

ZANZABELLE A PARIS.

Le contrat de production étant signé en février 1947, en mai 1948 L. Starewitch remet à Sonika Bo la copie positive de travail ainsi que les notes de sonorisation et déclare le film, pour ce qui le concerne, achevé auprès de Discina. En juillet deux fonds sont ajoutés autour d'une scène. Une première projection a lieu en décembre 1948¹ avant sa présentation à la presse au Gaumont Palace en février 1949. La date de réalisation est bien 1948, 1947 étant celle de la signature du contrat.

Il a reçu la Médaille d'or du film pour enfants au festival de Venise en 1949.

Générique du film² :

Le générique se déroule sur un fond panoramique en vues réelles du zoo de Vincennes...

André Paulvé
présente

Un film
pour enfants



¹ Voir en annexe, p. 131.

² Le film *Zanzabelle à Paris* est absent de ce DVD pour des raisons de droits.

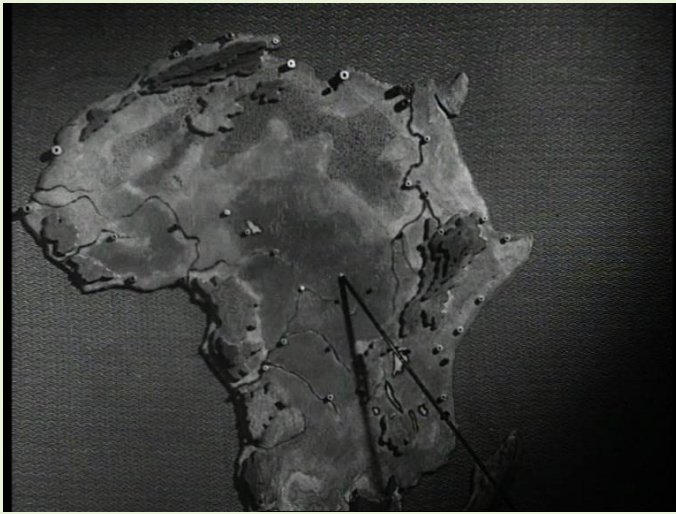


Musique de
JEAN WIENER
Orchestre sous la Direction
d'ERNEST GUILLOU

Distribué par
DISCINA

www.starewitch.fr

Résumé du film :



Carte d'Afrique, focus et zoom sur un village en Oubangui-Chari, sur l'école du village pour les enfants-animaux.

Les enfants entrent dans l'école : singes, pélican, tigre, éléphant, zèbre, crocodile, dromadaire...

Chacun gagne sa place, légers brouhahas... Arrive Zanzabelle, la girafe, avec son cartable...



... Chahut dans la classe... La maîtresse hippopotame arrive à son bureau,



Entrent deux petits chiots :

« Qui êtes-vous et d'où venez-vous ? demande la maîtresse.

- Nous, nous venons de Paris,

- Je suis Pif-Paf chien de chasse

- Dandy, chien de race.

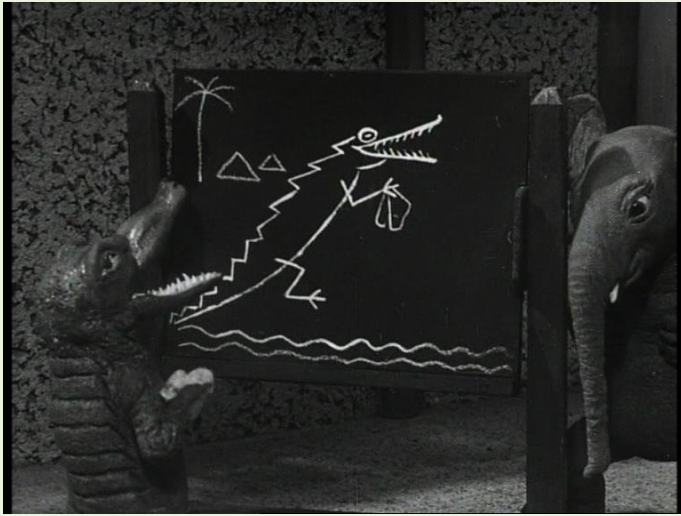
- A l'école il n'y a ni chasse, ni race. Allez à vos places » répond la maîtresse.

Un peu dépités les deux chiots s'assoient à côté d'un renard qu'ils venaient de traiter de « sauvage ».

Le chahut recommence, la maîtresse, débordée, punit l'éléphant...

Caché derrière son livre et coiffé de son bonnet, un âne lit un livre de Platon : *Apologie de Socrate*.





Le chahut continue, l'éléphant a dessiné un crocodile en pleurs sur le tableau noir...

Zanzabelle récite sa leçon : « Le moineau de Paris...

Fondu au noir, on est à Paris...

« Un moineau s'aventura un jour sur un bateau. Dans la cale il y avait du grain, qu'il picora avec entrain. Mais on tira la cloison et le voici en prison.

Et pic par-ci, et pic par-là... de maigre qu'il était, il devint gras. Puis on rouvrit les cales, vite vers Paris, sans escale, il s'envole plein d'espoir... Mais qui sont ces visages noirs, ces palmiers, ce sable à l'infini ? Où est donc le chemin vers Paris ?



Paris ! Soudain il l'aperçoit et s'élanche avec une telle joie, un tel bonheur dans l'espace (*image dédoublée*). Et le mirage s'efface dans le désert, c'est fini, le cœur du petit moineau faiblit, il tombe... sans fleur, tristement, c'est l'enterrement. Dans le sable d'or, un scarabée sacré dit un dernier adieu. »

Gros plan sur Zanzabelle qui verse une larme.

« Oh comme je voudrais voir Paris ! » dit-elle.

Voix off : « Et dans son rêve, elle va vers Paris... elle voit les marronniers des Champs-Élysées, les grands boulevards, la place de la Concorde, Paris ! »



Zanzabelle avance, à l'arrière d'une voiture décapotable sur le quai de la Seine.



Un enfant qui la regardait passer, monté sur la boîte d'un bouquiniste, tombe dans la Seine.

Zanzabelle saute dans l'eau et le sauve. Zanzabelle est acclamée.

