

## FLEUR DE FOUGERE

C'est l'illustration de la nouvelle du romancier polonais Joseph-Ignace Kraszewski (1812-1887).

Jeannot, petit paysan sans grande jugeote devient prince de conte de fée grâce à son courage. La Fleur de fougère magique qu'il a cueillie de haute lutte la nuit de la Saint-Jean lui ouvre les portes de tous ses rêves – « Ordonne, je vais réaliser tous tes désirs, mais n'en fait profiter personne sinon tu perdras tout » –, de la vie de château comme des mondes de Charles Perrault, des frères Grimm et de La Fontaine. Le Chat botté lui présente ses amis : le Corbeau, le Renard, la Cigogne, le Loup, l'Agnelle, le Bœuf, la Grenouille et Cendrillon... Mais minuit sonne, Cendrillon disparaît, Jeannot part à sa recherche... Dans sa quête, Jeannot retourne chez ses vieux parents restés de pauvres paysans laborieux. Il est tenté de les aider au risque de tout perdre. Que va-t-il décider ?

C'est la seule adaptation littéraire de ce programme *Carrousel*, c'est-à-dire de tous les films réalisés par L. Starewitch après la Seconde Guerre mondiale, les autres films recourent à des scénarios originaux. Et cette adaptation, comme celles des récits de Gogol à Moscou, des fables de La Fontaine ou du Roman de Renard dans l'entre-deux-guerres, est plus une improvisation sur un thème donné que la fidèle illustration d'un texte patrimonial<sup>1</sup>. En effet, si lorsqu'il revoit ses parents pour la première fois Jeannot renonce à leur laisser quoi que ce soit de crainte de perdre tout ce que la fleur de fougère lui a donné, dans un second temps il leur donne son cheval, leur permettant ainsi de labourer leur champ, avec pour conséquence directe la disparition soudaine de tout ce qui lui avait été donné, sauf ce destrier princier qui devient un cheval de labour et la contemplation d'un nuage évoquant le carrosse de Cendrillon. Après le labour, le grand-père part ensemercer son champ avec le même geste qu'Elzéard Bouffier dans la nouvelle de Jean Giono et le film de Frédéric Back, *L'Homme qui plantait des arbres*, 1988.



*Fleur de fougère*, L. & I. Starewitch, 1949

---

<sup>1</sup> On peut comparer le scénario du film avec deux versions contemporaines du texte, voir en annexe, pp.137-140. Le texte original de J.-I. Kraszewski est indisponible chez les éditeurs en ce moment.

Après son arrivée en France il faut attendre près de trente ans et plus de vingt films réalisés pour que L. Starewitch se tourne à nouveau vers un auteur dont il a déjà adapté un texte à Moscou, *Pan Twardowski*, en 1916 : J.-I. Kraszewski. Dans cette capitale du cinéma russe, rejointe en 1911-1912, il avait déjà adapté plusieurs auteurs russes, dont surtout Nicolas Gogol (1809-1852), ou le danois Hermann Bang (1857-1912). En France, il abandonne ces références à sa culture lituano-polono-russe d'origine et, désormais, quand il adapte l'œuvre d'un écrivain il s'agit surtout de Jean de La Fontaine pour l'essentiel, cinq films, de Goethe ou d'Andersen. Son exil correspond à une coupure dans ses références scénaristiques<sup>2</sup>, pourquoi alors ce retour vers J.-I. Kraszewski, écrivain polonais ? Fleur de fougère, conte très connu en Pologne et en Lituanie, lui permet de retrouver une histoire centrée sur la nuit de la Saint-Jean, au moment du solstice d'été, ses opportunités et ses mystères<sup>3</sup> qu'il n'a pu explorer lors d'une première tentative amorcée avec le projet d'adaptation du *Songe d'une nuit d'été*.

