

L'HOMME DES CONFINS

DVD sorti le 6 novembre 2013



Un programme de trois courts-métrages :

Dans les Griffes de l'araignée, 1920, couleurs au pochoir, 24'45.

Les Yeux du dragon, 1925, couleurs par virage et teintage, 25'30.

Amour noir et blanc, 1923, couleurs par virage et teintage, 21'52.

réalisés par

Ladislav Starewitch
assisté d'Irène Starewitch

composition musicale originale

Jacques Cambra

piano

Jacques Cambra

accordéon

Casilda Rodriguez

avec la voix de

Léona-Béatrice Martin Starewitch

Sous-titres anglais

En bonus les versions sonorisées en 1932 de :

Amour blanc et noir

Les Yeux du dragon

complétés par

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

Copyright 2013 Léona Béatrice Martin-Starewitch

Dossier réalisé par Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin

**en DVD
distribué par**



Le Dossier

Sommaire :

Les trois films	p. 4
L'Homme des confins	p. 6
Les ciné-marionnettes	p. 11
Les bonus	p. 16
Quelques questions à propos des films	p. 18
La restauration des films	p. 25
La presse à la sortie des films dans les années 1920	p. 28

*Il y a, au sein de ce dossier,
de nombreuses passerelles entre les différents « chapitres ».*

Tous les DVD de Starewitch sur :



Tout sur Starewitch : www.starewitch.fr

LES TROIS FILMS

Dans les Griffes de l'araignée



Aurélie la Mouche et Oncle Anatole le Scarabée vivent au village. Aurélie est sérieuse et travailleuse. Un jour, alors qu'elle vole du miel à l'abeille, elle se retrouve en mauvaise posture. Le Capricorne la sauve. C'est l'idylle champêtre. Mais la tentation arrive de la ville sous l'apparence de Miss Phalène l'actrice de théâtre. Aurélie quitte fiancé et village pour Paris où Miss Phalène l'engage comme domestique.

Simplette et crédule, Aurélie imite et fait siens les travers de sa patronne, mais elle est vite renvoyée quand Miss Phalène la surprend dans son salon avec Tom le Criquet, son soupirant.

Engagés comme danseurs mondains le couple côtoie les fêtards, s'enivre de vie parisienne nocturne et illusoire.

Attirée dans un piège par l'Araignée, Aurélie sera sauvée par Tom mais le soupirant perdra la vie et Aurélie ses illusions.

Revenue à la raison elle retournera au village et y découvrira ce qu'aurait pu être le bonheur d'une vie simple et champêtre avec un compagnon. L'hiver, la neige et la tristesse auront raison de sa solitude.

Scénario personnel. 100% d'animation. 600 mètres. Tragédie d'une mouche prisonnière d'une toile d'araignée. C'était un film du même genre que "La Lucanide". Pathé acheta les droits pour le monde entier.¹

Les Yeux du dragon

Libre illustration d'une légende chinoise des XII et XIV èmes siècles : un peintre peignait des dragons en omettant toujours les yeux. Il savait que s'il peignait les yeux des événements tragiques surviendraient. Un jour un client l'obligea à peindre les yeux d'un dragon sur un vase. Aussitôt des éclairs jaillirent détruisant tout alentour... C'est Hadjuin-Li, la belle princesse toujours insatisfaite, qui causera la destruction du paradis terrestre dans le film de Ladislav Starewitch.

Scénario personnel. 75% d'animation. Avec la participation de Nina Star, Lopoukhine et Bondariev. Conte chinois. Nombreuses scènes intéressantes du point de vue des techniques optiques et décoratives utilisées. 600 mètres. Diffusé dans le monde entier.



¹ Ces parties en italiques reprennent les termes utilisés par L. Starewitch pour présenter ces films dans sa filmographie.

Amour noir et blanc



Deux Cupidons rivalisent pour savoir lequel des deux est le plus efficace. Le Blanc ou le Noir ?

Ils prennent Charlie Chaplin à témoin. C'est au cœur d'une troupe de théâtre ambulante qu'ils vont agir.

L'étoile sur le retour est Mary Pickford ;

Le régisseur Ben Turpin au strabisme appuyé ;

Le forain, directeur Eric Campbell, colosse aux sourcils hirsutes ;

Le cow-boy est Tom Mix, bête et sans cervelle,

il tire à tous les coups.

Les deux Cupidons prennent pour cible les deux femmes de la troupe : l'étoile et l'habilleuse qui jusqu'à leur intervention refusaient les avances de leurs soupirants respectifs (Tom Mix et l'acteur noir).

Faire vibrer quatre cœurs au sein de la troupe ambulante entraîne des catastrophes en chaîne, l'ultime étant la destruction totale du théâtre.

Parallèlement à la joute des deux Cupidons (Amours) se déroulent diverses aventures mettant en scène les autres membres de la troupe théâtrale : directeur forain (Eric Campbell), régisseur (Charlie Chaplin), souffleur (ancien rat de l'Opéra) et leurs animaux : chien, chat et singe. Eux aussi sont victimes d'un aiguillon : la bouteille ! Chassé-croisé sentimental au cours duquel l'alcool joue un rôle important, *Amour noir et blanc* est à la fois un film catastrophe et un road movie avant la lettre pimenté par l'ironie distante et caustique de Starewitch.

(Ce film n'est pas mentionné par L. Starewitch dans ses filmographies).

Publicité
LUNAFILM

Publicité
Affichette 60x80
Jeux de photos

LUNAFILM
présente

LUNAFILM
18, rue Ballu, Paris 9^e
Téléph. : Louvre 68-51, 68-52

LES YEUX DU DRAGON
CONTE CHINOIS
RÉALISATION DE L. STAREVITCH

L'HOMME DES CONFINS Bio - géo - graphie culturelle

Dans l'introduction du livre qu'il a consacré à Ladislas Starewitch Wladislas Jiew-siewicki² évoque, à propos du texte de souvenirs (*Pamiętnik*) rédigé par Starewitch lui-même, « le style quelque peu dialectal d'autrefois et surtout un beau polonais de confins ».

Quand nous avons lu ces mots, au début des années 1990, nous avons imaginé un Starewitch plutôt provincial, resté à l'écart de nombreux événements. En effet, bien que né à Moscou (parce que son père a été déporté à la suite de l'insurrection de 1863), il arrive à Kovno (Kaunas) à l'âge de quatre ans et, à l'exception d'une année scolaire à Dorpat, ne quitte pas cette ville avant de retourner vivre et travailler à Moscou en 1911 à la veille de ses trente ans. Kovno est très éloignée de Moscou, Saint-Pétersbourg ou Varsovie.

Mais la situation peut être considérée de façon très différente aussi. Cette Lituanie a eu une longue histoire avec la Pologne avant d'être intégrée à l'empire russe comme elle l'est en ce début du XX^{ème} siècle. La Pologne elle-même a disparu de la carte d'Europe depuis 1815 mais la famille Starewitch a conservé sa nationalité polonaise et le père de Ladislas a épousé une femme dont la famille vit en Lituanie. Cette périphérie éloignée des grandes villes devient en même temps une sorte de centre, de territoire aux limites mouvantes, lieu de contact entre plusieurs influences culturelles auxquelles il faut ajouter une forte communauté juive très présente surtout à Vilnius, Jérusalem de Lituanie³...

Ladislas Starewitch a donc grandi dans cet espace multiculturel qui a forgé sa façon de voir les autres et de voir le monde, c'est ce qui ressort de divers passages de *Pamiętnik* et de sa vision du monde exprimée dans son cinéma. Il est ce qu'on nomme un « homme des confins » comme le définit Ryszard Kapuściński, autre Polonais né un peu plus au sud dans les années 1930.

