sur un ordinateur ne sauraient reproduire les images de la meilleure façon, mais donnent une idée des différences) :

Restauration 2014



Etat antérieur





Restauration 2014



Etat antérieur



On constate les différences de lumière et de cadre.

\*\*\*

### Les bonus du DVD.

Les éléments proposés en bonus ont seulement fait l'objet d'un report sur un support 35mm de sécurité, sans autre intervention.

### Le son.

La musique de *Reineke Fuchs*, composée par Julius Kopsch, a été jouée en concert par l'orchestre symphonique de l'Urania, à la sortie du film, en décembre 1937, à Vienne en Autriche.

Cette musique a même été enregistrée sur disque, au moins partiellement. En témoigne un exemplaire d'un disque, malheureusement cassé en deux parties retrouvé dans la discothèque de Starewitch.. Mais grâce au service compétent de la Bibliothèque Nationale de France, il a été possible d'écouter et d'enregistrer sur un autre support les deux faces du disque et de constater que l'enregistrement correspond à la musique jouée entre la fin de la première partie de *Reineke Fuchs* et le début de la seconde partie.



## LES BONUS DU DVD

1 - *Reineke Fuchs*, 1937, noir et blanc, sonore, production UFA, 65' en deux parties.

*La version du film réalisé par Ladislav et Irène Starewitch telle qu'elle a été produite par la UFA et projetée en Allemagne à partir d'octobre 1937. Copie d'exploitation d'époque sans restauration.*

2 – Film-stop, noir et blanc, muet, 2'24.

*Ladislav et Irène Ladislav ont réalisé des films-stop après la Seconde Guerre mondiale dont voici un exemple : « Noble Lion ordonne à Brun l'Ours de ramener Renard à la cour ».*

*Un film-stop est une série d'images fixes projetées et accompagnées d'un commentaire dans la salle.*

3 - Une scène non retenue au montage, noir et blanc, muet, 32'.

*Renard confesse la Poule.*

4 - Documents de travail.

Les étoiles autour de la tête du Chat

Cartons de texte

Image de la souris

Photogrammes de la Reine.



## LES ANNEXES.

p. 34 - Fac-similé du scénario du *Roman de Renart* déposé le 12 janvier 1940 par Irène Starewitch.

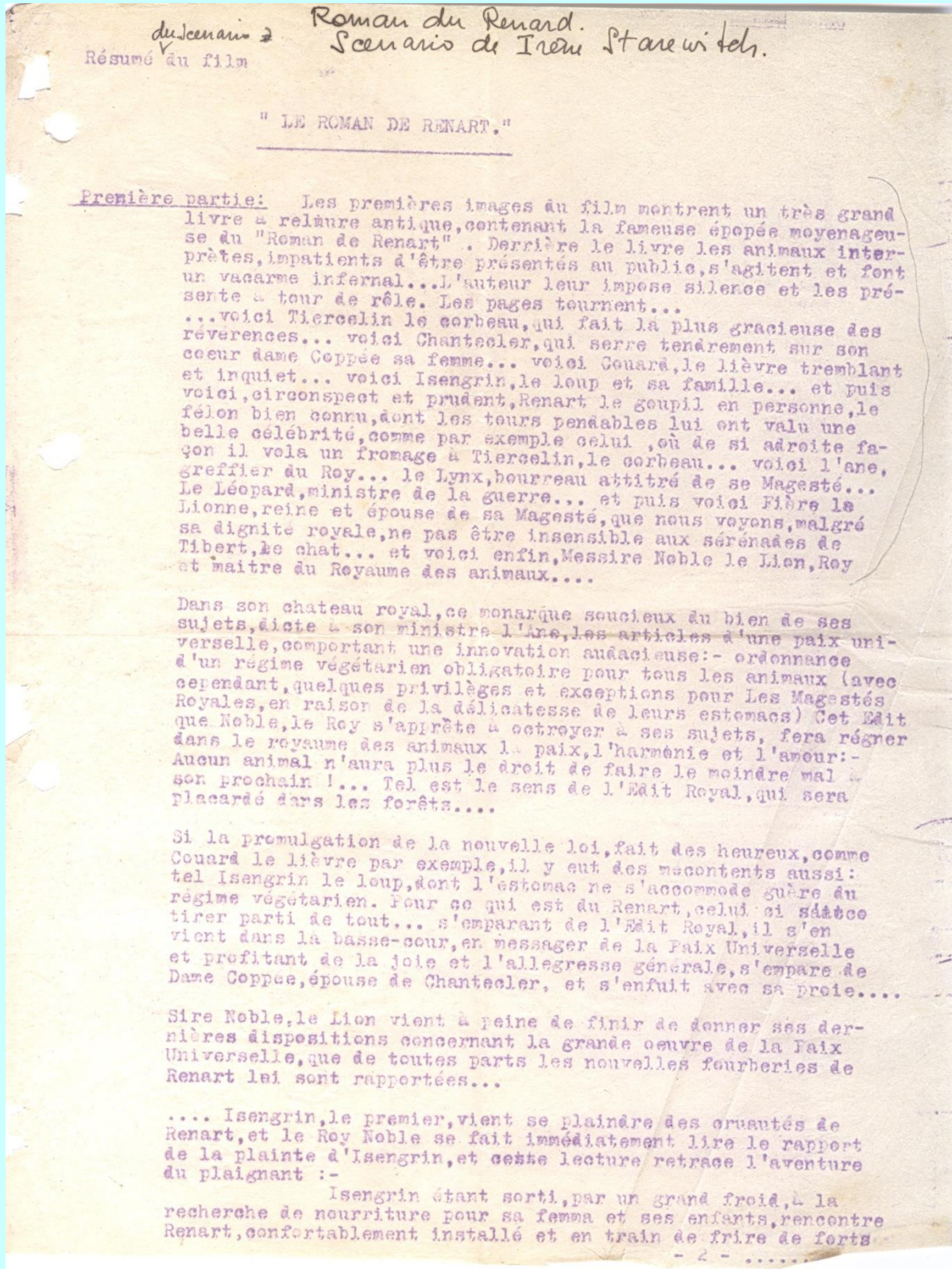
p. 38 - Comparaison rapide des trois scénarios : 1937, 1940, 1941.

p. 41 - *Le Roman de Renart* : extraits du texte médiéval.

p. 49 - Louis Saurel interviewe L. Starewitch, *Cinéma* n° 60, 12 décembre 1929.

p. 50 - Note de Starewitch sur la sonorisation du *Roman de Renard*.