Visite au zoo de Vincennes,



- « Toi aussi tu t'es laissée prendre ? demande un perroquet.
- Non, je suis venue de mon plein gré.
- Il vaudrait mieux que tu rentres chez toi ma petite. Regarde donc, regarde, regarde (*les flamands roses*), ils ne peuvent s'envoler, on leur a coupé les ailes.
- Bonjour mes sœurs (*les girafes*), pourquoi ne me répondent-elles pas ?
- Parce qu'elles ont oublié leur langue natale. Les ours (*blancs*) étouffent de chaleur pendant que nous tremblons de froid.
- Alors, on les fait souffrir ici ?
- Souffrir ? Non, non, seulement les hommes ont l'air d'oublier que nous aussi nous aimons la liberté. »

Plus loin un incendie éclate. Les pompiers accourent, Zanzabelle les double et sauve une fillette menacée par le feu au premier étage d'un immeuble... elle sauve également sa poupée... Le pharmacien soigne ses quelques brûlures.





Zanzabelle se présente au guichet des Messageries Maritimes :

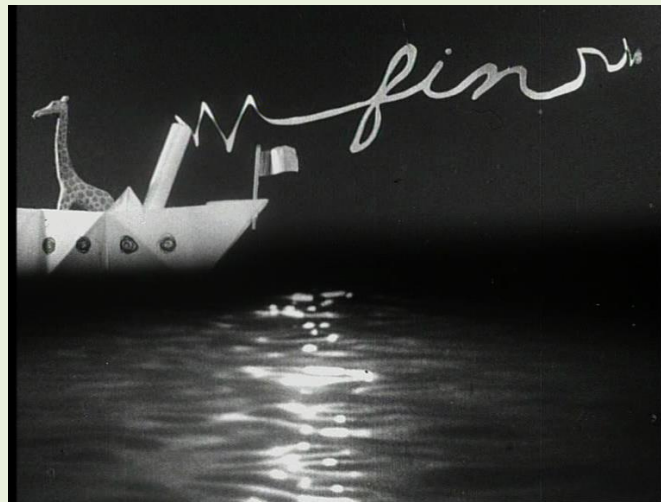
« Un billet pour l'Afrique s'il vous plaît.

- Un aller et retour ?

- Oh non, un aller seulement.

Merci monsieur. »

Voix off : « Et c'est tout. Zanzabelle rentre dans son pays, car, si on est bien partout, on est encore mieux chez soi. »



Présentant le film dans la revue « Filmagazine », Robert Thill, introduit L. Starewitch comme « le célèbre réalisateur du Roman de Renart » mais n'a certainement pas vu le film compte tenu de son commentaire sur les marionnettes utilisées dans *Zanzabelle à Paris* qui « laissent entrevoir d'énormes possibilités ». Il semble ignorer l'œuvre antérieure de L. Starewitch, les courts et moyens métrages, encore plus la période russe, et semble découvrir les marionnettes au cinéma alors que les premiers films de marionnettes tchèques d'après Seconde Guerre mondiale ont commencé à être diffusés. Si L. Starewitch est, comme dans les années 1930³, comparé à Walt Disney, qui devient définitivement la mesure de tout en cinéma d'animation, on constate la forte régression de la connaissance et donc de l'impact de son œuvre. Dans les années 1930 il est présenté comme un concurrent potentiel, vingt ans après ce n'est plus le cas. Robert Thill, lui-même voit ce film au premier degré, comme la plupart des enfants, insensible à certains thèmes importants et très éducatifs, même si le dernier paragraphe pourrait faire écho à la critique du *Mariage*

³ Voir le dossier du DVD *Les Aventures de Fétiche*, pp. 36, 44 et 45.

de *Babylas* écrite par Léon Moussinac en 1922 dans *Le Crapouillot*⁴. Mais la tonalité générale de l'article reste au final très dubitative, ne tranchant aucunement entre les différents aspects évoqués, entre « la naïveté de certaines scènes » et « la technique que Starewitch a mis au point [qui...] laisse

STAREVITCH CONTRE WALT DISNEY?



ter aux aventures de la sympathique girafe qui, accueillie dans la capitaine comme une grande vedette, commence par retirer de la Seine un petit garçon qui se noyait, puis, courant plus vite que la voiture des pompiers, parvient à sauver des flammes, une fillette affoquée, au premier étage d'une maison en feu.

Enfin, Zanzabelle va rendre visite aux animaux du Zoo, qu'elle s'attriste de voir enfermés. Aussi, quand l'employé de chemin de fer à qui elle demande un billet, lui pose la question : « Aller et retour ? », répond-elle : « Oh ! non... un aller seulement ». Car telle est la conclusion : les voyages sont instructifs et amusants, mais on est tout de même mieux chez soi !

Avec « Zanzabelle à Paris », le film français dit-il trouvé une formule de court métrage qui sera une sérieuse concurrence pour Walt Disney et ses dessins animés ? Peut-être pas. D'ailleurs, cette première œuvre, malgré ses qualités, malgré ses défauts aussi, car la naïveté de certaines scènes semble vouloir pour s'adapter mieux à l'âge de ceux auxquels elle s'adresse, cette première œuvre ne nous permet pas encore de juger parfaitement la technique que Starewitch a mise au point.

Du moins laisse-t-elle entrevoir d'énormes possibilités, par la souplesse des attitudes, l'imitation un peu caricaturale mais exacte de la nature, et spécialement des expressions et des jeux de physionomie. La sonorisation, les décors, l'accompagnement musical, contribuent d'ailleurs à la création d'un rythme excellent, rapide et enjoué, qui fera dire aux jeunes spectateurs — et même aux autres — lorsque apparaîtra le mot « Fin » : « Déjà ! ». A ce point de vue, n'est-ce pas déjà une réussite ?

Robert THILL

L y a quelques jours, André Paulvé avait convié une quinzaine de journalistes à assister à la première représentation privée d'un film de court métrage, dont il a, par son appui financier, rendu possible la réalisation.

« Zanzabelle à Paris », tel est le titre de ce petit film, a été tiré par L. Starewitch, le célèbre réalisateur du « Roman de Renart », d'un conte de Mme Sonja-Bô, fondatrice et animatrice du Club Cendrillon, l'important organisme de cinéma pour les enfants.