Ce film est produit par la société Alkam, dirigée par Alexandre Kamenka (1888-1969)<sup>4</sup> également directeur artistique. L. Starewitch retrouve avec lui, comme avec J. I. Kraszewski, un lien avec son passé précédant l'exil en France, nouvelle trace d'une réminiscence sinon d'un retour au « pays natal<sup>5</sup> ».

A. Kamenka est un financier du cinéma doté d'un appétit et d'un goût artistiques certains qui se lance dans la production cinématographique en France en créant la société Albatros à l'été 1922. Ils se sont connus dans les années 1920 mais il faut attendre l'après Seconde Guerre mondiale pour qu'une réelle collaboration commence avec *Fleur de fougère* et continue avec *Nez au vent* et *Carrousel boréal* pour lesquels A. Kamenka est à la fois producteur et directeur artistique. Dans ces années 1950, il distribue aussi quelques réalisations antérieures de L. Starewitch, *Le Roman de Renard* et des épisodes de la série Fétiche, sans grand succès.

« Alexandre Kamenka et Ladislav Starewitch sont deux émigrés. Avant leur exil ils se sont peut-être croisés à Moscou, voire à Yalta ; ils se rencontrent de façon certaine en France dès les années 1920. Toute la presse en langue russe publiée en France à cette époque a consacré, plus dans les années vingt que dans les années trente, un grand nombre d'articles à L. Starewitch : *Les Dernières nouvelles russes*, *La Russie illustrée*, *Le Temps russe*, ou *Renaissance* mais la revue *Kino* est d'un intérêt particulier.

La revue cinématographique *Kinotvorchestvo* (*La création cinématographique*) appelée couramment *Kino*<sup>6</sup> est la revue professionnelle de la société de production des

---

<sup>2</sup> Voir François Martin : "Ladislav Starewitch : parler de cinéma", *Slovo* n°48/49, année 2017/2018, revue du CREE (Centre de Recherches Europe-Eurasie), Presses de l'Inalco, année 2017/201, pp. 15-32, paru en mars 2019, notamment pp. 26-27.

<sup>3</sup> Voir supra, p. 22.

<sup>4</sup> Sur A. Kamenka : *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, 1895, revue citée pp. 234-236, ainsi que l'article « Albatros », pp. 20-26. Sur les relations entre L. Starewitch et A. Kamenka : Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin : *Ladislav Starewitch (1882-1965)*, op. cit., pp. 291-306 et l'index (Alkam et Kamenka).

<sup>5</sup> Voir supra, p. 14.

<sup>6</sup> Voir la présentation de cette revue dans l'article « Albatros » du *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, op. cit., pp. 25-26. L'auteur, F. Albera, reproduit mot à mot dans ce passage un extrait de son livre *Albatros, des Russes à Paris*, op. cit., p. 104. Nous remercions F. Albera de nous avoir informés que rien ne concernait L. Starewitch dans le fonds cyrillique Albatros de la B.I.F.I. (lettre de F. Albera du 1er novembre 1997). Heureusement puisque ce fonds a certainement été détruit par un

films Albatros, dirigée pour l'essentiel par A. Kamenka. Aucun film de L. Starewitch n'est, à cette époque, produit ni distribué par Albatros, mais la place que la revue lui réserve témoigne du soutien convaincu d'Albatros et d'A. Kamenka à L. Starewitch. Il arrive aussi fréquemment qu'un film de L. Starewitch accompagne, dans certaines manifestations organisées à l'étranger, des films produits et distribués par Albatros comme *Un Chapeau de paille d'Italie* ou *Feu Matthias Pascal*. Il n'y a pas de relations de travail directes entre les deux hommes mais ils se connaissent et s'apprécient. Peut-être ont-ils eu l'intention de travailler ensemble, au moins envisagé que la société Albatros distribue les films de L. Starewitch, ce qui expliquerait la présence de la lettre faisant mention du jugement du tribunal de 1927 opposant L. Starewitch au distributeur Arnold Bystriski dans le fonds Albatros de la Bibliothèque Internationale du Film et de l'Image [...]. Peut-être L. Starewitch cherchait-il un producteur ? Toujours est-il qu'à ce moment ce fut Louis Nalpas ! Nous ignorons en effet qui des deux a pris l'initiative de travailler avec l'autre. Mais en 1936, quand sa situation devient difficile, tant pour la distribution que pour la production, L. Starewitch a bien sollicité A. Kamenka en lui envoyant le scénario d'un nouveau film de 1 200 mètres *Moi, Chien*. A ce moment, la réponse qu'il reçoit est dilatoire<sup>7</sup>.