Scénario déposé par Irène Starewitch à l'Association des Auteurs de Films le 12 janvier 1940.



"LE ROMAN DE RENART" suite - 2 -

...  
apétissants poissons. Isengrin croit de bonne foi Renart, lorsque celui-ci lui indique le moyen de pêcher une grande quantité de poissons et l'entraîne pour faire cette pêche... Mais il ne faut s'attendre à rien de bon de la part de Renart.. Dans l'aventure Isengrin, perd sa queue, son plus bel ornement, son honneur, et est rossé d'importance par des paysans.....

Ce récit du plaignant accuse l'évidente félonie de Renart et sa trahison malveillante. Mais le Blaireau, cousin de Renart et avocat à la Cour, défend l'accusé avec éloquence et en images saisissantes renverse les rôles....

"Isengrin !" s'exclame-t-il plein de réprobation, "est un menteur et un gloton. S'il le pouvait, il se mangerait lui-même ! Et s'il y eut une histoire de poissons elle se présente bien différemment....

Renart étant sorti par un froid rigoureux, à la recherche de quelque nourriture, vit au coin un paysan revenant de la pêche. Flairant une bonne aubaine, Renart fit le mort sur le bord de la route. Le paysan ramassa Renart, et le jeta sous la bâche de son traîneau, content d'avoir trouvé une si belle fourrure.

Mais sous la bâche du traîneau, Renart ne perdit pas son temps, un à un il jeta les poissons sur la route. Et lorsque fier de la bonne besogne, il voulut lancer un coup d'oeil sur la route, joyeux à l'idée de la bonne nourriture, qu'il avait si habilement gagnée, mais ce qu'il aperçoit, le fait s'évanouir de douloureuse surprise... car au lieu du spectacle attendu il vit Isengrin gonflé comme une outre, en train de dépecer et d'engloutir les restes des poissons... de ces poissons, que lui Renart, avait si honnêtement gagnés....

Blaireau est un avocat adroit, éloquent et pas à un mensonge près, il n'a que quelques mots à dire pour réduire également à néant la plainte de Couard le lièvre, qui chantant dans un Temple des cantiques faillit être étranglé par Renart déguisé en moine... Blaireau blanchit complètement Renart, et traite fort sévèrement Couard d'audacieux et d'honte sacrilège et de nouveau Caligula.

Et Blaireau fier de son succès oratoire et de sa victoire, triomphe... lorsque, soudain, on voit s'avancer vers le trône royal un cortège funèbre. C'est Chantecler, cruellement éprouvé, qui vient se plaindre au roi et lui conter sa triste aventure... la perte et le trépas de sa bien-aimée épouse Dame Coppée....

Sire Noble le Lion, peu convaincu par les explications, que lui donne Blaireau au sujet de l'affaire de Chantecler, ordonne à Brun l'ours d'aller quérir et ramener Renart à la Cour.

Brun l'ours est lourdaud, gourmand et confiant, il aime par dessus tout le miel. Renart en profite pour l'attraper par son pêché mignon et le duper facilement. Et Brun l'ours retourne devant le roy Noble, penaud et dans un état vraiment pitoyable.

Sire Noble se fâche contre cet incapable et ordonne à Tibert le chat, plus adroit et plus fin, d'aller chercher Renart, afin que celui-ci vienne s'expliquer de vive voix devant sa Magesté.

"LE ROMAN DE RENART" suite - 3 -

.....  
Mais Renart se débarrasse habilement de Messire Chat, il flatte ses instincts, lui promettant de multiples plaisirs dans un certain pays rats, aux joyeux cabarets de souris... Tibert suit Renart, qui lui indique un souterrain, où Tibert descend allègrement... Il n'y attrape que plaies et bosses, et revient devant le Roy Noble dans un fort piteux état.

Sire Lien ne sachant que faire avec un mécréant aussi adroit, use contre lui des memes armes, il prie Renart de venir à la Cour, lui promettant l'impunité.

Deuxième partie. Renart vient à la Cour, mais se voit trahi et trompé, on se saisit de lui, et on lui annonce qu'il sera perdu sans autre forme de procès.

... Voici Renart la corde au cou, tout semble être perdu pour lui, mais il a plus d'ardeur dans son sac.... Autorisé à faire son dernier vœu de condamné, selon l'usage, Renart demande humblement le droit de prier et de faire sa confession publique d'un secret, qui le tourmente... Et il invente une fantastique histoire de trésor caché pour payer un complet ourai contre le Roy Noble lui même. Renart ayant attiré l'attention du Roy, invente le mieux qu'il peut, s'insinue par d'adroites calomnies, et persuade le Roy que Brun l'ours, Isengrin le loup et Tibert le chat sont ses pires ennemis. qu'ils envient la couronne royale, attentent à la vie du Roy et n'attendent que le moment propice pour mettre en exécution leur révolté projet.

Sire Noble inquiet pour sa vie, et pour plus plus de sureté met en prison le trio outrageusement calomnié par Renart. Et Renart, libre, part vers de nouvelles aventures.