« J'ai été formé par tout ce qui forme l'homme dit des confins. L'homme des confins est toujours et partout un homme interculturel, un homme « entre ». C'est quelqu'un qui dès l'enfance, depuis ses jeux dans la cour avec ses copains, sait que les gens sont différents et que la différence n'est qu'une particularité de l'individu... (...) L'appartenance aux confins est une ouverture sur les autres cultures, et même davantage : pour les enfants des confins, les autres cultures ne sont pas différentes de la leur, elles en font partie... »⁴

Ladislas a conservé toute sa vie le surnom d'origine yiddish qu'on lui a donné dans son enfance et il signe encore Wladek des correspondances (cartes postales, photographies) envoyées à sa famille dans les années 1930.

² Wladislas Jiew-siewicki : *Esop XX wieku, Wladislaw Starewicz pionier filmu iaikowego i sztuki filmowej*, Varsovie, Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1989

³ Voir : *Lituanie juive 1918-1940, Message d'un monde englouti*, Editions Autrement, collection Mémoires, 1996, notamment pp. 34 et suivantes.

⁴ Cité dans : Artur Domosławski : *Kapuściński, le vrai et le plus que vrai*. Paris, 2011, Les Arènes p. 27. Titre original : *Kapuściński, non-fiction*, Varsovie 2010.

Le livre de Johanna Nowicki : *L'Homme des confins, pour une anthropologie culturelle*, Cnrs éditions, 2008, se situe essentiellement dans le contexte de la fin du communisme en Europe médiane à la fin du XX^{ème} siècle et au début du XXI^{ème} siècle sans aborder les périodes qui nous intéressent ici.



Wladek, début des années 1930

Il est polyglotte, parlant le polonais, le russe, puis le français progressivement après l'exil, c'est un soldat russe (représentant de la puissance occupante) qui l'a initié aux « images brumeuses », c'est-à-dire à la lanterne magique. Ce multiculturalisme favorise son intégration à Moscou à partir de 1911 et surtout en France à partir des années 1920.

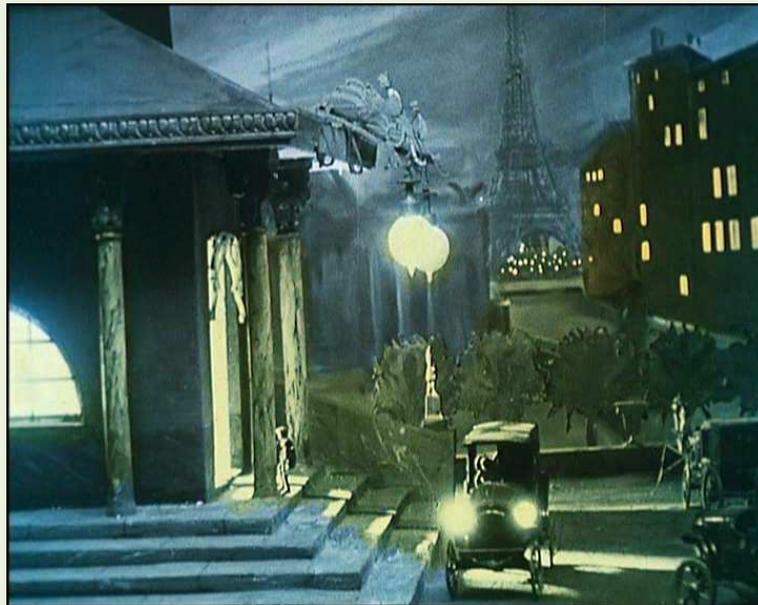
C'est ce monde que retrace et perpétue le cinéma de L. Starewitch. Il est « entre » le rêve et la réalité, entre la réalité et le fantastique, entre le cinéma muet (auquel il reste très fidèle dans la forme) et le cinéma sonore, entre l'animation et les acteurs (qui sont rarement loin)... Il est « entre » les cinématographies telles qu'elles s'identifient dans les années 1910-1920, russe par ce qu'il garde parfois de la lenteur russe⁵... (*Dans les Griffes de l'araignée*), américaine par le rythme, le montage et les marionnettes anthropomorphes de Marie Pickford ou de Charlie Chaplin... (*Amour noir et blanc*), allemande par les éclairages et les atmosphères, même si en situant *Les Yeux du dragon*, conte chinois dans un contexte asiatique il n'échappe pas à un certain exotisme qui juxtapose le Fujiyama japonais et les paysages des grottes de Longmen (les grottes de la Porte du Dragon) chinoises.

⁵ Youri Tsivian : *Early cinema in Russia and its cultural reception*, London and New York, Routledge, 1994, p. 165.



Les Yeux du dragon

Arrivé en France, cette culture française devient vite très présente : Jocko le singe, les scènes de Music-hall avec les premiers acteurs noirs. A Krylov, Lermontov ou Goethe s'ajoutent La Fontaine, Grandville...



Dans les Griffes de l'araignée

Les choix musicaux de Georges Tzipine⁶ renforcent cette diversité culturelle, une musique largement jazzie pour *Amour blanc et noir*, une musique très « orientalisante » pour *Les Yeux du dragon*.

⁶ G. Tzipine a également composé la musique d'un troisième film de L. Starewitch *Le Rat des villes et le rat des champs* en 1932 (cf : Les bonus).

Mais une question importante reste en suspens, présent à Moscou dans ces années qui précèdent la Grande Guerre. L. Starewitch n'a pu ignorer le bouillonnement culturel qui anime cette capitale. Quelle fut son attitude face à ces avant-gardes ?



Dans les Griffes de l'araignée

« Ma longue cohabitation avec un Autre très éloigné de moi m'apprend que seule la bienveillance à son égard est susceptible de faire vibrer en lui la corde de la nature humaine » ajoute Ryszard Kapuściński⁷. Cette bienveillance se retrouve aussi dans les films tout en préservant une certaine morale. Le travail est la source de la tranquillité (*Dans les Griffes de l'araignée*), la convoitise détruit ce qui est acquis (*Les Yeux du dragon*) et la diversité des sentiments a ses limites (*Amour noir et blanc*), le tout nimbé d'une grande poésie et toujours d'une pointe d'humour.

Et directement concerné par les deux grandes idéologies totalitaires, faisant fi de toute bienveillance, L. Starewitch a choisi l'exil plutôt que la Russie soviétique avant d'opposer une résistance passive face à l'Allemagne nazie, en refusant par deux fois une position frontale.

⁷ Domolowski : *Kapuściński, op. cit.* p. 443



Amour noir et blanc : le théâtre cinématographique de L. Starewitch

LES CINE-MARIONNETTES

« Dès que j'ai été plus disponible je suis revenu à mes films de poupées. J'ai réalisé le premier avec beaucoup de difficultés parce c'était un genre tout nouveau en France et personne ne voulait prendre le risque de le produire. On ne pouvait pas savoir la réaction du public. Heureusement certains chez Gaumont avaient des souvenirs de mes débuts avant la guerre.⁸ »

Arrivé en France à la toute fin de l'année 1920, L. Starewitch commence à gagner sa vie en travaillant comme opérateur, cameraman pour d'autres réalisateurs de la communauté russe et, comme il le dit lui-même, il a fallu un certain temps pour qu'il revienne à ses films de ciné-marionnettes. *Les Yeux du dragon* n'est pas, et de loin, le premier film réalisé ou distribué en France mais il est précédé de cet avertissement qui signale toute l'originalité des films de L. Starewitch.



Les Yeux du dragon

Sans revenir sur les modalités de fabrication des marionnettes⁹, il faut souligner l'originalité du matériau utilisé pour nombre de marionnettes du premier film *Dans les Griffes de l'araignée*, une sorte de plastiline qui permet des effets saisissants mais qui n'a pas résisté au temps et aucune de ces marionnettes n'a survécu.

Plusieurs marionnettes de ce film, Tom, Aurélie et Arachnus notamment, sont d'étranges mélanges de double nature humaine et animale.