Accompagné d'une spirituelle musique de Jean Wiener, cette fantaisie utilise la technique nouvelle des marionnettes en matière plastique qui permettent des attitudes et des expressions vraiment cocasses. Elle abonde en trouvailles charmantes, surtout dans la première partie.

Celle-ci se déroule quelque part en Afrique dans une étrange école pour animaux, que préside un imposant professeur-hippopotame. Les gags y sont nombreux depuis les petits lapins qui arrivent en jouant du tambour, jusqu'au crocodile qui verse d'abandon les formes lorsqu'un condisciple se moque de lui, en passant par les malicieux petits singes qui soutient le mur grâce au dos du dragon.

Mais voici qu'arrive Zanzabelle, la jeune rate. C'est la meilleure élève de la classe le maître l'interroge. Elle raconte tout d'abord l'odyssée d'un moineau que nous suivons sur l'écran jusqu'à l'émouvante cérémonie de son enterrement par un scarabé noir. Alors Zanzabelle nous emmène à Paris, part de son rêve. Cette seconde partie, traitée avec une certaine naïveté, nous fait assis-

N° de débit
Cinéma
Lyon
1935 JANU 1948



⁴ Voir le dossier du DVD *Nina Star*, p. 12.

entrevoir d'énormes possibilités », le plus étonnant étant la méconnaissance totale de l'œuvre de L. Starewitch : quelle régression par rapport à la presse des années 1920 et 1930, et de quelques articles du lendemain de la Libération⁵, pour n'en rester qu'à la période française du réalisateur.

Ils existent en effet, mais rares sont, en ce lendemain de Seconde Guerre mondiale, les articles qui évoquent l'œuvre antérieure de L. Starewitch⁶. On constate bien la coupure qui s'installe et l'image nouvelle qui caractérise désormais, pour l'essentiel des spectateurs et des critiques, l'œuvre de L. Starewitch : film pour enfants, « naïveté » du propos, sous-utilisation de la technique des marionnettes... Seuls les nouveaux réalisateurs tchécoslovaques vont être déclarés capables de briller dans ce domaine tandis que L. Starewitch va rester, le plus souvent, prisonnier de cette image.

Zanzabelle à Paris est annoncé comme un « film pour enfants ». Très tôt, L. Starewitch a eu en tête cette notion de film qui serait destiné en priorité aux enfants dans un but éducatif puisqu'il écrit dans sa filmographie que *Le Noël des insectes*, 1911, est un « film pour enfants »⁷, mais le ton et la forme de ce premier film sont plus légers que dans *Zanzabelle à Paris* marqué par certaines influences de Sonika Bo comme la voix off très certainement, or le cinéma de L. Starewitch a peu, ou pas, besoin de paroles pour s'exprimer comme le montre la série des *Fétiche*. La présentation de ce film par R. Thill s'inscrit dans la conception de S. Bo du film pour enfants⁸, mais de même qu'on peut lire l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, comme un simple voyage dans l'espace ou comme une leçon de vie, on peut déceler à côté de la « naïveté » signalée par ce critique, certaines ambitions plus grandes dans *Zanzabelle à Paris*.

Dans ce film, dont l'héroïne est originaire d'un village situé dans le centre du continent africain, L. Starewitch affirme certaines idées importantes à un moment où, pour s'en tenir à l'Empire colonial français, le travail forcé (loi Houphouët-Boigny du 11 avril 1946) et le Code de l'indigénat (loi Lamine Gueye du 7 mai 1946⁹) viennent tout juste d'être abolis et que le système électoral à deux collèges (loi du 5 octobre

⁵ Voir supra l'article de G. Zuniga : « Poupées, vedettes de cinéma », du 15 décembre 1945, p. 19.

⁶ En décembre 2017, nous avons présenté une communication intitulée « Ladislav Starewitch dans l'historiographie du XX^{ème} siècle (1910-2000) : entre reconnaissance, méconnaissance et renaissance (?) » dans le cadre du colloque « Ecrire sur le cinéma d'animation », organisé par la NEF animation, qui s'est tenu à l'INHA les 1 et 2 décembre. Nous y reviendrons sur le site ultérieurement.

Voir, par exemple, l'article de G. Sadoul, infra, pp. 42-43, et ce qu'écrivent, en 1947, René Jeanne et Charles Ford dans leur *Histoire encyclopédique du cinéma*, Tome I, 1895-1929 :

« A la fois artiste – grand artiste – et artisan de la plus grande lignée, Ladislav Starewitch est un cas unique dans l'histoire du cinéma et l'on ne voit personne à lui comparer, même pas Disney qui, s'étant très vite rendu compte de l'intérêt qu'il y avait pour lui à industrialiser son travail, se mua en directeur de production et en animateur de ses collaborateurs, pas même non plus Emile Cohl ... [...] la réussite qu'il connut fut telle que ceux qui auraient pu être tentés de lui faire concurrence se trouvaient par avance découragés. Son cas est unique et il ne faut pas craindre de l'affirmer. »

⁷ Il y avait en Russie, au début des années 1910, un comité qui réfléchissait à la possibilité d'utiliser le cinéma à des fins éducatives auprès des enfants.

⁸ Voir la partie « Sonika Bo » p. 58.

⁹ Tous les ressortissants des territoires d'outre-mer et de l'Union Française ont la qualité de citoyen, au même titre que les nationaux français de la métropole ou des territoires d'outre-mer.

1946¹⁰) va placer les populations africaines en position d'infériorité par rapport aux populations originaires de la métropole. Aux Etats-Unis d'Amérique la ségrégation sévit encore surtout dans les Etats du sud, tandis que l'apartheid est institutionnalisé en Afrique du Sud en 1948.

Un magnifique cadeau de Noël pour les enfants spectateurs :
L'ECRAN FRANÇAIS **28 DECEMBRE 1949**
ZANZABELLE A PARIS

ON ne l'aurait pas cru à voir sa barbe, sa houppelande et sa hotte bibliqua. Le père Noël se modernise. Savez-vous le cadeau qu'il a offert aux millions de petits garçons et de petites filles qui raffolent de cinéma ? Un film. Un vrai film. Et tourné spécialement en tenant compte de leurs goûts. La preuve, c'est que la chose figure en toutes lettres sur le générique : un film pour enfants.

Un film qui s'appelle *Zanzabelle à Paris*. Un bien joli titre, n'est-ce pas ? Et je puis vous assurer que les images sont aussi jolies que le titre.