Pendant ce temps Sire Noble à court d'argent, se précipite à la recherche du trésor. Mais apercevant que Renart s'est également moqué de lui, il ordonne le siège du château de Malpertuis, résidence de Messire Renart.

Une puissante armée trouve un adversaire, qui oppose à sa force, ruse et adresse. Et encore une fois Renart est vainqueur.

Cependant Renart assoiffé, après la chaleur du combat, et voulant se désaltérer, tombe par négarde dans un puits. Dans cette inconmode posture il reste un bon moment sans pouvoir s'en tirer, et désespère déjà de sortir de là, lorsqu'il entend, au dessus de lui les cris furieux de son ennemi Isengrin. Celui ci trouvant enfin Renart à sa merci, lui promet de lui faire payer cette fois ci tous ses crimes.

Mais Renart voit déjà un moyen de pouvoir sortir d'embarras au dépend d'autrui. D'une voix douce et conciliante, il dit à Isengrin, qu'il est mort, et qu'il se trouve au paradis. Il a oublié toutes les disputes, qu'il a eues avec Isengrin parce que maintenant il n'aspire qu'aux joies et aux délices du paradis, où il va être admis bientôt. Et quel paradis....

DES ÉTOILES EN PAIN d'épice, des ruages en crème, des jambons, qui volent avec des petites ailes, et qui ne demandent qu'à être mangés. On se repose après de copieux repas en écoutant des cantiques chantés par des lapins-chérubins ailés... on a soi-même des ailes... on vole parmi une multitude de guirlandes de saucisses et de chapelets de saucissons... l'air

- 4 -

"LE ROMAN DE RENART" suite - 4 -

.....  
embaume du parfum des victuailles, on est superbement heureux dans ce paradis.....

Isengrin ne tient plus en place, il supplie Renart de le faire entrer dans ce merveilleux paradis, où il pourra enfin manger à sa faim. Renart, magnanime, cède sa place à Isengrin. Et celui-ci s'aperçoit, mais un peu tard qu'il est berné : il prend bien la place de Renart ... dans le fond d'un puits. Encore une fois il est aûpe. Il parvient à sortir du puits, mais c'est à coup de triques et de batons, que lui assènent les paysans, ameutés par Renart.

Sire Noble excédé décide et ordonne alors "Le Jugement de Dieu" pour définir une fois pour toutes, si Renart est fautif ou non.

Un duel a donc lieu entre Renart et Isengrin, choisi comme adversaire, au nom de tous les animaux trompés par Renart.

Renart est plus faible qu'Isengrin, mais il est plus adroit et plus fourbe.

Et tandis qu'Isengrin combat loyalement et en toute droiture et est près de vaincre son adversaire, Renart par une susprise suprême aveugle Isengrin avec du sable et sort vainqueur du combat.

Tous les courtisans, dans un revirement complet, applaudissent, et Sire Noble le Lion Roy de tous les animaux, rend hommage à l'innocence de Renart le goupil. Et pour qu'il n'y ait pas de doute ni plaintes, ni malentendus, ni contestations - son sujet, il nomme Messire Renart Grand Ministre de la Paix et de la Justice, avec cession de cette charge à tous ses descendants !.....

---

<b>Comparaison rapide des trois scénarios de 1937, 1940 et 1941.</b>		
<b>Film réalisé en 1937</b>	<b>scénario déposé en janvier 1940</b>	<b>Film réalisé en 1941</b>
<b>REINEKE FUCHS</b>	<b>LE ROMAN DE RENART</b>	<b>LE ROMAN DE RENARD</b>
Production UFA	<i>Production Nalpas ?</i>	Production R. Richebé
	<b>Première partie</b>	
1- Le livre porte le titre : <i>Reineke fuchs</i> . Présentation des personnages... jusqu'au Renard	1- Le livre s'ouvre, les interprètes sont présentés : ... Renart, l'Âne, Lynx, Léopard la Lionne, le Lion.	1- Texte : « l'œuvre qui vous est présentée... 10 ans de travail... »
2- Episode du Corbeau et du Renard	2- Le Lion, dicte à l'Âne les articles d'une paix universelle	2- Singe, main de L. Starewitch, projecteur... générique.
3- Présentation des membres de la Cour	3- Le Lièvre Couard se réjouit, le Loup s'inquiète, Renart profite de la liesse pour s'emparer de la Poule.	3- « Hommes, femmes... » <i>Le Roman de Renard !</i>
4- Sérénade du Chat	4- Le Lion est informé des fourberies du Renart.	4- Présentation des personnages : jusqu'au Renard.
5- Le Lion dicte l'édit	5- Le Loup apporte sa plainte : il sort chercher de la nourriture... pêche à la lune.	5- Episode du Corbeau et du Renard.
6- Le Loup lit l'édit	6- Blaireau raconte autrement : Renart est sorti par grand froid, fait le mort, charrette, ...Isengrin avale les poissons.	6- Loup victime, pêche à la lune.
7- Le Lapin lit l'édit	7- Blaireau, réduit de même à néant la plainte du Lièvre qui faillit être étranglé par Renart dans un temple.	7- Les plaintes s'accumulent à la Cour.... Blaireau raconte : Renard, la charrette, Isengrin mange les poissons.
8- Le Renard lit l'édit, l'arrache, enlève la Poule	8- Le Coq arrive devant la Cour, cortège funèbre, et raconte...	8- Lynx raconte l'agression du Lièvre par Renard dans la chapelle.
9- A la Cour les plaintes s'accumulent : Corbeau, Levraut, souris, Loup	9- Le Lion ordonne à l'Ours d'aller chercher Renart.	9- Blaireau raconte à son tour : Lapin était ivre...
10- Le Loup part chercher de la nourriture, pêche à la lune	10- Brun qui aime le miel est berné par Renart. Il revient à la Cour dans un état pitoyable.	10- Sérénade du Chat sous le balcon de la Reine : « Tu sais bien que je t'aime... »
11- Discussions à la Cour	11- Le Roi se fâche et ordonne au Chat d'aller cher-	11- Le texte de l'édit est affiché : réjouissances...