⁸ Entretien avec l'écrivain et poète polonais Aleksander Janta-Polczynski en 1929 ; cité par W. Jewsiewicki : *Esop XX wieku, op. cit.*, p. 114.

⁹ Voir les dossiers concernant les DVD : *Les Fables de Starewitch d'après La Fontaine et Nina Star.*



Archnus et Miss Phalène, Dans les Griffes de l'araignée

Mais dans les deux autres films, *Les Yeux du dragon* et *Amour noir et blanc*, l'essentiel des protagonistes sont bel et bien des marionnettes humaines (comme dans *Le Mariage de Babylas*)...



Sessue Hayakawa, Les Yeux du dragon

... avec les ciné-marionnettes de Sessue Hayakawa, Charlie Chaplin, Mary Pickford, Tom Mix, Ben Turpin et Eric Campbell.

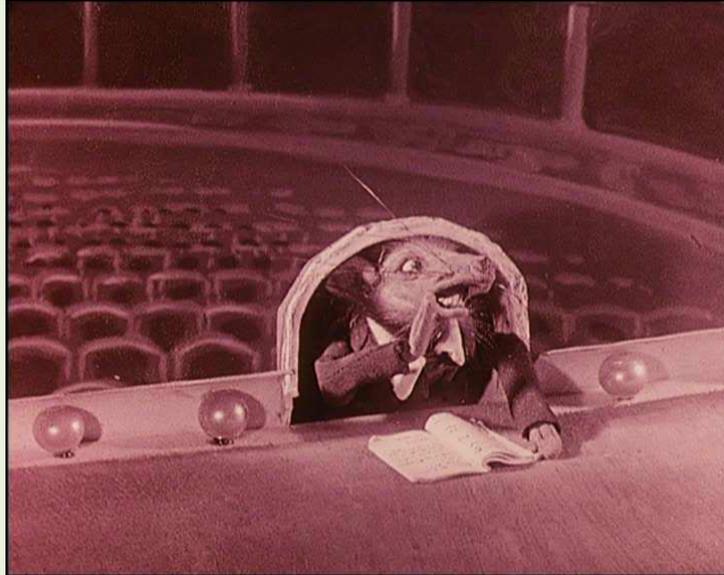


Charlie Chaplin et Mary Pickford, Amour noir et blanc



« L'Homme des confins » est le programme qui intègre le plus de marionnettes anthropomorphes : est-ce que cela a une signification pour chacun des films ?

Face à ces grandes vedettes internationales, une seule marionnette zoomorphe, le rat, donne la réplique : son meilleur rôle ?



Le souffleur, le rat est un personnage récurrent de Starewitch

La sortie d'*Amour noir et blanc* est l'occasion de ce rappel très intéressant du film *Stella Maris* tourné à Yalta par L. Starewitch en 1918. Ce film tourné avec des acteurs et nombre d'effets spéciaux, actuellement non localisé, a laissé à Irène Starewitch des souvenirs éblouis.



W. Jiewiewicki a décrit le tournage de *Stella Maris* : « Par exemple, sur la même pellicule négative, sur le même cadre, il avait superposé plusieurs images successivement : des nuages descendant des montagnes, puis la houle de la mer montante, ensuite un brusque coup d'épée sur les nuages qui prennent l'apparence d'une fille nue, image qui devait symboliser l'éclair, enfin, un amas de corps humains se débattant dans la tourmente... L'idée de L. Starewitch était ingénieuse, sur un fond de velours noir couvrant le plancher du studio, il a disposé une trentaine de personnes costumées, allongées comme si elles prenaient un bain de soleil sur la plage, il leur a indiqué les mouvements à faire. Puis avec sa caméra il est monté sur le toit vitré du studio et, tout en fixant la caméra sur un dispositif tournant, il a filmé en plongée pour obtenir les images nécessaires. L'effet fut franchement extraordinaire. On voyait des

nuages ondoyants et des vagues écumeuses d'où émergeaient et disparaissaient des corps enlacés. »¹⁰

Face aux réactions parfois décontenancées de certains acteurs, L. Starewitch se consacre essentiellement aux marionnettes à partir des années 1920.

L. Starewitch utilise aussi d'autres techniques d'animation, dans certaines scènes des *Yeux du dragon* c'est la pâte qui sert à construire ces grotesques qui envahissent le paysage.



Les Yeux du dragon

¹⁰ Władisław Jiewiewicki : *Esop XX wieku, op. cit.*, pp. 100-101.

LES BONUS

Les Yeux du dragon, 1932, couleur, sonore, 19'32.

Amour blanc et noir, 1932, couleur, sonore, 13'59.

Comment naît et s'anime une ciné-marionnette, 1932, noir et blanc, sonore, Ladislav Starewitch au travail avec sa fille Irène : autoportrait.

L'intérêt de ces bonus est très particulier.

Ils témoignent tout d'abord du succès et de l'intérêt pour ces petits courts-métrages puisqu'ils ont fait l'objet d'une sonorisation en 1932. Les musiques ont été composées par Georges Tzipine (1907-1987) qui débute dans la direction d'orchestre. C'est lui qui a également composé la musique de la version sonorisée la même année du film *Le Rat des villes et le rat des champs*. Le choix de Tzipine est un choix de qualité comme le choix de Ray Ventura et son orchestre pour *Le Roman de Renard* quelques années plus tard.

Le second intérêt plus général est d'illustrer ce tournant définitif de la sonorisation auquel L. Starewitch, comme tous les réalisateurs, est confronté : le son enregistré qui contraint les réalisateurs à réfléchir à cette relation nouvelle entre l'image et le son. Mais, en 1932, il ne s'agit que d'ajouter une bande son à des images anciennes. La pérennité des intertitres souligne bien que cette sonorisation se limite à l'ajout d'une bande musicale sans dialogues. Peut-être y a-t-il une raison financière (?) mais cela correspond aussi aux choix de L. Starewitch qui refuse le « théâtre filmé » bavard et veut conserver au cinéma sa spécificité à travers ce que l'image peut dire. Les derniers films des années 1950 (*Nez au vent*, *Carrousel boréal*) sont à nouveau dépourvus de dialogues.

Il n'empêche, et c'est le troisième intérêt de ces bonus, que les images proposées sont différentes des versions « muettes » par la longueur réduite, leur montage différent et leurs intertitres changés.

Par exemple dans la version d'origine d'*Amour noir et blanc* en 1923 le couple noir se marie à la fin du film, dans la version sonore de 1932 dont le titre diffère un peu en devenant *Amour blanc et noir* le couple noir se marie au début, dès le coup de foudre (de boomerang).

Par ses contraintes techniques, la sonorisation a pu avoir des conséquences sur l'image : dans la version sonore des *Yeux du dragon* on remarque l'image amputée sur sa partie gauche pour laisser une place à la bande son. Cela se remarque particulièrement dans la version sonore de ce film qui propose de nombreuses images où l'axe de symétrie se retrouve décalé par rapport à la version muette.

Les Yeux du dragon



version « muette », 1925



version « sonore », 1932

Les trois films pour lesquels G. Tzipine a composé la musique à laquelle il ajoute quelques bruitages en 1932 portent exactement les mêmes génériques, seul le titre du film et l'image de fond changent :

*Scénario et mise en scène STAREWITCH
Sonorisation sous la direction artistique de Jacques Natanson
Musique et synchronisation Georges TZIPINE
Enregistrement TOBIS KLANGFILM
Studio ECLAIR Epinay-sur-Seine*

QUELQUES QUESTIONS A PROPOS DE CES FILMS

Dans les Griffes de l'araignée



Ce film pose une question dans la filmographie de Starewitch.

