

A M. Roffat,

Monsieur,

Voici mes quelques remarques et questions concernant votre livre *Histoire du dessin animé français entre 1936 et 1940*.

Concernant les archives de LS (L. Starewitch).

Vous écrivez que certaines archives « restent difficiles d'accès » (p. 68) dont celles de Starewitch. En quoi ces archives sont-elles difficiles d'accès ? Nous avez-vous sollicités d'une façon ou d'une autre, orale ou écrite, sollicitation face à laquelle nous aurions suscité quelque « difficulté » ? A ma connaissance vous ne nous avez jamais sollicités ni posé de question concernant LS, pourquoi cette affirmation ?

Concernant ce que vous écrivez sur LS :

Tout ce que vous écrivez sur LS se trouve dans notre biographie publiée en 2003 (Léona Béatrice et François Martin : *Ladislav Starewitch, le cinéma rend visibles les rêves de l'imagination*) sauf la note 727 page 228 qui concerne l'année 1939 et curieusement placée en regard d'un événement survenu en 1924-1925, ou dans mon article publié dans *Du praxinoscope au cellulo* (pp. 325-327).

A propos de vos références citées dans les notes :

Lisez-vous le polonais, où avez-vous consulté le livre de W. JIEWSIEWICKI : *Esop XX wieku* que vous citez à la page 228 (note 728) et à la page 230 (note 740) ?

Je pense que vous avez simplement recopié ces références dans notre biographie sans le mentionner.

La citation « Je ne vois pas pourquoi je devrais dévoiler mes secrets professionnels. J'ai toujours travaillé seul et je suis arrivé à tout, seul. » est citée dans notre biographie de 2003 (page 72 note 3) avec cette référence : « *Ibid.* p. 178 ». Dans votre livre (page 228, note 728) la référence au livre de W. JIEWSIEWICKI, pour la même citation renvoie à « p. 108-109 ». Vous avez dû confondre avec notre note précédente (p. 72 note 2). Je constate aussi que même si vous avez eu accès au texte polonais, la traduction que vous en proposez est mot à mot la même que la nôtre.

Le contenu de votre note 740 (page 230) est une paraphrase de notre biographie (p. 257) sans que celle-ci soit clairement mentionnée. Vous ne mentionnez clairement notre biographie que pour signaler l'existence d'un seul film publicitaire en 1958 (ce qui est écrit à la page 258 de notre livre et non p. 257 comme vous l'indiquez) et non pour indiquer l'origine des informations venant de W. JIEWSIEWICKI et de J. PILLING.

De même votre note 732 page 228 reproduit la note n°1 page 114 de notre livre à propos de l'enquête de *Mon Ciné*.

Grande confusion à nouveau dans votre citation « Mickey va-t-il avoir un concurrent ? » à la page 229 qui renvoie à la note 736 de votre ouvrage « Pierre Ichac , « Cinéma », le Figaro, 1^{er} mai 1929 ». Nous avons cité dans notre biographie (pp. 118-119) un texte plus long qui commence par cette phrase mais la référence est « Le Figaro, 24 décembre 1934 » (p. 119). Il me semble que vous avez recopié la référence qui se trouve en bas de la page 118 (note 1) qui ne correspond pas à la coupure de presse que vous citez ! Vous auriez repris cette citation dans notre livre sans nous citer en introduisant une erreur entre 1929 et 1935 ?

Votre référence de la note 738 à la page 229 est juste (« Alexandre Arnoux, *Pour Vous*, 7 mars 1929 »), nous citons également cet article (p. 117 de notre biographie), mais pas le même passage.

Avez-vous eu vraiment accès à tous les livres que vous citez ? A toutes les coupures de presse que vous citez ? En prenant cet exemple du livre de W. Jiewsiwicki et de ces quelques coupures de presse que je mentionne, la question se pose à l'évidence, c'est une question grave s'agissant d'une thèse universitaire.

De même la filmographie de LS (incomplète) que vous mentionnez (p. 229, note 734) ressemble étrangement dans la forme et le contenu (certaines durées de film ont été modifiées) à la filmographie que nous avons publiée dans *Du praxinoscope au cellulo* (p. 327) sans que cette filmographie soit référencée dans votre ouvrage.