	cher Renart.	
12- Blaireau raconte sa version : charrette, Renard fait le mort...	12- Renart berne de la même façon Tibert qui aime les souris.	12- Renard lit... recrache les feuilles.
13- discussions à la Cour	13- Le Lion, demande à Renart de venir à la Cour en lui promettant l'impunité.	13- Loup voit Renard dans le puits... se fait berner.
	<b>Deuxième partie</b>	
14- Le Lapin dans le temple, étranglé par Renard	14- Renart vient à la Cour, on lui annonce qu'il sera pendu.	14- Cortège funèbre de la Poule à la Cour.
15- Discussions à la Cour	15- La corde au cou, Renart révèle un secret, un trésor, et un complot contre le Roi.	15- Discussions à la Cour. Le Roi envoie l'Ours chercher Renard.
16- Blaireau raconte l'histoire du temple : Lapin ivre.	16- Le Roi emprisonne les trois comploteurs et Renart est libéré.	16- Ours se fait berner par Renard.
17- Discussion à la Cour. Lion dit que Renard est blanchi.	17- Le Lion cherche le trésor, comprend que Renart s'est moqué de lui et ordonne le siège du château de Renart.	17- Ours revient à la Cour. Le Roi envoie le Chat chercher Renard.
18- Arrivée du Coq et du cadavre de la Poule. Le Roi dit à Ours de ramener Renard.	18- Une puissante armée se heurte à la force, la ruse et l'adresse de Renart qui est vainqueur.	18- Chat se fait berner, revient à la Cour... Le Roi envoie Blaireau.
19 – Renard chez lui, le petit tête. Les autres renardeaux jouent à l'arbalète.	19- Assoiffé, Renart tombe dans un puits... Le Loup se fait berner.	19- Blaireau chez Renard... Singe commente le duel entre Renard et Loup.
20 – Renard parle de miel	20- Le Roi ordonne alors « Le Jugement de Dieu.	20- Renard va au château, est arrêté.
21- Scène du tronc fendu	21- Duel entre Renart et Isengrin.	21- Renard sous la potence. Va être pendu.
22- Attablé le Roi voit arriver Ours. Le Roi envoie le Chat chercher Renard.	22- Renart est plus faible mais plus adroit et plus fourbe.	22- Renard parle du trésor, du complot... Le Roi l'appelle.
23- Renard chante en duo avec une souris.	23- Isengrin est aveuglé par Renart qui sort vainqueur.	23- Renard raconte le complot, les trois comploteurs sont arrêtés.
24- Renard promet des souris au Chat.	24- Revirement complet, le Lion Roy nomme Messire Renart Grand Ministre de la Paix et de la Justice.	24- Renard passe devant la fenêtre de la prison et salue les trois prisonniers.
25- Le Chat veut voir	<b>FIN</b>	25- Le Lion cherche le trésor... boîte de conserve.
26- Le Chat tombe dans le piège.		26- Renard envoie un message au Roi par le Bélier.
27- Chat devant la Cour		27- Roi comprend que Renard l'a berné.
28- Château de Renard. Le jugement est prononcé.		28- Renard voit l'armée qui assiège son château.
29- FIN de la première partie.		29- Roi envoie le Loup...
30- Le Singe résume ce qui		30- Loup tombe à l'eau.

est arrivé. Main de LS qui enlève le livre, index dressé.		
31- «Lion : « Ça suffit ! »		31- le Roi envoie l'Ours
32- Renard et Blaireau discutent devant la fenêtre.		32- Ours est assommé.
33- Renard vient à la Cour		33- Attaque du château... Olifant... retraite.
34- Renard sous la potence, va être pendu.		34- Lynx retrouve le Coq. Roi veut continuer le combat...
35- Renard parle d'un trésor		35- Roi et Reine sur leur trône... Pacte de paix et d'amitié... que vous obéissiez à Renard comme à moi-même.
36- Le Roi veut l'écouter. Renard vient s'asseoir entre les souverains et dénonce...		<b>FIN</b>
37- Roi : « Jetez-les au cachot » »		
38- Les trois sont enfermés, Renard les salue.		
39- Le Roi cherche le trésor		
40- Le petit Renardeau tête... urine sur son frère.		
41- Renard à sa fenêtre voit l'armée qui assaille le château.		
42- Loup devant le pont-levis		
43- Roi envoie Ours		
44- Ours est assommé par le pont-levis		
45- Attaque du château. Victoire de Renard		
46- Renard piège le Loup dans le puits		
47- Duel entre Renard et Loup. Renard est vainqueur.		
48- Lion : « Renard est bienvenu dans mon Conseil ». Muckel perd sa culotte.		
<b>FIN</b>		



**Quelques extraits de diverses branches du texte médiéval**<sup>36</sup> permettent de percevoir des différences avec le film dans le ton utilisé, les relations entre certains personnages, ou bien des situations comme l'attaque du château.