La vedette est une girafe dénommée Zanzabelle. Douce, gracieuse et tachetée comme une vraie girafe. Elle apprend à lire et à écrire dans une joyeuse école de l'Afrique équatoriale en compagnie d'une foule de camarades à poils et à plumes. Il y a, en particulier, un délicieux hippopotame qui verse toutes les larmes de son corps rugueux. Un beau jour, notre girafe réalise son rêve de « monter » à Paris. Et la voici qui erre, le cou tout vibrant de curiosité, sur la place de la Concorde et sur les quais. Comme elle a du cœur, sa première visite est pour ses malheureuses sœurs du Zoo de Vincennes. En bonne girafe qu'elle est, elle rend mille services aux humains. A l'occasion d'un terrible incendie, elle n'hésite pas à se hausser de toute sa taille pour atteindre un premier étage où un bébé commence à être liché par les flammes.

Mais il y a pas mal de philosophie dans la petite tête de girafe de Zanzabelle. Ses « expériences » parisiennes l'incitent à regagner sa pétulante et pittoresque école africaine.

* Zanzabelle, ainsi que l'ensemble des protagonistes à pieds et à pattes, sont en matière plastique. Mais ils ont tant de spontanéité d'expression qu'on oublie presque qu'ils ne sont pas de chair et d'os.

Mme Sonika Ho, fondatrice du Ciné-Club Cendrillon et infatigable apôtre du cinéma pour enfants, est l'initiatrice du film et l'auteur de l'histoire de *Zanzabelle*. Sa verve souriante a contribué à la gentillesse des « gags » et des dialogues. Ladislav Starewitch, aidé par Mlle Starewitch, a assuré la « mise en scène ». On est heureux de retrouver, dans ce petit film qui respire, dans l'inspiration et l'exécution, une étonnante fraîcheur de sentiment, tout le grand talent du maître des féeries qui créa autrefois *Le Roman de Renart*. La virtuosité de l'animation n'a d'égalé que le poétique réalisme des décors évoquant Paris.

Jean Wiener a su donner à ce conte une parfaite ambiance musicale. Et le producteur André Paulvé mérite aussi des félicitations pour avoir compris l'utilité d'un film de ce genre.

La présence de MM. Fourre-Cormery, Pattelevé et Moussinac à la présentation soulignait l'importance donnée au cinéma pour enfants dans les hautes sphères du cinéma.

Aux enfants maintenant de prouver par leurs exclamations ravies que le cinéma a bien réussi à comprendre ce qu'ils aiment !

Raymond BARKAN.



Une séquence est particulièrement significative : l'arrivée de Pif-Paf et Dandy dans la salle de classe et leur accueil par la maîtresse. Venant de Paris les deux chiots traitent un petit renard de « sauvage » avant d'annoncer fièrement leur pedigree – chien de chasse et chien de race –, mais la maîtresse les remet à leur place, et on les retrouve assis sur le même banc de part et d'autre du même petit renard. On ne peut affirmer plus clairement l'égalité entre les individus quelle que soit leur origine et leur situation. C'était déjà le point de vue affirmé par L. Starewitch dans le film *Amour noir et blanc*, 1923, dans lequel un couple noir jouait un rôle aussi important que le couple constitué par Charlie Chaplin et Mary Pickford.

¹⁰ Le premier collège comprend les citoyens de statut civil français ; le deuxième collège comprend les autochtones. Chaque collège est représenté à égalité de membres dans les instances territoriales d'outre-mer, même si la population autochtone est très largement majoritaire dans ces pays.

Mais il va encore plus loin en inversant le regard traditionnel de l'Européen à l'égard du continent africain. La colonisation était largement fondée sur un regard supérieur de l'Européen qui apportait le progrès et la civilisation. Ici, c'est l'Africain, et encore plus l'Africaine, Zanzabelle, qui observe Paris et sa population. Le petit garçon qui risque de se noyer et la petite fille qui risque d'être brûlée sont sauvés par l'être le plus inattendu : une girafe immigrée ! Constatant également comment les animaux sont traités au zoo, Zanzabelle préfère rentrer chez elle. Non seulement le regard Europe / Afrique est inversé, mais, comme souvent, attachée au pays de ses origines, Zanzabelle préfère rentrer chez elle, c'est-à-dire dans son village en Afrique centrale bien loin de Paris, capitale de l'Empire français, de la culture, et de la civilisation. Non seulement il n'y a plus de relation de domination, mais la balance ne penche pas du côté attendu. Il est possible de préférer vivre dans son village, très loin. Le rêve se brise, l'illusion se dissipe. Et face à la diversité des cultures, un individu possède la liberté d'exercer un choix.



L. Starewitch, tournage de *Zanzabelle à Paris*

Ces idées d'égalité, de tolérance, de respect, sont au cœur du texte *Race et histoire* publié quelques années plus tard, en 1952, à l'initiative de l'UNESCO par Claude Lévi-Strauss pour qui la notion de race n'est fondée ni biologiquement, ni culturellement, et encore moins une hiérarchie de ces « races » : « ... rien, dans l'état actuel de la science, ne permet d'affirmer la supériorité ou l'infériorité intellectuelle d'une race par rapport à une autre... »¹¹. De même il critique cette notion de « sauvage » utilisée par Pif-Paf et Dandy :

« Ainsi l'Antiquité confondait-elle tout ce qui ne participait pas de la culture grecque (puis gréco-romaine) sous le même nom de barbare ; la civilisation occidentale a ensuite utilisé le terme de sauvage dans le même sens [...] Dans les deux cas, on refuse d'admettre le fait même de la diversité culturelle ; on préfère rejeter hors de la

¹¹ Claude Lévi-Strauss : *Race et histoire*, 1952, chapitre 1 : Race et culture.

culture, dans la nature, tout ce qui n'est pas conforme à la norme sous laquelle on vit. »¹²

Voici quelques idées fortes affirmées par ce film et portées par une petite héroïne africaine qui affirme son choix de manière paisible et déterminée, sans conflit ni didactique pesante à une époque où le contexte – avec plusieurs situations dans le monde où l'inégalité est fortement institutionnalisée – diffère beaucoup de celui du début du XXIème siècle. Ce contenu a certainement compté, au moins peut-on l'espérer, dans l'attribution de la Médaille d'or du film pour enfants au festival de Venise en 1947, en plus de la qualité de l'animation et de l'esthétique du film qui se rapproche des épisodes de la série *Fétiche*, *Fétiche se marie* et *Fétiche en voyage de noces*.