Dans votre présentation de LS vous oubliez des éléments importants et bien connus :

La réalisation du *Lion et le Moucheron* et du *Lion devenu vieux*, 1932

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

La série *Fétiche*, 1933-1936

La partie animée du film de J. de Baroncelli, *Crainquebille*, 1934

Fétiche 33-12, la version intégrale de *Fétiche Mascotte*, disponible depuis octobre 2012.

Et certains autres éléments que j'indique rapidement ci-dessous.

LS intéresse l'avant-garde tout en ayant un grand succès public dans les années 1920 et jusqu'en 1935-36, c'est le seul parmi tous ceux que vous citez. Ce n'est pas parce que la concurrence devient rude, celle des EUA essentiellement, que LS ne vend plus ses films. Fin 34-début 35 la presse propose nombre d'articles dans lesquels la question est posée de savoir si Mickey va avoir un concurrent au moment de la sortie de *Fétiche prestidigitateur* (ce que vous n'évoquez pas, puisque vous datez cette question de 1929 par erreur me semble-t-il, cf. : supra). Ces films de la série *Fétiche* sont vendus dans le monde (sauf *Fétiche chez les Sirènes*, resté inachevé par défaut du producteur) comme les précédents ; nous venons encore de recevoir, il y a quelques semaines une copie de *Fétiche en voyage de nocés* distribué en Argentine. Ce sont encore des films en noir et blanc dans lesquels LS ne cède pas sur sa conception du son. Il y avait donc moyen dans les années 1930 d'intéresser le public avec ce genre de film.

Plus que la concurrence, c'est la malhonnêteté du producteur de la série *Fétiche* qui a provoqué l'échec de cette série, cela est bien évoqué dans notre biographie de 2003.

A la même époque, en 1934, LS est sollicité par J. de Baroncelli pour tourner la séquence animée de *Crainquebille* d'une durée de cinq minutes environ, cela aurait pu figurer dans votre livre à la page 267 pour souligner cette relation entre animation et cinéma « réel » même si J. de Baroncelli n'appartient pas aux auteurs cités dans l'avant-garde. Déjà LS avait été sollicité par Agasaroff en 1927 dans *Jugend Rausch, Youthful Ecstasy*. LS est le seul parmi ceux que vous citez à réaliser un tel pont entre ces deux types de cinéma.

Et à la fin des années 1920 L. Nalpas avait obtenu l'exclusivité des films de LS à venir..., LS est bien sollicité par la profession ! La dynamique est plutôt positive soutenue par une nette évolution dans le cinéma de LS dans cette période qui va de *La Reine des papillons* à *Fétiche Mascotte*...

Dans votre présentation de *Starewitch* dans les années 1930, il y a tant d'oublis que l'image que vous donnez de ce réalisateur est tronquée et erronée. LS n'est pas du tout « dépassé, effrayé » (p. 230) face à l'évolution du cinéma (la sonorisation), bien au contraire il accepte des adaptations : dans le contrat de la série *Fétiche* il accepte qu'on lui fournisse des scénarii,

il demande qu'on lui fournisse les chansons et musiques à l'avance pour guider son travail, et il accepte (vous l'avez noté) de tourner de nouvelles scènes pour les différentes versions du *Roman de Renard*, mais on est déjà en 1936-37 pour la version allemande et 1939-40 pour la version française... En 1932 il tourne même ce petit documentaire *Comment naît et s'anime une ciné-marionnette* dans lequel on ne peut mieux voir sa façon de travailler, ce qui montre bien qu'à ce moment il ne cache pas ! Votre citation, (p. 228, note 728) se rapporte à la période russe !