### **1- L'assaut du château, les relations entre Renard et la Reine, dame Fièrè.**

*Le roi est accompagné de tous ses barons déclare au Renard que son château est très solide mais qu'il ne partira pas avant de l'avoir pris, Renard répond qu'il a des vivres pour pratiquement sept ans, avec une source.*

« Quel assaut terrible !  
Jamais on n'en vit d'aussi redoutable :  
Du matin jusqu'à la nuit,  
tous participèrent à de continuelss assauts.  
La nuit les obligea à se séparer.  
Ils s'en allèrent, abandonnant l'attaque.  
Le lendemain après s'être restaurés,  
ils reprirent leur besogne.  
Mais, à aucun moment, ils ne purent endommager le château,  
Pas même en arracher une seule pierre.  
Le roi resta là bien six mois :  
Renard n'y perdit pas un radis.  
Il ne se passa pas de jour  
Sans qu'ils n'attaquent la tour,  
mais ils furent bien incapables de l'abîmer,  
si peut que ce fut.<sup>37</sup>  
Un soir, alors qu'épuisés  
et excédés de tous ces assauts,  
chacun était étendu sous sa tente,  
l'esprit tranquille, pour une longue nuit,  
la reine, qui était fâchée  
et irritée contre son époux,  
s'était couchée à l'écart de la tente royale.  
Or voici que Renard était sorti  
de son château en toute tranquillité.  
Il les vit dormir paisiblement,  
Etendus l'un sous un chêne,  
Les autres sous un hêtre, un tremble, un charme ou un frêne.  
Il les attacha solidement l'un après l'autre  
par la queue ou par la patte.  
Quel tour diabolique il leur a joué là !  
A chaque arbre il attacha son homme  
sans oublier le roi qu'il lia par la queue ;

---

<sup>36</sup> La version du texte utilisée est : *Le Roman de Renart*, texte établi et traduit par Jean Dufournet et Andrée Méline, Edition Garnier-Flammarion, 1985.

<sup>37</sup> C'est le seul passage qui concerne l'attaque du château. On voit que le siège est un échec, comme dans le film, mais on ne voit pas par quels moyens Renard résiste à cette attaque. Les autres branches donnent quelques indices (voir infra).

ce sera un vrai miracle s'il réussit à défaire son nœud !  
Ensuite il s'approcha de la reine  
qui était couchée sur le dos.  
Il se glissa entre ses jambes.  
Sans se méfier de Renart,  
elle crut que c'était son mari  
qui voulait se réconcilier avec elle.  
Maintenant, vous pouvez entendre quelque chose de tout à fait extraordinaire :  
pendant que renard la besognait, elle s'éveilla.  
voyant que Renard l'avait prise en traître,  
elle poussa un cri, stupéfaite.<sup>38</sup>  
Depuis longtemps, le jour avait paru  
et la matinée était bien avancée.  
Le cri de la reine tira  
tous les dormeurs de leur sommeil. »<sup>39</sup>

*Tous les combattants se redressent et sentent le lien qui les attache, le temps qu'ils se détachent Renard s'est enfui. Au moment où il entre dans sa tanière, Tardif le limaçon que Renard a oublié d'attacher<sup>40</sup>, l'attrape. Renard est pris et emmené pour être jugé. Condamné à mort, il va être exécuté. La Cour et la foule sont vivement contre Renard.*

« L'orgueilleuse dame Fière  
qui est pleine de qualité et de charme  
est sortie de sa chambre,  
toute frémissante et moite de douleur  
à cause de Renard que l'opprobre  
qu'on lui fait subir aujourd'hui.  
Elle se repend de lui avoir donné son anneau  
car elle sait pertinemment  
que ce don lui attirera une foule d'ennuis,  
dès que l'affaire de Renart sera réglée ;  
mais elle n'en veut rien laisser paraître.  
Elle s'avance à petits pas,  
s'arrête devant Grimbert  
et lui parle en personne avisée :  
« Seigneur Grimbert dit la reine,  
par sa conduite insensée, par sa folie  
et son outrecuidance, Renart a attiré le malheur sur lui.  
Il le paie bien cher aujourd'hui.  
Cependant, je vous apporte ici même un talisman :

---

<sup>38</sup> Renard s'accouple avec les femmes de ses deux rivaux : la louve et la reine. La relation sexuelle est une forme de contestation, d'humiliation d'un concurrent aux dépens des femmes, le viol est déjà présenté comme arme de guerre. Mais dans le texte médiéval la Louve et la Reine en pincet pour Renard.

<sup>39</sup> Branche 1a, 1749-1796.

<sup>40</sup> Comme dans *Le Lion et le moustique*, c'est le plus petit, le plus inoffensif, qui cause la perte de Renard.

personne –fût-il à l'article de la mort-  
n'aurait à la redouter  
s'il avait une foi totale en ses pouvoirs.  
Si le seigneur Renart le portait sur lui,  
il n'aurait plus désormais à redouter la mort.  
Dites-lui d'accepter de ma part,  
mais à voix basse pour ne pas attirer l'attention,  
car il m'inspire une grande pitié.  
N'en parlez surtout à personne.  
Mes intentions sont pures  
(Que Dieu me compte au nombre de ses élus !)  
mais c'est un être si raffiné  
que ses malheurs me touchent. »<sup>41</sup>

## 2- Le style est parfois très cru.

*Hersant, la Louve, dit à Hermeline, la Renarde, qu'elle a couché avec son mari.*

« Pour moi, je ne me suis jamais livré à la débauche,  
sauf une fois, par méprise,  
avec Renart, votre mari. »  
Après qu'il eut souillé mes louveteaux,  
et les eut couverts de honte et d'injure,  
je le fis tomber dans ma tanière  
et lui me pris par derrière. »<sup>42</sup>  
[...]

*Hermeline répond :*

« Vieille putain, pute endurcie,  
Vous mériteriez de finir brulée  
Et d'avoir vos cendres dispersées au vent  
Puisque vous vous êtes vantée à moi  
De ce que mon mari vous a fait. »<sup>43</sup>  
[...]  
« Hersant lui a répondu en riant :  
« Vous avez tout de la pute lubrique  
Lorsque, en plus de votre mari,  
vous en prenez un autre.  
Il est vraiment faible et lâche  
de ne pas vous avoir brûlé le cul. »<sup>44</sup>  
[...]  
« Mais vous qui êtes une trainée de Bordel,  
Vos enfants, on sait bien comment  
Vous en avez fait des bâtards :

---

<sup>41</sup> Branche Ia, lignes 1899-1932.