Un spectateur a été sensible à cette dimension du film. En effet, Claude Mauriac dans le *Figaro Littéraire*¹³, au début de l'année 1950, termine un article intitulé « Avec les enfants du club Cendrillon » de la façon suivante :

« [...] J'ai eu enfin la joie d'y revoir ce ravissant film, primé à Cannes, et dont Mme Bô est justement un des auteurs avec M. Starewitch, *Zanzabelle à Paris*. C'est la jolie histoire d'une petite girafe qui rêve des quais de la Seine et y fait un songe de voyage. Rarement poupées animées m'ont semblé plus vivantes ; rarement aussi, vie a été de façon plus insolite celle de la poésie pure. Il est possible que ce film soit un peu trop fin et que ce soit là le genre d'œuvres pour enfants qui plaisent surtout aux grandes personnes. Mme Sonika Bô, qui a mis à profit sa grande expérience de la mentalité infantine pour le concevoir, affirme au contraire que ses jeunes spectateurs en comprennent la moindre allusion. Il est assurément plein de drôlerie. Et, de toutes façons, Donald le Canard, Buster Keaton et Olivier Hardy (dans son tout premier film que Mme Bô trouva à la foire aux puces et dont le directeur de la Cinémathèque lui offre une petite fortune) sont là pour détendre les gosses qu'ont fait un peu douloureusement rêver, peut-être, *Zanzabelle*, la rêveuse girafe. »



¹² *Ibidem*, chapitre 3 : L'ethnocentrisme.

¹³ *Le Figaro Littéraire*, 21 janvier 1950. Dans cet article, reproduit page suivante, Claude Mauriac fait le récit d'une séance du club Cendrillon à laquelle il a assisté lors du festival de Cannes 1949.

LE CINÉMA

Avec les enfants du club Cendrillon

PAR
CLAUDE MAURIAC

A Cannes, Pêlé dernier, j'eus par hasard la révélation du ciné-club Cendrillon de Mme Sonika Bô. C'était une des rares journées sans projections. Mais le cinéma, surtout à haute dose, est une intoxication. Ayant quitté mon hôtel avec l'intention d'aller me baigner, ce ne fut pas à la plage que je me retrouvai, mais devant le palais du Festival. Si je me donnai l'air va-t-en-guer, ce ne fut pas à la plage que je me retrouvai, mais devant le palais du Festival. Si je me donnai l'air va-t-en-guer, ce ne fut pas à la plage que je me retrouvai, mais devant le palais du Festival. Si je me donnai l'air va-t-en-guer, ce ne fut pas à la plage que je me retrouvai, mais devant le palais du Festival.

voisins m'apprirent aussitôt que c'était Mme Sonika Bô, monte d'un bond sur la scène d'où elle harangua ses petits amis en un français approximatif, roueculant et poétique, dont il me fut aussitôt indifférent de ne saisir qu'à demi le sens tellement il était musical. Les enfants fascinés ne cherchaient pas davantage à comprendre, mais ils ne perdaient pas une minique de cette envoûtante personne. Ah ! ce n'était pas du tout la fausse cordialité des adultes qui font de louables efforts pour se mettre à la portée des gosses, ni cette bonne humeur un peu forcée de tant de matinées récréatives où les jeunes participants, s'ils ont la politesse de faire semblant de rire (les enfants montrent toujours beaucoup de tact vis-à-vis des grandes personnes), gardent leur réserve. Mais au contraire, de part et d'autre, une complicité immédiate et totale. Et ce n'était pas Mme Sonika Bô qui avait l'air le moins heureux.



Cette sympathique atmosphère, je l'ai retrouvée cette semaine, en plus familial encore, dans la petite salle du Musée de l'Homme où, chaque dimanche et chaque jeudi, à 14 h. 30, Mme Sonika Bô tient les assises de son club. Mêmes films courts et divertissants (dont certains vieux comiques américains dignes de la Cinémathèque) ; même affectueuse entente entre ce juvénile public et la meneuse du jeu ; même impression de dépaysement pour les grandes personnes ; la surprise, enfin, de numéros de chant et de récitation improvisés par les gosses, qui veulent tous à la fois monter sur l'estrade, par

amour de l'art, bien sûr, et cabotinage, mais aussi parce que des jonets sont distribués aux participants.

Les programmes ne changent qu'au début du mois. Mais les enfants sont toujours pareils. De même qu'ils ne se lassent pas de relire les mêmes livres et préfèrent à toutes les autres une histoire cent fois rabâchée, de même c'est avec un plaisir toujours neuf qu'ils reviennent les mêmes films. Certains habitués du club Cendrillon ne manquent pas une seule séance et voient quatre fois de suite le même programme. Si bien que sont assez nombreux les parents qui, ne disposant pas de la même faculté de transfiguration et de renouvellement, ont dû renoncer à accompagner leurs enfants. Les premiers rangs sont réservés à ces solitaires et Mme Sonika Bô les surveille avec une gentillesse qui n'est pas ce qui m'a le moins touché lors de l'agréable après-midi que j'ai passé grâce à elle au Musée de l'Homme.

J'ai en enfin la joie d'y revoir ce ravissant film, prime à Cannes, et dont Mme Bô est justement un des auteurs avec M. Starewitch, *Zanzabelle à Paris*. C'est la jolie histoire d'une petite girafe qui rêve des quais de la Seine et y fait en songe un voyage. Rarement poupees animées m'ont semblé plus vivantes ; rarement aussi, vie a été de façon plus insolite celle de la poésie pure. Il est possible que ce film soit un peu trop fin et que ce soit là le genre d'ouvrages pour enfants qui plaisent surtout aux grandes personnes. Mme Sonika Bô, qui a mis à profit sa grande expérience de la mentalité enfantine pour le concevoir, affirme au contraire que ses jeunes spectateurs en comprennent la moindre allusion. Il est assurément plein de drôlerie. Et, de toutes façons, Donald le Canard, Buster Keaton et Oliver Hardy (dans son tout premier film que Mme Bô trouva à la foire aux puces et dont le directeur de la Cinémathèque lui offre une petite fortune) sont là pour détendre les gosses qu'ont fait un peu douloureusement rêver, peut-être, Zanzabelle, la rêveuse girafe.