Il faut attendre la fin des années 1940 pour que les deux hommes entreprennent une collaboration étroite : A. Kamenka distribue des films des années 1930 et produit de nouvelles réalisations. Mais, contrairement à Sonika Bo, A. Kamenka a laissé toute liberté à L. Starewitch et ne lui a créé aucun tracasserie d'aucune sorte. »<sup>8</sup>

«[...] A. Kamenka est son contemporain, un peu plus jeune. Il a vécu la même histoire (la Russie, l'exil et Paris), il est sans doute la seule personne (même s'il ne s'intéresse directement au cinéma qu'après son émigration, ses activités de producteur et de distributeur commençant en France), avec Anna, à avoir suivi ou avoir été en situation de suivre toute la carrière cinématographique de L. Starewitch par-delà les frontières, des premières réalisations à Kaunas et Moscou jusqu'aux dernières puisqu'il a produit l'ultime film achevé de L. Starewitch. En 1957 tous les deux réfléchissent encore à un projet de film sur L. Starewitch lui-même. A. Kamenka est resté loyal jusqu'à l'achèvement de la durée des contrats et il verse encore quelques sommes à Irène après le décès de son père en 1965.

En tant que producteur, A. Kamenka a témoigné à L. Starewitch de la même confiance qu'A. Khanjonkov et L. Nalpas précédemment, mais à une époque où L. Starewitch n'était plus un réalisateur d'avenir, où il était déjà largement marginalisé ce qui rend cette relation si particulière, plus affective que professionnelle dépassant largement le cinéma. Et les rencontres entre les deux hommes étaient toujours des parenthèses dans la vie quotidienne. Béatrice se souvient que lorsqu'A. Kamenka venait à Fontenay-sous-Bois, personne ne travaillait ce jour-là. Les deux hommes, les

---

incendie au début de 2002, voir « Incendie d'un dépôt de la Bibliothèque du Film (BIFI) : le point de vue de l'AFRHC » dans 1895, n°37, juillet 2002, p. 73.

<sup>7</sup> Lettre d'A. Kamenka, administrateur délégué de la Société des films « Albatros », à L. Starewitch du 10 août 1936.

<sup>8</sup> Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin : *Ladislav Starewitch (1882-1965)*, op. cit., pp. 291-293.

deux amis, discutaient sans cesse, en russe. Convoqué à l'assemblée générale de la Cinémathèque française en 1963, L. Starewitch envoie son pouvoir à A. Kamenka. »<sup>9</sup>

Dans le scénario initial daté du 30 septembre 1948<sup>10</sup>, c'est la mère de Jeannot qui raconte l'histoire de la fleur de fougère « qui ne s'épanouit qu'une fois dans l'année, la nuit de la Saint-Jean, que l'on va fêter justement ce soir ». C'est le lièvre qui guide Jeannot jusqu'à la fleur, comme celui qui guide Alice... Puis après avoir acquis des richesses « Jeannot devint pensif. Il s'était souvenu de son Père et de sa Mère et eut envie de les revoir », sa mère ne le reconnaît pas. Et quand il retourne une seconde fois « le cheval de labour était tombé et le Père accablé par cette perte se grattait le chef avec désespoir [...]. Jeannot tendit la bride de son cheval vers son Père et cria très fort : J' te le donne ! [...] » Alors ses parents le reconnaurent... Ainsi s'agit-il de l'histoire d'un petit garçon qui prend pitié et soin de sa mère et de son père. Or dans le découpage final du film comme dans le film lui-même les trois protagonistes sont le grand-père, la mère et Jeannot (à la fois petit-fils et fils). Quand la mère reconnaît son incapacité à raconter à Jeannot une histoire qu'il ne connaît pas encore, c'est le grand-père qui prend la parole pour dire cette histoire nouvelle. Pourquoi ce changement ? Très certainement parce que, Nina ayant donné naissance à sa première fille, Irène, le 20 août 1948<sup>11</sup>, L. Starewitch lui-même devient grand-père et il se met en scène pour raconter une histoire à Jeannot qui devient petit-fils, c'est par lui, le grand-père, que s'opère la transmission à travers trois générations.