<sup>42</sup> Branche Ib, 3087-3094.

<sup>43</sup> Branche Ib, 3105-3109.

<sup>44</sup> Branche Ib, 3125-3130

Vous ne vous êtes jamais refusée à aucun chien. »<sup>45</sup>

*Un jour Renard arrive inopinément chez Ysengrin qui n'est pas là, Hersant lui dit :*

« Serrez-moi dans vos bras, embrassez-moi !  
Profitez de l'occasion : aucun témoin pour nous accuser. »  
Au comble de la joie,  
Renard s'avance et l'embrasse.  
Hersant lève la cuisse,  
Toute au plaisir de ce jeu. »<sup>46</sup>

*Informé, Isengrin réagit :*

« Hersant, quel mauvais coup,  
Sale garce, espèce de dégueulasse !  
Je vous ai royalement entretenue,  
bien protégée et bien nourrie  
Et c'est un autre qui vous a enfilée ! »<sup>47</sup>

### **3- Un passage développé dans le film.**

*Renard se présente devant le Roi qui lui dit :*

« Je ne te rends pas ton salut,  
méchant rouquin sans foi, ni loi ; »<sup>48</sup>  
[...]  
« Tu n'as jamais rien fait de bien.  
Tu n'es, Renart, qu'un sac à malice.  
Pour m'avoir trompé tant et plus,  
pour avoir exaspéré Isengrin,  
pour avoir par ta ruse fait prendre  
Tibert le chat au lacet  
et Brun l'ours par le museau  
dans le chêne dont tu retiras le coin,  
je te le ferai payer  
en ordonnant de te pendre au gibet. »<sup>49</sup>  
[...]  
« Renart, termina le lion tout le monde te hait. »<sup>50</sup>

### **4- Hersant n'en veut pas à Renard.**

*Quand le duel commence :*

---

<sup>45</sup> Branche Ib, 3145-3148.

<sup>46</sup> Branche II, 1111-1117

<sup>47</sup> Branche II, 1176-1180.

<sup>48</sup> Branche VI, 74-75.

<sup>49</sup> Branche VI, 97-106.

<sup>50</sup> Branche VI, 419.

« Hersant priaît Dieu  
de lui accorder la grâce  
de ne point laisser son mari revenir de la bataille  
et d'octroyer la victoire à Renart  
qui la posséda avec tant de douceur  
dans la tanière où elle était coincée.  
S'il n'avait tenu qu'à elle, elle ne se serait jamais plainte ;  
Mais Isengrin, qui en fait de toutes sortes,  
L'amena à se plaindre, à son grand déplaisir. »<sup>51</sup>

## 5- Renard se confesse.

*Son confesseur l'incite à parler :*

« - Seigneur, répondit Renart, bien volontiers.  
Durant sept mois entiers,  
J'ai été parjure et excommunié,  
Mais ce n'est pas un péché grave,  
Ce n'est pas pour une excommunication  
Que mon âme sera damnée.  
Seigneur, j'ai été sodomite  
Et je suis encore parfait hérétique.  
J'ai été apostat,  
J'ai renié la foi chrétienne,  
Je hais tout homme noble et loyal.  
J'aurais volontiers pris la haire  
Et serais devenu moine blanc,  
Mais je suis atteint d'un mal dans les flancs  
Qui chaque jour, c'est réglé comme du papier à musique,  
Me prend bien vingt ou trente fois.  
Quant aux moines noirs, je le sais bien,  
Ils sont tous méchants et, en vérité,  
Personne ne les intéresse à moins d'être en bonne santé,  
Ou d'être clerc ou chapelain.<sup>52</sup>

[...]

« Les moines noirs ont une vie trop difficile,  
jamais ils ne connaîtront le moindre plaisir,  
leur règle est bien trop rigoureuse.  
Même l'abbé qui les dirige  
reçoit des coups sur le dos  
quand il n'a pas une attitude convenable.  
Ils ont tort  
de ne pas prévoir dans leur règle  
une séance hebdomadaire de baisage,  
cela assainirait leur ordre.  
Leur coup tiré,

---

<sup>51</sup> Branche VI, 921-929.

<sup>52</sup> Branche VII, 343-362.

la femme baisée  
serait chassée du cloître  
jusqu'à ce que revint le moment du rut.  
Car, si elle restait au couvent,  
ils la baiseraient trop souvent,  
elle ne pourrait le supporter,  
tant les moines sont portés sur la chose.  
Ils la mettraient en pièces  
si bien qu'elle ne pourrait résister à un tel traitement.  
Il pourrait en résulter  
de grands malheurs,  
car les moines s'entredéchireraient  
au point de se faire sauter la cervelle,  
chacun voulant passer le premier,  
les vieux comme les jeunes,  
les serviteurs comme les maîtres.  
L'on ne saurait l'accepter,  
Ce serait déraisonnable,  
car on blâmerait leur maison  
et leur ordre en serait diminué. »<sup>53</sup>

## 6- Renart a préparé la défense de son château.

« A son arrivée,<sup>54</sup> il descend près du pont-levis  
et encourage les ouvriers qu'il avait engagés,  
à travailler sans relâche,  
à achever les portes  
et à mettre en état les fossés,  
car il sait bien que son compte est bon,  
si le roi le surprend avec son armée.  
Loin de redouter d'être délogé,  
il leur infligera de lourdes pertes.  
Le fou furieux s'acharne  
à faire creuser fossés et tranchées ;  
tout autour, à cinq portées d'arc,  
il fait creuser un fossé d'eau profonde  
où l'on ne peut entrer sans se noyer.  
Au-dessus, on installa un pont tournant  
fabriqué selon les règles de l'art,  
et sur la tour on disposa les machines de guerre  
qui lanceront de gros blocs de pierres :  
celui qui en reçoit  
n'a plus qu'à mourir.  
Des meurtrières, aménagées dans les créneaux,  
permettront de lancer les flèches

---

<sup>53</sup> Branche VII, 376-407.