Claude Mauriac.

M'étant assis par terre, dans le couloir déjà bondé où j'eus du mal à me faire une place entre un petit garçon et une fillette que la force de leur attention avait pétrifiés, j'assistai alors à un film qui racontait la simple vie d'une brave vache fermière de chez nous. Et ce documentaire bon enfant, qui m'aurait sans doute fait bâiller en toute autre occasion, me parut aussi plaisant qu'à ces milliers de gosses qui y trouvaient tant d'évident plaisir pour des raisons mystérieuses connues sans doute de la seule Mme Sonika Bô. Car c'était à cette dame, fondatrice en 1933 et animatrice depuis lors du ciné-club Cendrillon, que les enfants des écoles de Cannes devaient, après tant d'autres, d'être ainsi réunis en ce jour.

Mais ce fut lorsque s'achevèrent les projections, qui s'étaient enchaînées à un rythme rapide, que le spectacle devint vraiment étonnant. À peine les lumières se rallumèrent-elles, en effet, qu'une blonde et charmante femme, dont mes jeunes

Un film, donc, un peu plus complexe que son apparence, comme le note Claude Mauriac, avec un décalage entre la perception de Sonika Bo et le propos de L. Starewitch¹⁴. Mais Georges Sadoul n'y est pas du tout sensible dans son article paru dans *Les Lettres Françaises*¹⁵ en avril 1949 :

« [...] La même fraîcheur de vision et de conception domine *Zanzabelle à Paris*, un film de poupées animées que Ladislas Starewitch a réalisé pour Sonika Bo.

Ladislas Starewitch mettait en scène à Moscou, en 1912, *L'Amour se venge*. « Drame poignant joué par des scarabées ; le rôle d'Isadora Duncan sera interprété par une libellule », annonçait alors la publicité. Depuis cette date, Starewitch n'a cessé d'animer ses marionnettes animales ; il est, avec notre Emile Cohl, le principal créateur de films de poupées, genre promis au plus grand avenir.

Dans *Zanzabelle*, Starewitch a adopté un style plus simple que celui de son *Roman de Renard*, par exemple, dont les créatures étaient souvent trop complexes, trop fouillées.

Son héroïne, une girafe, est particulièrement bien typée et réussie. [...] Le film, qui ne défend ni thèse ni morale, vise surtout à distraire, et y parvient avec beaucoup de charme et d'art. L'excellente musique de Jean Wiener, le grand art de Starewitch se sont alliés pour créer l'un des meilleurs films qui aient jamais été destinés à la petite enfance. »

Pour G. Sadoul, la simplicité du film prime et c'est une grande réussite.

Zanzabelle à Paris, comme *Gazouilly petit oiseau*, a été projeté jusqu'en Afrique centrale dans les années 1950.

« Ce film, comme probablement d'autres de Starewitch, ont été vus au Congo belge et au Ruanda-Urundi. Ils étaient destinés à un public « indigène » et projetés en plein air. Il est fortement possible que le père Van de Heuvel, qui organisait de tels spectacles, les avait visionnés et qu'ils l'ont inspiré. En tout cas, il a utilisé la même façon de raconter des histoires qu'il situait aussi au « royaume » des animaux. »¹⁶

A la même époque, dans les quelques années qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale, L. Starewitch a travaillé avec une école catholique proche de chez lui, l'école Albert de Mun¹⁷ de Nogent-sur-Marne pour laquelle il a réalisé des petits « films-stop », c'est-à-dire des séries d'images fixes à projeter une par une et accompagnées de commentaire, comme les anciennes projections de lanterne magique. Il s'agit de sujets religieux comme *Le Noël de François*, des sujets didactiques, *La Libellule*, *Les Papillons*, ou bien des résumés de ses œuvres précé-

¹⁴ Voir sur ce décalage, la partie : « Sonika Bo et le film pour enfants », p. 58.

¹⁵ *Les Lettres Françaises*, 21 avril 1949, « Cinéma pour enfants. Les films du Club Cendrillon : *Zanzabelle à Paris*, poupées animées de Starewitch ». Cet article relate une séance du club Cendrillon qui réunit deux mille enfants, salle Pleyel à Paris, il est reproduit page suivante.

¹⁶ Guido Convents : *Introduction au cinéma d'animation en République Démocratique du Congo, au Rwanda et au Burundi*, 2014, p. 35. Le père catholique Alexandre van Heulen et Roger Jamar ont tenté, entre 1953 et 1955, de se lancer dans la production de films d'animation. Cela aboutit à la série en sept épisodes *Les Palabres de Mbokolo*, dont quatre épisodes ont été réalisés à Léopoldville et trois à Bruxelles, avec des poupées animées, p. 36.

Voir : Afrika Filmfestival. www.afrikafilmfestival.be

¹⁷ Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin : *Ladislas Starewitch*, op. cit., pp. 269-271.

des lettres françaises
CINÉMA
21. 4. 1949.
POUR ENFANTS

Les films du Club Cendrillon : Zanzabelle à Paris, poupées animées de Starevitch

DEUX MILLE enfants avaient été réunis, l'autre semaine, à la Pleyel par l'inlassable animateur du Club Cendrillon, Soukka Bo, et se passionnèrent au spectacle qui avait été composé pour eux avec des films français, américains, anglais, italiens et russes.

Le cinéma est fort ingrat. Il fut, jadis, comme la littérature magique, abandonné à l'enfance et au peuple après avoir attiré la curiosité des « élites ». Le peuple est resté le principal public des films. Mais les enfants (sans qui Méliès n'eût pu transformer une distraction scientifique en art) sont, aujourd'hui, délaissés par les producteurs. Dans notre pays, à quelques rares exceptions près, on ne voit plus en scène des films pour eux.

Il en est autrement en U.R.S.S. et en Angleterre. La Russie a été le pionnier de ce domaine. Depuis vingt ans et plus, à Moscou et à Leningrad, certains studios se consacrent uniquement à l'enfance. Ils produisent des films directement éducatifs, et surtout des films distrayants, dessinés animés, récits ou comtes joués par des adultes et, souvent, par les enfants eux-mêmes. Cet effort s'inscrit dans une très vaste organisation des loisirs et de l'éducation extrascolaires.