Dans ses souvenirs et dans toutes les filmographies qu'il a rédigées, L. Starewitch indique toujours *Dans les Griffes de l'araignée*, en tête de ses réalisations en France à la date de 1920. Mais il n'est arrivé à Paris qu'au tout début de l'année 1921 en ayant quitté l'Italie à la fin de décembre 1920, la frontière est passée à Modane le 25 décembre. Si ce film a bien été tourné en 1920, il ne peut avoir été tourné en France. D'une durée d'environ vingt minutes, a-t-il

pu être tourné dans les conditions d'un voyage d'exil de Crimée à Paris ? *Dans les Griffes de l'araignée* n'est que le cinquième film de L. Starewitch distribué en France, au début de 1924¹¹. Compte tenu du rythme de travail du réalisateur, deux films par an en 1921 et 1922 et du calendrier des productions, *Dans les Griffes de l'araignée* aurait pu aussi bien être réalisé en 1922, la même année que *Les Grenouilles qui demandent un roi*. C'est en tout cas la seule date qui pose problème dans les filmographies rédigées par L. Starewitch, et si ce dernier dit juste ce ne serait pas le seul film réalisé sur la route de l'exil au sein de cette communauté russe.

Amour noir et blanc

L. Starewitch présente des acteurs noirs à l'écran dès 1923¹², et dans des rôles qui les placent sur le même plan que les acteurs blancs et non dans des situations et des attitudes caricaturales ; le Cupidon noir est l'alter ego du Cupidon blanc, le couple noir tient la même place dans l'intrigue que les autres acteurs, la relation du mari noir avec l'actrice blanche (Marie Pickford) n'inquiète l'épouse que parce qu'elle relève de l'infidélité. Ainsi ce film *Amour noir et blanc* est-il certainement très novateur intégrant à la famille des acteurs une population le plus souvent délaiss-



¹¹ Pour plus de précisions : Léona Béatrice et François Martin : *Ladislav Starewitch (1882-1965), Le cinéma rend visibles les rêves de l'imagination*. L'Harmattan, 2003, pp. 87-88.

¹² Aux Etats-Unis notamment il faut attendre essentiellement les débuts du parlant. Il y a de très rares exceptions avant ce tournant (Thomas Edison) et uniquement dans des sujets qui concernent directement la communauté noire ou bien qui placent ces acteurs ou actrices dans des situations caricaturales. (voir : <http://www.odysseeducinema.fr/Afro-americain.php>)

sée. En conséquence les principaux acteurs blancs sont aisément identifiables tandis que les acteurs noirs restent anonymes.



C'est également le seul exemple connu de film de L. Starewitch dans lequel les intertitres sont rédigés par un auteur cité au générique (« intertitres en vers de René Buzelin¹³ »). Cette mention illustre cette pratique de la rédaction des intertitres qui a pu relever d'un style littéraire particulier tant en France qu'à l'étranger. Les références linguistes et culturelles des chansonniers ont pu influencer le style des textes rédigés par R. Buzelin à la recherche de rimes systématiques et d'effets remarquables. Par exemple :

Chemin faisant sur son pinacle,
L'organisateur du spectacle
Buvait... pas seulement l'obstacle !

renvoie directement à la publicité Michelin du début du siècle (Nic est Bibendum / c'est maintenant qu'il faut boire... l'obstacle) en référence au confort proposé par les pneus Michelin équipés de chambre à air face aux pneus pleins de la concurrence.

Le nom de Jocko donné au singe conducteur...

Jocko était un chauffeur sûr,
Mais, avec lui, ça « chauffait » dur.



Jocko

... déplace au cinéma le thème de « Jocko le bon singe » né avec la pièce « Jocko ou le bon singe du Brésil » sous la Restauration au Théâtre de la Porte Saint-Martin¹⁴.

Mais d'autres rimes et mots employés détonnent davantage :

¹³ René Buzelin (18??-1969) a été chansonnier, journaliste (au Canard Enchaîné à la fin de la Première Guerre mondiale), auteur de chansons (Ray Ventura, Les Frères Jacques...), un éphémère directeur de journal...

¹⁴ Voir : *Bêtes de scène*, Les éditions du Mécène - BNF, 2006, p. 22.

Survint un autre Cupidon,
Mais aussi noir que du charbon.

...
Quand la Négrresse vit cela,
Elle en devint « chocolat » !

...
Pendant ce temps, pauvre Négro
Sur le cœur en avoir bien gros.

Ce vocabulaire se retrouve au début des années 1920 dans la presse comme en témoigne cet extrait présentant *Amour noir et blanc* dans Cinéma-Spectacles :

Charlot vient d'être engagé par le metteur en scène Starewitch pour une superproduction intitulée *Amour noir et blanc*.

Ceci n'est pas une histoire marseillaise. Il s'agit d'un film de marionnettes où la poupée Chaplin apparaît animée par les doigts agiles de Starewitch. Comme de coutume, le faible Charlot se trouve aux prises avec les réalités les plus désagréables sous la forme d'un majestueux cow-boy et d'un nègre qui hante ses rêves que charme par ailleurs l'image d'une charmante ingénue qui pourrait bien être Mary Pickford.¹⁵

Ces mots (négro, négresse) fort heureusement délaissés depuis longtemps étaient d'un usage assez courant au début des années 1920, époque à laquelle la population venue des colonies commençait juste à être considérée dans la métropole en reconnaissance de sa contribution au premier conflit mondial au moment où dans les colonies elles-mêmes le code de l'indigénat et le travail forcé sévissaient. La « négrophilie¹⁶ » de L. Starewitch s'inscrit bien également dans cette dynamique de l'art nègre qui vivifie nombre d'artistes en France depuis le début du siècle et culmine dans *Le Rat des villes et le rat des champs*, 1932, avec l'hommage rendu à Joséphine Baker venue d'un pays où sévit la ségrégation. En même temps se forge dans ce contexte de l'entre-deux-guerres cette notion de « négritude » affirmée au milieu des années 1930 autour de la revue *L'Étudiant noir*, avec Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor.

Cette place donnée aux acteurs noirs dans *Amour noir et blanc* témoigne bien de la capacité de L. Starewitch à s'intégrer et à trouver une position dans une société nouvelle alors qu'il arrive juste de Russie. On peut tout de même se demander comment de tels cartons sont venus en contrepoint, sinon dans une certaine contradiction avec les images du film. Comment René Buzelin est-il devenu l'auteur de ces petits textes. *Amour noir et blanc* est un titre absent des filmographies rédigées par L. Starewitch à la fin des années 1940, comment et pourquoi a-t-il pu oublier un film avec des marionnettes si originales, aux modèles si célèbres ? Dans les années 1930, L. Starewitch déclare que son modèle est le cinéma américain et comme acteurs ou metteurs en scènes préférés il cite Buster Keaton, Charles Chaplin et ... Griffith¹⁷. Comment oublier ce film qui met en scène Charlot lui-même ?

Les cartons de la version sonore de 1932 perdent totalement cette sémantique, juste la présence d'une tournure différente (« Ti pas droit chasser mon gibier... »).

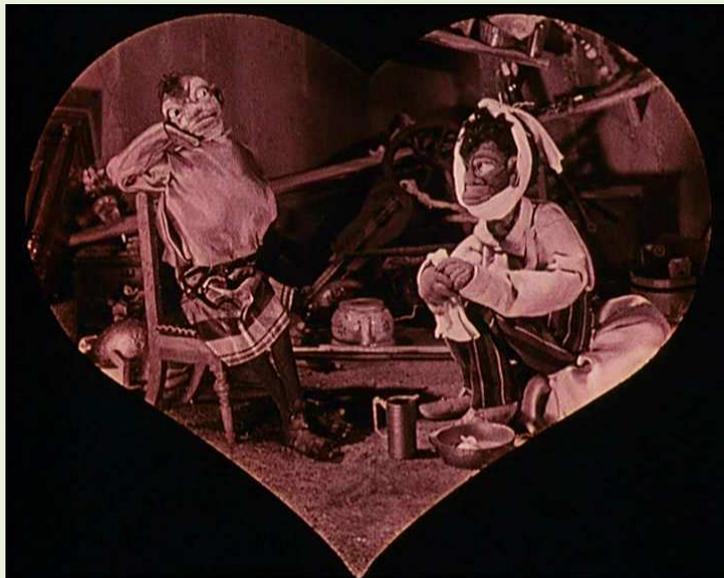
¹⁵ *Cinéma-Spectacles*, 20 octobre 1928, ce passage est le même dans *Critique cinématographique* le - octobre 1928.(voir p. 32).