Dans ce film, *Fleur de fougère* retrouvant toute sa liberté après l'expérience partagée avec S. Bo dans *Zanzabelle à Paris*, il montre à nouveau sa capacité, tout en écrivant son scénario à partir d'un texte connu, à enrichir ce texte, de s'en écarter comme dans nombre d'adaptations d'une œuvre littéraire à l'écran, mais surtout de la détourner. La présence de la Mère, du Grand-père, du Chat botté et de tous les personnages figurent parmi les principaux ajouts et la fin est totalement transformée. Quand Jeannot revient vers sa famille, la seconde fois, il donne son cheval, et toutes les richesses qu'il a côtoyées, son costume de prince, la chaussure de Cendrillon ou le château disparaissent sauf ce coursier et son harnachement comme une morale : ne compte au final que ce qui sert au travail, seul le travail est source de richesse<sup>12</sup>. C'est un conte qui, au final, bannit la tentation, la féerie, et rejoint La Fontaine dans *Le Laboureur et ses enfants*. Cette tentation ne pouvait, dès le départ, être qu'une illusion parce que dans la nature la fougère ne fleurit jamais.

Quand Jeannot s'enfonce dans la forêt à la recherche de la fleur, le spectateur retrouve l'ambiance de certaines séquences de *L'Horloge magique*, les arbres deviennent des personnages qui participent et ajoutent à l'inquiétude et au fantastique. Il s'agit de la reprise par L. Starewitch d'une utilisation de la nature déjà présente chez nombre de dessinateurs au XIX<sup>ème</sup> siècle et qu'on retrouve chez d'autres réalisateurs depuis. Lorsque ces marionnettes-arbres de *L'Horloge magique* et *Fleur de fougère* ont été exposées au MACVAL (Musée d'Art Contemporain du Val

---

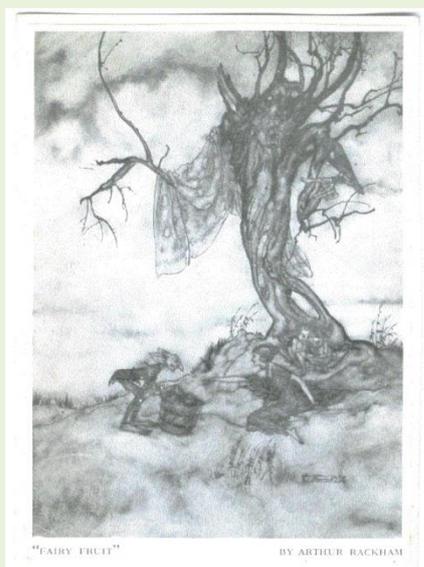
<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 305-306.

<sup>10</sup> Ce texte est reproduit en annexe, pp. 141-146.