Aujourd'hui, ces studios sont parmi les plus actifs en U.R.S.S. Il se pourrait que la majorité des œuvres soviétiques récemment projetées en France en soit issue, puisqu'elles ont précédé entre autres *Zola*, *Au loin me vaillent*, *L'Enfance de Gorki*, *Le Croiseur Pargogue*, *Manon*, etc.

En Angleterre, l'organisation Rank s'intéresse depuis quelques années, au cinéma enfantine. Les quelques films britanniques de ce genre sont de bonne qualité.

La même fraîcheur de vision et de conception domine *Zanzabelle à Paris*, un film de poupées animées que Ladislav Starevitch a réalisé pour Mme Soukka Bo.

par
Georges SADOUL

Ladislav Starevitch mettait en scène à Moscou, en 1912, *L'Amour et le vengeance*, un drame poignant joué par des starlettes; le rôle d'Isadora Duncan sera interprété par son libellule, annonçant alors la publicité. Depuis cette date, Starevitch n'a cessé d'aimer ses marionnettes animées; il est, avec notre Étienne Colli, le principal créateur des films de poupées, genre promis au plus grand avenir.

Dans *Zanzabelle*, Starevitch a adopté un style plus simple que celui de son *Roman de Renart*, par exemple, dont les créatures étaient surtout trop complexes, trop luxuriées.

Son héroïne, une girafe, est particulièrement bien typée et réussie. Elle est élève dans une école que dirige, au centre de l'Afrique, un hippopotame. Zanzabelle, selon une forme de récit qui date des Mille et une nuits, compte l'attention en racontant l'histoire d'un morceau de Paris perdu dans le Sahara. Puis elle rêve qu'elle visite Paris, rencontre ses sœurs au zoo, sauve des enfants d'une noyade. Le film, qui ne défend ni thèse ni morale, vise surtout à distraire, et y parvient avec beaucoup de charme et d'art. L'excellente musique de Jean Wisner, le grand art de Starevitch se sont alliés pour créer l'un des meilleurs films qui aient été jamais destinés à la petite enfance.

Nous reviendrons peut-être ici un jour sur le problème important du cinéma pour enfants qui a besoin, pour être résolu, d'un appui constant et important.

dentes, comme des branches du *Roman de Renard*. Il présente également son travail et ses connaissances avec les élèves de l'école notamment en animant des ateliers¹⁸.

De son côté Mochinaga Tadahito (1909-1999) revendique ouvertement l'influence de L. Starewitch en affirmant que certaines de ses productions l'ont incité à entreprendre la réalisation de films d'animation¹⁹ et qui devient, au Japon, un pionnier de la marionnette animée. De fait il y a certaines correspondances entre son film *La Chasse aux tigres de Chibikuro Sambo*, 1956 (n&b, 18 minutes)²⁰, et *Zanzabelle à Paris*.

A propos de ce film, au moment où il faut présenter son intention à Sonika Bo, L. Starewitch rédige une lettre au contenu inattendu qui présente sa façon de concevoir les films en dressant une typologie des possibilités qui s'offrent à lui :

« Le 16 janvier 1946

Madame Sonika BO
Ciné Club CENDRILLON
7, Avenue de Messine
P A R I S .

Chère Madame,

J'ai pris connaissance de votre joli conte « Jeannot à Paris », que vous m'avez remis, et je suis certain, qu'il peut servir de base à un film très intéressant pour les enfants. Il faut naturellement établir un découpage avec dialogue direct et des « gags ».

Après avoir examiné les différents modes d'expression, qu'il serait possible d'utiliser pour la réalisation de ce film (et que j'énumère ci-dessous) j'ai arrêté mon choix sur l'un deux.

1. Une réalisation réaliste (c. à d. une girafe, des animaux et des êtres humains vivants, la nature et des décors réels) n'atteindra pas son but, parce que on ne peut, d'une part, obliger surtout des animaux sauvages à exécuter des actes voulus par le scénario, et, d'autre part, les scènes avec des acteurs et des figurants dans les rues de la ville présentent de grandes difficultés et entraînent d'énormes frais. Le résultat d'une telle réalisation est nul.

2. Une réalisation stylisée avec des marionnettes du genre des jouets du film « Fetiche se Marie » les animaux et les êtres humains possédant une mimique variée et expressive et jouant dans des décors (Paris, Jardin d'Acclimatation) d'un style correspondant.

3. Une réalisation du genre des films « L'Horloge Magique » et « Le Roman de Renard », où le décor (Paris, Jardin d'Acclimatation) est soit absolument réel soit très

¹⁸ Voir la photo en bas de la page 19, et les documents présentés dans le bonus du DVD *Carrousel* à la rubrique « Film-stop ».

¹⁹ Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin : *Ladislav Starewitch*, op. cit., p. 320.

²⁰ Catalogue des Rencontres Internationales du Cinéma d'Animation, Wissembourg, 2014.

proche de la réalité, et les marionnettes, représentant les humains et les animaux, possèdent des mouvements et une mimique, qui donnent l'illusion de créatures vivantes pourvues de qualités spirituelles.

4. Une réalisation mixte combinant des êtres vivants, la nature réelle avec des maquettes et des marionnettes-animaux (genre du film « Le Monde Perdu ») ne convient pas car elle nécessite une énorme mise de fonds.

La réalité 2 possède une beauté et un charme très marqués pour un conte. Je vous l'aurais conseillée si le film avait dû être réalisé en couleurs, mais pour l'exécution prévue en noir et blanc, je considère le mode 3 proche de la réalité, comme étant le seul conforme au but donné, et devant fournir les meilleurs résultats. Il possède en effet le degré voulu de féerie qu'exige ce conte.

Prévoyant ce film d'une longueur approximative de 300 à 350 mètres, je peux vous fournir le négatif-image, réalisé suivant mon scénario-découpage, accepté par vous, pour un prix forfaitaire de Frs : 250.000.--

Tous les frais concernant l'établissement de ce négatif (à l'exception de la pellicule négative, des frais de laboratoire et ceux de la sonorisation) seront à ma charge.

La sonorisation peut être enregistrée en une demi journée de studio environ.