¹⁶ Voir : Pascal Blanchard, Eric Deroo, Gilles Manceron : *Le Paris noir*, Hazan, 2001.

¹⁷ Interview par Witold Zdzitowiecki cité par W. Jiewsiwicki : *Esop XX wieku, op. cit.* p. 153. L. Starewitch cite également Jacques Feyder (*Les Nouveaux Messieurs*) et Marcel L'Herbier (*L'Inhumaine*).

Il n'en reste pas moins que L. Starewitch intègre dans son film des acteurs rarement présents au cinéma et donne une image plus juste de la diversité de la société américaine dans laquelle les personnages inscrivent l'intrigue et dans le même temps de la diversité de la société française. En plaçant tous les acteurs blancs et noirs sur un pied d'égalité, L. Starewitch affirme en même temps un point de vue sur les discriminations qui sévissent. Cette attitude est bien conforme à celle de « l'homme des confins ».

De la même façon quand en 1938 un producteur lui demande un projet de scénario pour un film publicitaire promouvant les oranges de Jaffa avec un cahier des charges qui exclue toute référence à la Palestine, L. Starewitch ne peut exclure de son projet la majorité de la population de cette région : Jaffa et ses orange s'existent pas sans les Palestiniens (à un moment où la situation devient très tendue) ! Le projet n'a pas abouti.



Amour noir et blanc

Les Yeux du dragon



Ce conte chinois a provoqué un écho particulier dans la presse, voici ce qu'écrit *Mon Ciné* dans un article non daté :

« En un modeste quartier d'une ville chinoise, vivait une petite fille qui avait été recueillie par un marchand d'antiquités. Parmi les misérables bibelots en vente dans la boutique se trouvait un vase appartenant personnellement à la petite fille ; on lui avait toujours dit que ce vase était précieux, mais elle ignorait pourquoi. Or, un jour, s'étant endormie après avoir fumé par curiosité la pipe d'opium du marchand,

la petite fille rêva qu'elle avait cassé le vase et que les dragons, les personnages fantastiques peints sur les flancs, se mettaient à vivre pour lui compter l'histoire suivante :

Jadis le prince Soleil aimait la princesse Rayon de Soleil, mais le méchant mandarin Tan-Tan (symbolisant les nuages) s'opposait à leur bonheur. Désireux de lui échapper, les deux amoureux se mirent en route pour le pays de l'Amour où, leur avait-on dit, jamais les nuages n'obscurcissaient le soleil. Sur la route se tenait un dragon qui cherchait à attirer les voyageurs dans sa caverne. Les malheureux qui le suivaient ne revoyaient jamais le jour.

Mais les deux amoureux, forts de leur affection, résistèrent à la dangereuse séduction. Tan-Tan, moins prudent qu'eux, fut tué.

Ayant heureusement continué leur voyage, le prince et la princesse arrivèrent au pays où le bonheur règne perpétuellement.

Des milliers d'années (représentées à l'écran par un jeu curieux de constellations) passèrent.

Dépit de voir toujours heureux ceux dont il avait voulu en vain faire ses victimes, le dragon s'arracha les yeux. Ces yeux devinrent deux superbes diamants qui tombèrent entre les mains des héros. Leur ami le Soleil les prévint que lui seul donnait des rayons purs et vivifiants, et que les feux des diamants étaient dangereux ; sans l'écouter, ils jouèrent avec les merveilleux bijoux ; chaque objet vivant qui était touché par un rayon d'un diamant se pétrifiait aussitôt, devenant semblable à de la porcelaine ; c'est ainsi qu'eux-mêmes, s'étant imprudemment exposés à la lumière des pierres, furent transformés en un vase de porcelaine précieuse.

La petite fille, à demi endormie encore, s'aperçut qu'un touriste anglais était survenu et désirait acheter le vase ; comme elle ne voulait pas le vendre, elle voulut faire partir le malencontreux client et rampant jusqu'à l'Anglais le mordit au mollet. L'acheteur épouvanté laissa tomber le vase qui se brisa, et le marchand fut réveillé. L'Anglais persista à vouloir se rendre propriétaire du bibelot, même cassé. Cette insistance donna beaucoup à réfléchir au commerçant, qui, à tout hasard, doubla son prix ; le client tenace accepta ce nouveau prix, et partit emportant précieusement les débris de la porcelaine. En réalité, un vieux manuscrit lui avait appris la présence de deux magnifiques diamants dans la pâte même du vase.

Après son départ, l'attention de la fillette fut attirée par deux objets brillants dans deux minuscules débris échappés à la vigilance de l'Anglais : c'étaient les diamants. L'enfant s'en amusa un instant, puis dédaignant leurs rayons factices elle donna au bon marchand les précieuses pierres, et sortit pour admirer au dehors l'éclat splendide du soleil. »

... Le film a 1 800 mètres, c'est à dire qu'il dure environ une heure un quart ; et la partie « poupées » est de beaucoup la plus importante. C'est une formidable œuvre de patience. »



Les Yeux du dragon : Nina, Lopoukine et Bondariev (lequel porte des lunettes ?)...

Cet article, publié très certainement avant la sortie du film décrit davantage le projet qui comprend deux grandes différences avec le film réalisé en 1925 et présenté à la presse en 1929 : les deux parties (prologue et épilogue) avec des acteurs vivants ont disparu, même si L. Starewitch mentionne encore la « participation de Nina Star, Lopoukhine et Bondariev » dans ses filmographies, d'autre part et c'est une conséquence de cette absence de vues réelles la longueur du film est divisée par trois : 600 mètres au lieu de 1 800.

Le film intégral a-t-il existé ? Nous n'en avons aucune trace filmique, seulement des photos de plateau (?) ou de projet (voir les photos ci-dessus et ci-dessous).

... avec l'Anglais

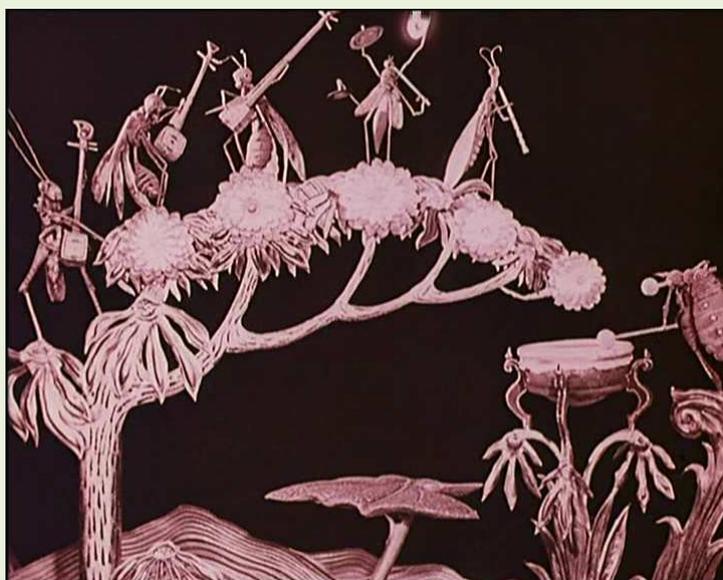




Les Yeux du dragon

LA RESTAURATION DES FILMS

Le mot restauration recouvre toujours des opérations très diverses. Pour les trois films de ce programme celle-ci s'est déroulée en deux temps.