LS va même au moment de la sortie de *Fétiche prestidigitateur* jusqu'à envisager, proposer (et tourner la séquence correspondante) de placer une marque (la Loterie Nationale) dans son film ! (cf. : le DVD *Les Aventures de Fétiche* à paraître à l'automne prochain, le bonus et le dossier d'accompagnement)

Il faudrait aussi souligner le rayonnement de LS dans le monde du cinéma, le prix reçu aux EUA en 1925 et son influence sur Disney lui-même (*Le Lion devenu vieux* et *Dumbo*). Quel autre réalisateur d'animation que vous citez a eu une telle influence en vendant ses films dans le monde entier ?

Encore maintenant c'est *Fétiche Mascotte* que T. Gilliam place en tête de ses films d'animation, *Le Roman de Renard* reste un très grand film, et c'est Youri Norstein qui écrit : « Si notre cinéma d'animation avait gardé la voie suivie par Starévitch, Tsékhanovski et Alexeïeff, son niveau actuel serait sublime. »¹ Wes Anderson, Julian Schnabel, Tim Burton... Peter Jackson montrent des références évidentes à LS.

Lire dans votre ouvrage le tableau que vous présentez de LS montre ou bien un parti pris de dénigrement (ce qui est sans doute votre droit) intégrant nombre d'omissions (ce qui est moins acceptable), ou bien une certaine ignorance difficile à comprendre puisque vous citez notre biographie en référence. Ce discours négatif sur LS s'inscrit dans la suite notamment du catalogue *Du praxinoscope au cellulo*, dans lequel, des 14 films présentés, seul le film de LS fait l'objet d'un exergue négatif : « Le type d'animation de Starewitch ne se prêtait pas à l'accélération de la demande... Starewitch qui avait des méthodes artisanales, n'était pas en mesure de suivre cette productivité industrielle. » Il suffit de relire (ou de lire) les termes du contrat de production de la série *Fétiche* (cf. : notre biographie de LS) pour saisir le caractère approximatif et erroné de cette affirmation, c'est la défaillance du producteur qui a freiné LS et provoqué la fin de cette série.

Malgré vous il ressort de votre livre que LS fait partie de ceux qui auraient influencé Disney (p. 128), sans dire en quoi, qu'il aurait pu concurrencer Mickey (vous placez cette éventualité en 1929, c'est plus certainement en 1934-1935), sans interrogation sur les atouts de LS². C'est aussi au moment où Lortac renonce (p. 196) que LS construit son renouveau en France et atteint sa grande réussite commerciale et artistique (cf. : son prix aux EUA et ses relations avec l'avant-garde) mais ces éléments sont épars dans votre ouvrage (sauf le prix de 1925, oublié) et aucune synthèse ne les rassemble.

LS devient dans votre livre l'archétype de ces réalisateurs de dessins animés qui refusent de s'ouvrir à la presse (page 260) - alors qu'il ne fait toujours pas de dessins animés³ - puis

¹ Propos certainement au moins aussi fondés que la phrase que vous citez de P. Vimenet sur Alexeïeff (p. 234), ou ce que vous écrivez de *L'Idée* (« film qui va marquer l'histoire du cinéma d'animation », p. 230).

² Les atouts de LS sont-ils les mêmes que ceux de Bourgeon en 1936 (p. 219, note 696) ou ceux de *Barbe Bleue* en 1938 (p. 224, note 715) ? On remarque que cette comparaison avec Mickey existe en 1934-35 (Starewitch), 1936 (Bourgeon) et 1938 (Painlevé) et non en 1929 comme vous l'indiquez par votre fausse référence. Qu'est-ce que Mickey en 1929 ?

³ Cette phrase, comme les trois titres de films cités à la page 351, illustre bien une certaine confusion dans votre projet entre « dessin animé » et les autres techniques d'animation (marionnettes, écran d'épingles) malgré la note

devient totalement oublié quand il s'agit de synthétiser les quelques très grands films de ces années 1932-1934 (page 351), liste dans laquelle *Fétiche Mascotte* et encore plus *Fétiche 33-12* avaient largement leur place aux côtés de *L'Idée*, *Une Nuit sur le mont Chauve* et *La Joie de vivre* ! Il y a un manque de respect des faits inquiétant, n'y a-t-il pas un peu de manipulation ?