Pour un film de 300 mètres j'aurais besoin de 480 mètres de pellicule négative.

Le négatif sera réalisé de telle manière que la musique, les rythmes, les chansons et le dialogue seront pris en considération au moment des prises de vues afin d'écarter toute difficulté d'enregistrement à la sonorisation.

A vous lire, veuillez agréer, Chère Madame, l'expression de mes sentiments les plus distingués. »

Comment filmer ensemble des animaux et des êtres humains placés dans un décor ? L. Starewitch propose quatre possibilités :

1- Une réalisation réaliste avec de vrais animaux, de vrais êtres humains dans de vrais décors naturels, c'est-à-dire un film en vues réelles.

2- Une réalisation stylisée avec des marionnettes représentant les êtres humains et les animaux, et des décors artificiels. Les marionnettes suggèrent les attitudes des êtres vivants en les mimant. Le spectateur considère bien qu'il s'agit de marionnettes fabriquées.

3- Une réalisation « réaliste » avec des marionnettes qui donnent au spectateur l'impression d'être des « créatures vivantes pourvues de qualités spirituelles ». Le réalisme des marionnettes fait s'interroger le spectateur. Ces animaux sont-ils réels ou non ? Le spectateur peut s'interroger sur la nature de ces êtres, humains ou non humains ?

4- Une réalisation mixte qui mêle êtres vivants et marionnettes, décors réels et fabriqués, comme dans *Le Monde perdu*.

Le recours à des marionnettes animées placées dans un décor artificiel est moins compliqué et moins coûteux qu'un tournage en vues réelles surtout lorsqu'il s'agit de faire jouer des « animaux sauvages ». C'est pourquoi L. Starewitch exclue les vues réelles au profit de son procédé de ciné-marionnettes animées image par image. Il a déjà fait tourner de vrais animaux, sans qu'ils soient « sauvages » : un singe dans *La Petite Chanteuse des rues* et *La Reine des papillons*, des rossignols dans *La Voix du rossignol*, un chat dans *Le Rat de ville et le rat des champs* mais pour des rôles très limités, quasiment de la figuration. Il pourrait sans doute mettre « face à face » de tels animaux sauvages et des êtres humains grâce au montage mais « Le résultat d'une telle réalisation est nul ». Il pense sans doute à ce qu'explique André Bazin, un peu plus tard, dans son article « Montage interdit »²¹ en évoquant *Nanouk l'esquimau*. Dans une telle scène, pour qu'elle soit crédible, il faut que le spectateur voit sur la même image et l'être humain et l'animal sauvage, il ne peut se contenter d'un champ / contre champ qui le laissera dans l'expectative : les deux se sont-ils vraiment rencontrés sur un même lieu ? Si le spectateur n'est pas persuadé que la rencontre a eu lieu, le résultat est effectivement nul. Mais on sent également un certain humour, une certaine dérision, dans sa façon de décrire et d'exclure cette possibilité.

Les possibilités 2 et 3 correspondent à ce qu'il sait faire et selon ce procédé il a déjà fait tourner le roi des « animaux sauvages », le Lion de *Fétiche prestidigitateur*, et c'est ce qu'il propose. Mais par rapport au contenu de cette lettre deux grandes différences apparaissent en visionnant la réalisation finale : c'est le mode 2 qui est choisi et non le 3, et les paroles relèvent plus d'une voix off que d'un dialogue direct, témoignant sans doute d'évolutions en cours de finalisation du projet.

Pour illustrer « une réalisation mixte », il est curieux de lire L. Starewitch se référer au long métrage *Le Monde perdu*, réalisé en 1925 par Harry O. Hoyt, qui combine des acteurs vivants et des marionnettes-animaux parfois sur une même image et sur lequel intervient déjà Willis O'Brien pour les effets spéciaux. En effet, plusieurs de ses courts métrages réalisés avant *Le Monde perdu* proposent ce mélange de marionnettes et de vues réelles : *L'Épouvantail*, 1923, *La Petite Chanteuse des rues*, 1924, sans revenir sur les films des années russes, *La Nuit de Noël*, 1912, ni évoquer ceux qu'il a réalisés après, *La Reine des papillons*, 1927, et bien sûr *L'Horloge magique* et *La Petite Parade* en 1928 que Sonika Bo n'a certainement pas vus puisque pour l'essentiel les films « muets » disparaissent des écrans au début des années 1930. Il se réfère au premier long métrage qui utilise ce procédé, ce qui valide bien ce désir qu'il exprime vers la fin des années 1920, et concrétisé avec Louis Nalpas dans *Le Roman de Renard*, de réaliser un long métrage parce que c'est ce type de film qui lui permettra de voir son nom en grosses lettres sur les affiches et d'attirer l'attention des spectateurs, donc de se graver dans leur mémoire. Les longs métrages offrent cette possibilité, pas les courts ni les moyens métrages.

Sans revenir sur les difficultés qui ont retardé la sortie de ce film, il faut constater, amère ironie, que *Le Roman de Renard*, ce premier long métrage qu'il réalise, n'est, si l'on peut dire, qu'un film de marionnettes sans ce mélange animation / vues réelles, et dans la mesure où il vient à être considéré comme le film emblématique –

²¹ André Bazin *Ecrits complets*, article n°2173 : Montage interdit, op. cit., pp. 2064-2066. Publié dans *Cahiers du cinéma*, n°65, décembre 1956.

le chef d'œuvre de L. Starewitch, parce que justement c'est son seul long métrage – il donne de son œuvre une image lacunaire en excluant sa capacité, et sa dextérité²², à mêler animation de ciné-marionnettes et personnages réels (êtres humains et animaux) et à réaliser, très tôt, des effets spéciaux remarquables²³.



Irène et Ladislav Starewitch, tournage de *Zanzabelle à Paris*

²² Voir l'article de Maria Belodubrovskaya : "Understanding the Magic: Special Effects in Ladislav Starewitch's *L'Horloge magique*", <http://www.starewitch.fr/post/Une-%C3%A9tude-tr%C3%A8s-int%C3%A9ressante-des-effets-sp%C3%A9ciaux-dans-L-Horloge-magique-par-Maria-Belodubrovskaya>.

²³ Voir le DVD *La Petite Chanteuse* et son livret d'accompagnement.