Les Yeux du dragon

*L'essentiel a porté sur le transfert des films nitrates 35mm sur des supports « sécurité » au début des années 1990. La grande qualité des éléments de départ a évité toute autre intervention plus compliquée. Lors de ces transferts les films ont bénéficié des divers bains destinés à enlever quelques altérations des supports liées à leur utilisation au gré du temps (poussières, rayures légères...) et à protéger la pellicule lors des nouvelles projections (laquage).

Les couleurs reprennent celles des copies d'exploitation comparées au catalogue des couleurs Pathé du milieu des années 1920¹⁸.

Les éléments retenus pour ces « restaurations » et qui nous paraissent être les plus proches des versions originales, ont été, après la comparaison de divers éléments d'origine diverses :

Dans les Griffes de l'araignée : une copie d'exploitation acquise aux archives des Pays-Bas.

Amour noir et blanc : une copie d'exploitation issue de la collection Martin-Starewitch.

Les Yeux du dragon : une copie d'exploitation venue d'un fonds privé¹⁹.

¹⁸ Voir : *Le Film vierge Pathé, Manuel de Développement et de Tirage*, édité par les établissements Pathé-Cinéma, Paris, 1926. Les cent-cinquante-cinq pages de texte (incluant quelques schémas et photographies des installations Pathé) sont complétées de six tableaux proposant cent-sept diapositives couleur illustrant le propos.

¹⁹ Il peut y avoir des versions très différentes comme cette version foraine de la collection René Charles en deux parties. C'est en fait un film sans titre, plus court, avec seulement l'annonce du distributeur au début de la première bobine (Pathé Consortium Cinéma). Sept cartons dans la première partie et quatorze dans la seconde qui, elle, est précédée d'un titre « DANS LA NUIT DES TEMPS. LES YEUX DU DRAGON. » La version proposée dans le DVD comprend trente-deux cartons sans compter

Les deux copies sonorisées en 1932 proposées en bonus, *Amour noir et blanc* et *Les Yeux du dragon*, viennent également de la collection Martin-Starewitch.

Deux de ces films ont été diffusés sous cette forme en 1992 sur LaSept/Arte : *Les Yeux du dragon* et *Dans les Griffes de l'araignée*.

Les Yeux du dragon a été programmé comme première partie du *Roman de Renard* lors de sa ressortie en salle en 1989.



Amour noir et blanc

*Plus récemment une restauration numérique a été possible et utilisée pour cette édition DVD. Cette technique permet d'intervenir de façon plus importante sur les images en développant la tentation d'éliminer tout ce qui est actuellement considéré comme un défaut : un certain flottement de l'image, des traces de collure entre deux plans, des déchirures ou des rayures provoquées par les différentes manipulations...

Nous nous sommes limités à enlever ce qui relevait à l'évidence d'une détérioration du support au gré des manipulations, quelques taches, rayures ou plus rarement une déchirure sur une ou deux images.

Restaurer les films tels qu'à l'origine relève d'une certaine illusion. Quand une copie neuve sort du laboratoire celle-ci est qualifiée d' « état A ». Une seule projection suffit à la faire descendre à l' « état B » qui signifie que déjà quelques altérations du support apparaissent : les restaurations numériques qui enlèvent absolument tout défaut correspondent au souhait de restituer une copie d' « origine » qui n'a très certainement jamais existé. D'autre part les conditions techniques des projections de l'époque provoquaient des sautilllements de l'image, des vitesses variables voulues ou non du projecteur qui rendaient le spectacle cinématographique d'alors sensiblement différent de celui d'aujourd'hui qui nous a habitué à des images et des vitesses totalement stables. Ainsi un certain flottement de l'image est-il acceptable tant qu'il ne nuit pas à l'évidence au confort du spectateur, et correspond-t-il aux conditions de projections au moment de la conception et de la sortie des films. La vitesse est évi-

le titre du film ni le mot « fin ». La version sonore du bonus comprend quatorze cartons sans le générique de début ni le mot « fin ».

demment stabilisée actuellement et correspond aux vitesses retenues lors de la projection de ces films au Festival du Cinéma Muet de Pordenone, Italie, en 2007²⁰.

Pour un film, *Dans les Griffes de l'araignée*, ces techniques numériques ont permis en plus de corriger une faute d'orthographe sur un intertitre et de changer la couleur de fond de tous les intertitres dans un souci esthétique par rapport à la copie 35mm.

Dans *Les Yeux du dragon* le flottement de l'image est largement dû à la technique du pochoir utilisée pour appliquer les couleurs. Chaque partie de l'image reçoit sa couleur (jaune, rouge...) et si la couleur est en léger débordement ou en léger retrait entre une image et la suivante, ces débordements et retraits irréguliers créent un mouvement lors de la projection, d'où cette impression d'instabilité.

La bonne qualité des copies d'origine des films proposés en bonus permet de les présenter sans aucune restauration numérique ce qui permet une certaine comparaison avec les copies restaurées du programme. Quelques déchirures sur certaines images sont bien visibles dans *Amour blanc et noir* sous la forme d'un trait noir rapide qui barre l'image. Nous avons ajouté une couleur sépia à cette version sonore des *Yeux du dragon* pour atténuer les altérations de l'image (poussières, rayures...).



Dans les Griffes de l'araignée

²⁰ http://www.cinetecadelfriuli.org/gcm/ed_precedenti/edizione2007/edizione2007_frameset.html

LA PRESSE A LA SORTIE DES FILMS DANS LES ANNEES VINGT

Si les films ont été réalisés en 1920, 1923 et 1925, leur carrière commerciale n'a commencé que plusieurs années plus tard de telle sorte que les articles de presse datent du moment de leur sortie en salle et non de celui de la réalisation.

Dans les Griffes de l'araignée, réalisé en 1920 est sorti en salle en mars 1924
Les Yeux du dragon, 1925, est sorti en salle en 1929
Amour noir et blanc, 1923, est sorti en salle en novembre 1928

Ce sont les trois seuls films réalisés par L. Starewitch dans ces années 1920 à connaître un tel décalage entre les dates de réalisation et de distribution. Ses deux filles, Irène et Nina, affirmaient que certains films étaient réalisés d'abord pour le plaisir familial et dans un second temps vendus à des distributeurs, durant cette décennie les films ne sont donc pas distribués dans l'ordre de leur réalisation.

Certains articles de presse se penchent sur la façon de travailler de L. Starewitch qui paraît tout à fait originale :

Ciné-Miroir, 1 janvier 1923 (article non signé) :

La fantaisie au cinéma. UN ANIMATEUR DE POUPEES.

C'était un regret sincère, souvent exprimé par tous ceux qui aiment les contes fantastiques que celui de ne pas voir défiler à l'écran les personnages qui hantent nos rêves : farfadets, gnomes et lutins. Pourquoi, en, effet, le cinéma, pour qui l'espace et le temps n'existent pas, ne nous montrerait-il point les êtres qui vivent avec tant d'intensité dans nos songes. Cette question, un artiste russe, M. Ladislav Starevitch se l'est posée et l'on doit ajouter à sa louange qu'il l'a résolue de la manière la plus heureuse. Si l'on veut bien y réfléchir, un instant, ce n'était pas tâche aisée. En effet, il ne s'agit pas de faire poser devant l'objectif des êtres humains doués de mouvements et d'expressions, mais de choses mortes inanimées auxquelles le metteur en scène devait insuffler la vie. M. Starevitch, nous le répétons, y a réussi. L'opérateur n'avait devant lui que des marionnettes ; ces poupées, M. Starevitch les a construites lui-même, par centaines ; à chacune il a donné une expression différente. Les scènes imaginées par M. Starevitch furent tournées, selon le terme technique, à tour de manivelle, c'est-à-dire image par image. [...]