<sup>54</sup> Au château.

pour blesser les troupes du roi.  
Quel extraordinaire orgueil chez Renart  
Qui se dresse ainsi contre son suzerain !  
Sur chaque tour il plaça un guetteur  
pour monter la garde,  
ce qui était une utile précaution.  
Le voici prêt :  
de l'eau tout autour de lui,  
de solides et efficaces galeries de bois,  
et, à l'extérieur des murs du château,  
des barbicanes  
qui en renforcent la défense.  
Il recruta dans la région  
des mercenaires,  
des fantassins et des cavaliers.  
Il en vint de quoi remplir  
toute une vallée, à la grande joie  
de Renart qui les posta aussitôt  
dans les barbicanes pour défendre le château.  
Sans que personne pût deviner ses intentions,  
il s'est employé  
à chercher de l'aide auprès de ses amis,  
car il est sûr et certain  
d'être assiégé dans sa tour.  
Il a grand peur,  
mais sachez-le, il saura se défendre :  
que quelqu'un vienne l'attaquer,  
il ne repartira pas sans se battre. »<sup>55</sup>

*Un peu plus loin dans le texte médiéval, les défenses du château sont à nouveau évoquées. Un messenger, Brichemer le Cerf, va voir Renard :*

« il arriva à midi sonnant  
Juste devant le château de Renart  
Qui ne redoute personne  
Pour avoir si bien fortifié ses murailles  
Qu'on ne saurait le prendre à moins de l'affamer ;  
Aucun assaillant, quel qu'il soit  
Ne saurait lui causer du mal.  
« Brichemer s'est arrêté :  
la vue du château,  
si bien fortifié,  
l'a frappé d'étonnement.  
Quand il avance sur le pont,

---

<sup>55</sup> Branche X, 525-574. Voici un passage, sans doute le seul, qui suggère toutes les défenses qui protègent le château. L. Starewitch en a imaginé bien d'autres. Mais surtout dans le film ils ne sont que deux à défendre le château : est-ce une métaphore des conditions de la réalisation du film pour laquelle ils ne sont que deux également ?

les soldats, postés en haut,  
lui décoche des flèches empennées,  
qui auraient mis fin à ses jours,  
sans le haubert dont il était vêtu,  
puisque plus de dix flèches se plantèrent dans son bouclier,  
à sa grande surprise.  
Les traits continuant à pleuvoir,  
Il ne put y résister,  
Il lui fallut, bon gré mal gré,  
Ressortir à reculons  
Par le pont de bois.  
Renart était allé se promener  
à quelques pas de là.  
Au retour,  
il trouva Brichemer à l'entrée du pont. »<sup>56</sup>

*Renard quitte à nouveau son château :*

« Bientôt, sur les pas de Grimbert, il quitte  
la cour de son château, après avoir convoqué  
ses gens pour leur recommander  
de garder avec soin sa forteresse  
et de ne laisser entrer personne  
sous aucun prétexte :  
il serait dangereux  
que quelqu'un put les épier. »<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Branche X, 998-1024.

<sup>57</sup> Branche X, 1252-1269.



**Louis Saurel interviewe L. Starewitch, *Cinémonde* n° 60, 12 décembre 1929.**

**« Comment concevez-vous la partie sonore de vos films ?**

- Les paroles et très souvent la musique seront stylisées. Je m'explique. Lorsque, au début du *Roman du Renart*, on verra les grenouilles manifester leur joie d'assister au renouveau de la nature, on entendra ces paroles : « Beau printemps ! Beau printemps ! » prononcées par une voix qui rappelle quelque peu le cri de ces animaux.

« Il en sera de même pour l'accompagnement musical. Quand on verra un chien, qui semble gronder, le spectateur entendra une sorte de roulement de tambour qui imitera ce bruit ; le braiment de Maître Aliboron sera rendu par des notes de violoncelle, la surprise du renard par un saxophone, etc...

« A côté de cela, la partie musicale de mes films comportera de véritables morceaux composés spécialement pour ces œuvres. De plus, pour *Le Roman du Renart*, des parties du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns seront sans doute introduites dans l'adaptation musicale. L'enregistrement des bruits, des paroles et de l'adaptation musicale, que l'on entendra en voyant mes productions, sera fait non sur pellicule, mais sur disques.

**Etes-vous satisfait de réaliser maintenant des films sonores ?**

- Pas entièrement. Je suis obligé de délaissé certains effets visuels, que j'aimais, pour en obtenir d'autres, moins agréables à l'œil que les précédents mais qui permettent d'utiliser certains bruits vraiment frappants. Le son a donc parfois la primauté sur l'image.

« Je précise qu'il ne faudra nullement comparer *La Petite Parade*, mon premier film sonore, au second, *Le Roman de Renart*. Le scénario de ce dernier film a été découpé en vue de faire une œuvre sonore et parlante ; tandis que *La Petite Parade* est un film muet, que l'on pourvoit aujourd'hui d'une partie sonore nullement prévue lors de la réalisation.

« De plus *Le Roman de Renart* est un film de 2 000 mètres, alors que *La Petite Parade* est une bande assez courte.