Les articles que vous citez suggérant un LS fermé aux questions que la presse lui pose sont de la fin des années 1920 – 1930. A la même époque, B. Zoubovitch voit à peu près quotidiennement le travail de LS qui de son côté donne des conférences (à la Sorbonne) et s'ouvre à d'autres journalistes comme Francis Rouanet. Je pense donc que sur ce point précis, dans le souci d'étayer votre thèse, vous proposez une image très partielle et donc fautive du personnage. De plus sans que LS ait vraiment eu d'élève, son influence est évidente dans certaines séquences de films de B. Zoubovitch (ce que vous n'évoquez pas).

Ces lignes « Starewitch, Bartosch et Alexeïeff ont préféré travailler seuls afin de proposer une réponse à la disneyfication du cinéma d'animation français. Tentative vaine ? » (p. 237) sont un contresens concernant LS... et pour les deux autres ? Au contraire face à la concurrence LS a évolué (cf. : ce que j'écris par ailleurs).

Même si LS, parce qu'il utilise ses ciné-marionnettes et non des dessins animés, ne fait pas directement partie de vos soucis, dans la mesure où vous l'évoquez il y avait moyen d'en tracer un portrait plus juste sans être plus long.

On pouvait aussi attendre dans une thèse universitaire de la rigueur (de la sincérité ?) pour indiquer les références des documents et des ouvrages utilisés, moins de confusions chronologiques et davantage qu'une compilation tronquée. Renvoyez vos lecteurs à mon article dans *Du praxinoscope au cellulo*, il est court et ils en apprendront bien plus ! Il faut juste compléter en tenant compte des nombreux événements plus récents notamment en 2011-2014 (nouveaux DVD, expositions, articles de catalogues, journées de Fontenay ...).

La longueur du *Roman de Renard* est-elle de 62 minutes (page 229, ligne 1) ou de 65 minutes (page 229, note 735) ?

Et même dans les passages qui ne sont pas consacrés à LS, je remarque des imprécisions.

A propos d'Alexeïeff : Claire Parker finance la production d'*Une Nuit sur le mont Chauve*, et la vie de la famille pendant le tournage. Claire Parker a un rôle de productrice et même davantage pendant cette période du tournage.⁴ L'expression « avec l'aide de Claire Parker » (p. 234) est très sibylline et très approximative.

L'écran d'épingles a eu au moins un autre utilisateur : Jacques Drouin ; écrire « personne n'utilisa plus la technique de l'écran d'épingle » (p. 235) est faux : il suffit de lire votre note 756 page 234.

Est-ce que les propos tenus par Alexeïeff en 1957 s'appliquent à la situation des années 1930 ? (pp.174-175, note 509).

Combien de dessins animés ont été diffusés pendant l'Occupation ? 12 « listés par le Service de contrôle des films » comme indiqué à la page 76, ou bien 11 « présentés à la censure » comme le suggère le tableau de la page 82, combien en 1944 (4 à la page 76, 3 dans le tableau de la page 82), quand commence l'Occupation (le tableau de la page 82 ne fait aucune distinction pour l'année 1940), quand s'achève l'Occupation, « avant août 1944 » comme indiqué à la page 76 ?

de la page 19. Compte tenu de l'ampleur de votre travail il eut été plus simple et plus satisfaisant d'envisager toutes les techniques d'animation.

⁴ Bendazzi (dir.) : *Alexeïeff, itinéraire d'un maître*, pp. 208, 212.

Le dollar subit une forte dépréciation par rapport au franc (pas seulement) à partir de mars 1933, conclue par une dévaluation d'environ 41% par rapport à l'or (et au franc) en janvier 1934. Les taux de conversion que vous indiquez ne semblent pas refléter cette forte dévaluation (page 94, notes 214 et 216).

Il y aurait aussi des commentaires à apporter aux passages concernant Sarrut et Grimault.

J'espère que vous apporterez à ces quelques questions des réponses plus constructives que celle que vous m'aviez apportée lorsque je vous avais interrogé sur un passage de *Animation et propagande* concernant *Starewitch* il y a quelques temps.

Merci.

François Martin, juillet 2014.