D'ailleurs laissons la parole à l'artiste russe :

« La manière dont je tourne mes scènes funambulesques se compose de déplacements d'objets immobiles en partie, et je tourne chaque pose à part l'une après l'autre sur la bande cinématographique. En ce cas, en projection, chaque objet immobile fait des mouvements, comme par exemple, des allumettes qui se glissent elles-mêmes de la boîte et se cachent d'elles-mêmes. Cette manière est bien connue, mais elle est intéressante parce que l'on peut faire jouer les poupées et même accomplir des choses extraordinaires que l'homme ne peut faire : la poupée possédant la mimique n'est pas un mannequin, mais un être vivant et pensant.

« La difficulté du travail est de créer une poupée idéale et de la faire tourner en lui donnant diverses poses de mimiques. Chaque pose et chaque expres-

sion est photographiée sur chaque cadre de film et il faut conserver le naturel et la particularité propre à la nature humaine.

« Pour vérifier le naturel du mouvement ou la vitesse, il faut soi-même, sur une table de travail, faire les mouvements et ensuite calculer la vitesse avec laquelle il faut pousser la main ou le pied de la poupée pour que sur l'écran le mouvement soit bien naturel.

« Pour assurer le succès de ce travail, il faut beaucoup de pratique ; la poupée est un acteur très sage et tous les défauts du jeu sont sur la conscience du metteur en scène. Quelque fois pendant le jeu, le ressort de la poupée se casse ; de cette façon c'est le doubleur qui termine la scène.

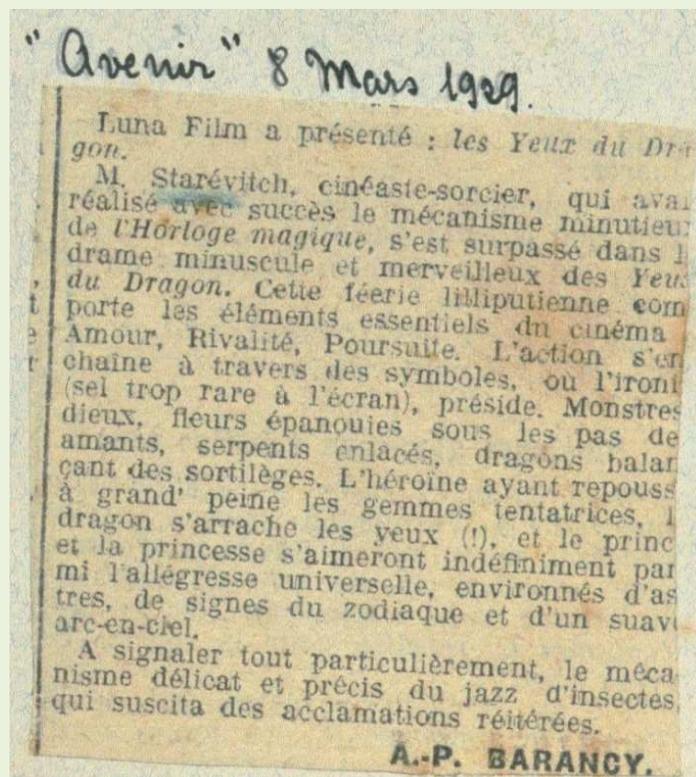
« Les poupées que je fais sont telles qu'elles peuvent garder les poses jusqu'à ce que je leur en donne de nouvelles. [...]

« Pour tourner un mètre de film, il faut faire cinquante-deux déplacements de poupées et autant de mouvements avec la manivelle de l'appareil et ceci prend environ une heure et demie. Si deux poupées jouent ensemble, pour tourner un mètre de film, il faut compter deux heures et demie.

« Il faut avoir beaucoup de mémoire pour ne pas oublier et confondre les mouvements de chaque poupée.

« En ce moment, je prépare une scène dans laquelle prendront part en même temps vingt poupées et pour tourner cinq mètres de film de cette scène, il ne faudra pas moins de cent heures ou environ deux semaines. »

Les coupures suivantes ont été collectées par L. Starewitch lui-même...



NOS METTEURS EN SCÈNE

Interview de Starevitch

Devant moi, le réalisateur de tant de films de marionnettes qui nous émergent. Ce petit homme qui, dans un studio de quelques mètres carrés, créa des œuvres curieuses, dispose de gestes saccadés qui semblent empruntés à ses poupées.

Starevitch parle peu... Les poupées, elles non plus, ne parlent pas...

Par quelque lien invisible, il semble relié aux siennes et lorsqu'il expose ses idées, un mécanisme ignoré de l'homme semble présider à la réalisation de ses gestes les plus simples.

Voici ce qu'il nous a confié dans le laboratoire de la Luna-Film où il termine le montage de ses deux dernières œuvres réalisées dans son studio de Fontenay (le



STAREVITCH

plus petit du monde) : *Amour blanc et noir* et *Les yeux du dragon*.

— En Russie, avant la guerre, j'ai réalisé à Moscou un film de poupées pour la famille du tsar. Ensuite, j'ai tourné de grands films, avec des personnages humains.

« Pourtant, en France, j'en suis venu à me spécialiser dans la production de films de poupées tels que : *La Cigale et la Fourmi*, *Le Mariage de l'Araignée*, *L'Empouvantail*, *Les Grenouilles qui demandent un roi*.

« La réalisation d'un film me demande dix-huit mois environ et mes films comportent en général deux bobines (six cents mètres environ).

— On a souvent opposé le film de

marionnettes au film de dessins animés. C'est là une comparaison qui n'a guère de base solides. Ces deux catégories de productions relèvent de deux genres différents. L'une est à la peinture ce que la carte postale humoristique de qualité est au dessin.

— Il y a, à mon sens, de grandes différences entre la mise en scène des productions réalisées avec des acteurs vivants et celle des productions réalisées avec des acteurs mécaniques.

« Non seulement, il reste permis d'inventer avec des poupées des gestes dont l'être humain serait incapable (d'où certaines possibilités nouvelles de stylisation : Et qui dit stylisation, dit progrès de l'Art), mais encore certains effets psychologiques ne peuvent être obtenus que grâce à l'utilisation d'acteurs inanimés. Je m'explique : Lorsque deux acteurs humains se trouvent en présence l'un de l'autre, il est impossible d'empêcher l'un d'entre eux de réagir d'une manière quelconque lorsque l'autre joue.

« Le second ne saurait rester indifférent aux gestes du premier.

« Il en est tout autrement lorsqu'il s'agit des poupées.

« Je les fais jouer l'une après l'autre. Ainsi, l'attention du public se trouve tour à tour concentrée sur l'une ou sur l'autre, sans cette coutumière dispersion qui résulte du jeu simultané de deux interprètes...

— J'ajoute que l'expression mimique chez la poupée, pas plus que chez l'acteur cinématographique (au contraire du théâtre où l'émotion naît du gros effet, parce que l'acteur est loin du public), ne naît des grands mouvements d'une importance considérable. On fait naître l'émotion, ici comme ailleurs, à l'aide de petites touches superficielles, sans grande valeur spatiale apparente.

— Ce sont là, me dit Starevitch, les grands principes qui dominent la réalisation des films de poupées. Ce sont ces principes que j'ai tenté de mettre en œuvre dans les deux films que la Luna sortira prochainement...

— Dans *Amour blanc et noir*, vous verrez des marionnettes à l'image de Charlie Chaplin et de Mary Pickford s'agiter au milieu de poupées de couleur...

— Mais peut-on encore employer ce mot de couleur. Pour moi, il est certain que malgré la réalisation de films en couleurs, je ne me sens guère prêt à employer ce procédé pour mes propres films. — *La Préjantais*.

"Helo Film" 9 Mars 1929.

Jeudi 28 Février

LUNA-FILMS

LES YEUX DU DRAGON. Réalisation de **Starewitch**.