« Jusqu'à présent, les poupées dont je m'étais servies dans tous mes films précédents étaient de petite taille. Il n'en sera plus de même maintenant...

« Les têtes de ces poupées étant assez grandes, je pourrai souvent les montrer en premier plan. Ces acteurs auront des jeux de physionomie qui feront comprendre aux spectateurs ce qu'ils pensent. Aussi *Le Roman de Renart* ne comportera pas de sous-titres.

« *Le Roman de Renart* comprendra quelques scènes tournées avec des acteurs vivants. Ils représenteront les hommes tels que les voient les animaux. Il va sans dire que les paysans apparaissent comme des êtres malfaisants au Loup et au Renard, etc. Le jeu des artistes figurants sera volontairement simplifié.

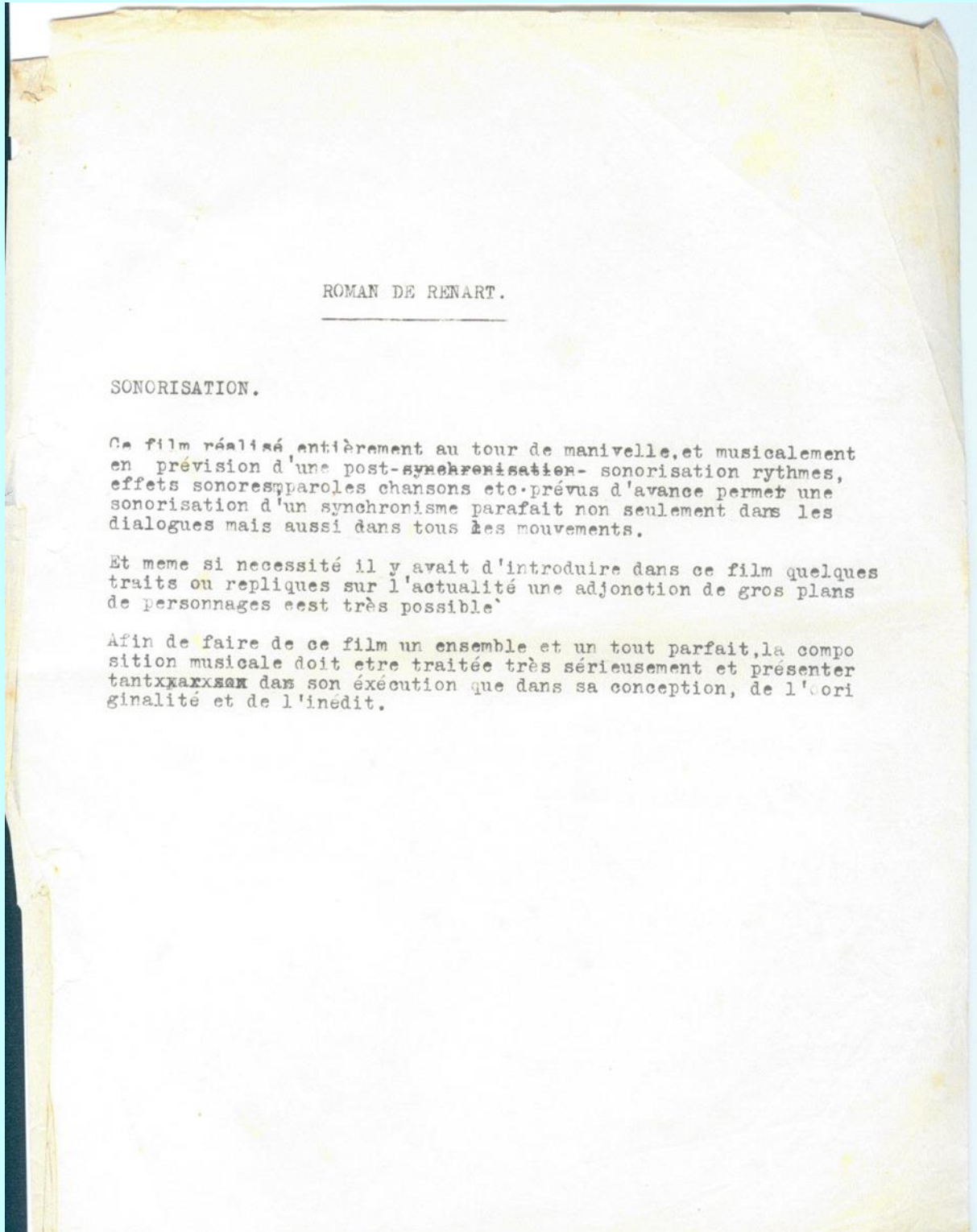
**Où tournerez-vous ces scènes vraiment « humaines » ?**

- Aux studios de Billancourt et en Bretagne.

**Dans combien de temps aurez-vous achevé *Le Roman de Renart* ?**

- Dans huit mois. Mais la préparation et l'exécution de ce film auront demandé quatorze mois. »

**Note de Starewitch sur la sonorisation du *Roman de Renard* dans laquelle il propose de glisser quelques « traits ou répliques » sur l'actualité...**



ROMAN DE RENART.

SONORISATION.

Ce film réalisé entièrement au tour de manivelle, et musicalement en prévision d'une post-synchronisation- sonorisation rythmes, effets sonores, paroles, chansons etc. prévus d'avance permet une sonorisation d'un synchronisme parfait non seulement dans les dialogues mais aussi dans tous les mouvements.

Et même si nécessité il y avait d'introduire dans ce film quelques traits ou répliques sur l'actualité une adjonction de gros plans de personnages est très possible.

Afin de faire de ce film un ensemble et un tout parfait, la composition musicale doit être traitée très sérieusement et présenter tant ~~par~~ dans son exécution que dans sa conception, de l'originalité et de l'inédit.