Les personnages d'un vase chinois descendent un soir de la place que leur a assignée un artisan habile et écoutent l'histoire que leur raconte un des leurs sur les *Yeux du Dragon*.

Cette légende orientale que Starewitch, spécialiste inégalé pour faire manœuvrer ses petites marionnettes, vient de nous offrir là est, je crois supérieure à *L'Horloge magique* que nous admirâmes il y a quelque temps.

J'ai eu l'occasion de voir, à plusieurs reprises, ce dernier film en séance normale d'exploitation. Les spectateurs sont absolument attentifs et émerveillés devant l'expression de toutes ces petites poupées. Non seulement ce qu'elles nous content est propre à nous intéresser par le sujet même, mais il y a tellement de vie dans toute leur mimique, et même en « plan américain » on perçoit le « fini » du travail du réalisateur qu'il serait injuste qu'on n'accordât pas à ces « ouvrages d'art » en miniature et à ces jeux de patience toute la place que le travail de celui qui perfectionne sans cesse le « talent » de ces petits acteurs, mérite d'occuper sur les écrans.

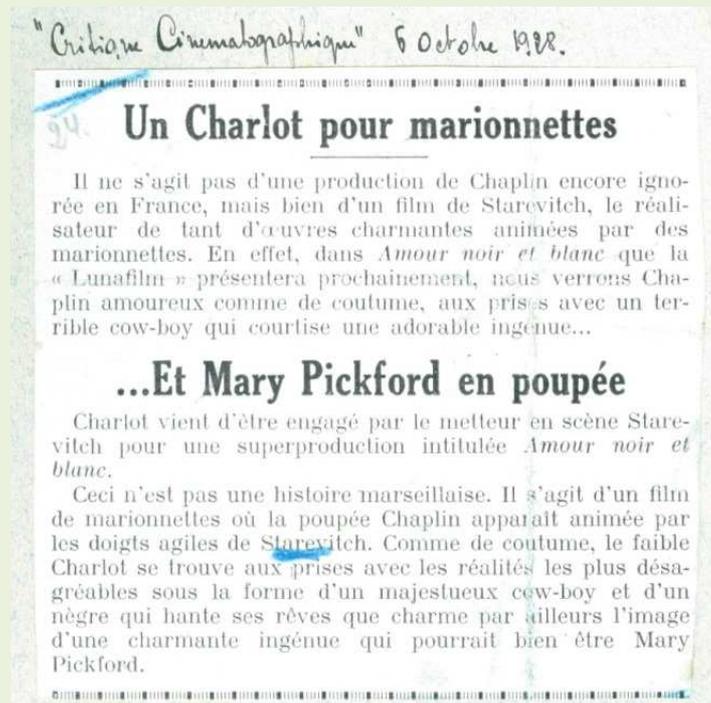
On a récemment décoré le directeur du théâtre des *Piccoli*. Starewitch — toutes considérations d'ordre politique à part — nous semble avoir tout autant de titres. Qu'on lui accorde, en attendant, le *Prix Lumière* dont mon confrère Chataigner réclame la création. Au moins, comme cela, aucune « star » des deux sexes n'y serait pour rien, seuls l'ingéniosité, le talent et la persévérance de l'auteur (très humain avant tout) lui vaudraient cette consécration que par avance je sanctionne du plus large Très Bien.

H. A.

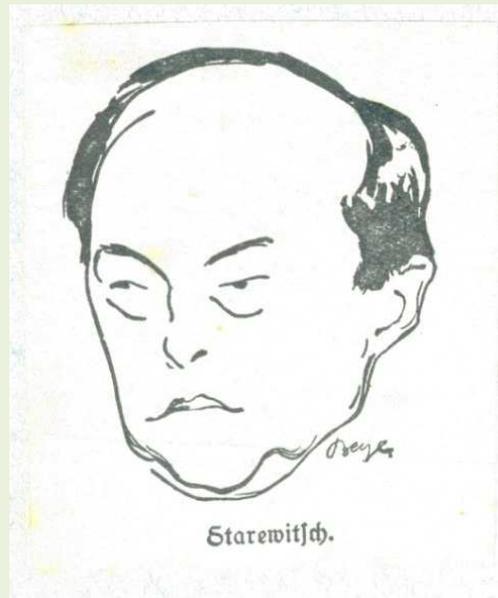
La musique des films fait rarement l'objet de commentaires et de critiques. Dans l'article reproduit ci-dessus (page 29) A. P. Barancy signale « tout particulièrement le mécanisme délicat et précis du jazz d'insectes qui suscita des acclamations réitérées », on imagine l'ambiance dans la salle où les spectateurs ont été emportés par le rythme des images soutenu par l'orchestre jouant en direct. Le premier film de L. Starewitch sonorisé fut *La Petite Parade* en 1929, ce film a été conçu comme un film « muet » mais le producteur Louis Nalpas a procédé à sa sonorisation six semaines après sa sortie pour répondre au succès du film et à la demande du public. C'est Michel Lévine qui a composé la bande son. Or l'article suivant propose un commentaire, une critique de cette musique, aujourd'hui perdue, par Georges Tzipine et c'est G. Tzipine qui, quelques années après en 1932, va composer les musiques pour les deux films *Amour blanc et noir* et *Les Yeux du dragon* – les deux versions sonores proposées en bonus sur ce DVD – et le troisième film de L. Starewitch sonorisé la même année *Le Rat des villes et le rat des champs*.



Amour noir et blanc et ses marionnettes anthropomorphes :



Caricature dans le journal allemand
« Magdebourg », février 1930



Une audience
mondiale :

"Petit Parisien" 14 Fev. 1930.
Ladislav Starévitch prend dans la produc-
tion mondiale la place que méritent son
talent, son art et son ingéniosité. Il n'est pas
de magazine anglais, allemand ou américain
qui ne publie des articles sur l'original réalisateur de *l'Horloge magique* et *la Petite Parade*.
La presse française n'est pas moins sou-
cieuse du grand artiste artisan qui réalise
en ce moment, pour Louis Nalpas, *le Roman de Renart*, qui marquera le point culminant
de son œuvre.

LES NOUVEAUX FILMS DE M. STAREWITCH

M. STAREWITCH n'est plus depuis longtemps un inconnu pour nos lecteurs qui connaissent bien ses films joués uniquement par de minuscules poupées, qu'il fabrique et anime lui-même, et qui valent bien, tant pour l'invention comique que pour l'exécution, la plupart des dessins animés que nous en-



Le jazz-band de papillons dans Les Yeux du Dragon.



Le Rat de Ville vient chercher le Rat des Champs en auto.

A droite :

Les nouveaux mariés chez le photographe (L'Amour Blanc et l'Amour Nègre.)

voie l'étranger. Rappelons d'ailleurs que les américains sont les premiers à rendre hommage à M. Starewitch puisqu'ils lui ont attribué une grande médaille d'honneur pour son film *Le Chant du Hussard* qui a obtenu aux Etats-Unis un succès considérable.

Nous avons déjà parlé d'un très grand film qu'il tourna l'été dernier mais qui n'avait pas encore paru en public, et qui s'appelait *Un Conte Noir*. Intitulé maintenant : *Les Yeux du Dragon*, il va sortir très prochainement et fera la joie des amateurs de fantaisies de ce genre. On y verra notamment un jazz-band de papillons du plus original effet, et auquel rien ne manque, comme on peut le voir sur une des photos ci-jointes.

M. Starewitch a tourné aussi *L'Amour Blanc et l'Amour Nègre*, qui se termine par un mariage



comme tout film d'amour qui se respecte, et *Le Rat de Ville et le Rat des Champs*, d'après la célèbre table, qu'il a suivie fidèlement tout en y ajoutant d'amusantes trouvailles, telle cette auto-miniature qui sert à promener nos deux amis et que n'avait pas prévue l'auteur.