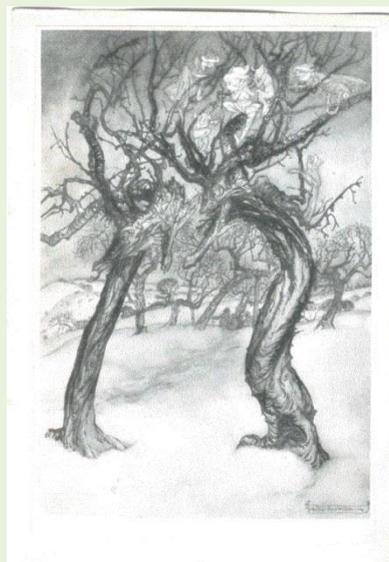
<sup>11</sup> Irène Perchepped est décédée le 21 août 2002.

<sup>12</sup> Dans les deux versions de ce conte proposées en annexe, pp. 137-140, Jeannot hésite à aider ses parents, préférant sa fortune, et quand il se décide, ils sont morts. Voir également l'importance du travail dans le scénario de *Poucette*, annexes, pp. 148-150.

de Marne) en 2013, en les découvrant un jeune garçon d'une douzaine d'années s'est exclamé « Le Seigneur des Anneaux ! ». Il retrouvait à travers ces marionnettes vieilles de plus d'un demi-siècle l'univers de la trilogie de Peter Jackson des années 2001-2003. Le plus curieux, comme l'a montré l'exposition consacrée à J. R. R. Tolkien lui-même à la Bibliothèque nationale de France à Paris en 2019-2020, est que l'auteur du texte original *Le Seigneur des Anneaux* a lui-même dessiné de tels arbres qui prenaient forme humaine, tentaculaires et inquiétants, notamment un « Vieil Homme-Saule » daté de « 1938 ?<sup>13</sup> ». De plus à côté des dessins de Tolkien, étaient présentés dans l'exposition des œuvres de Gustave Doré (1832-1883) illustrant *Le Petit Poucet* de Charles Perrault ou *L'Enfer* de Dante, d'Arthur Rackham (1867-1939) pour une édition de W. Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*, ou une illustration de Kay Nielsen (1886-1957) accompagnant le texte *A l'est du Soleil et à l'ouest de la Lune*, contes anciens du Nord d'Edmond Pilon.



« Fairy Fruit », by David Rackham



références inconnues

Deux dessins de la documentation de L. Starewitch

Un autre dessin comparable de Tolkien, présenté dans l'exposition n'est pas reproduit dans le catalogue, intitulé tout simplement « L'arbre anthropomorphe », daté de 1928 qui est l'année de sortie de *L'Horloge magique*. Et on retrouve cette confusion des influences évoquée à propos des marionnettes de L. Starewitch et des marionnettes tchèques<sup>14</sup>. Tolkien a-t-il vu *L'Horloge magique* ? P. Jackson l'a-t-il vu, et *Fleur de fougère* ? Tous les deux s'inscrivent consciemment ou inconsciemment dans cette veine de dessinateurs antérieurs, tout comme L. Starewitch s'inscrit également dans cette veine : on retrouve dans sa documentation un dessin de D. Rackham et d'autres similaires. Quelles relations entre l'imagination, la création, les influences et l'héritage culturel de chacun ? 1938 est l'année de sortie du film de Walt Disney *Blanche-Neige et les sept nains* qui utilise et anime les arbres de la

<sup>13</sup> Voir « Tolkien, voyage en terre du milieu », catalogue publié à l'occasion de l'exposition présentée par la Bibliothèque nationale de France du 22 octobre au 16 février 2020, Bibliothèque nationale de France / Christian Bourgeois éditeur, 2019, pp. 131-132 ; voir le chapitre « Les forêts : refuge ou danger », pp. 127-143.

<sup>14</sup> Voir supra, « Les ciné-marionnettes, une suggestion... », pp. 72-79.

même façon, comme d'autres encore, la liste pourrait être longue... Et cela n'a rien d'étonnant concernant W. Disney, en effet Marc Davis (1913-2000), engagé en 1935, pour devenir « un de ses Neufs Vétérans » du studio a écrit dans ses souvenirs :

« Nous voyions chaque ballet, chaque film. Si un film était bon, nous le regardions cinq fois [...] Walt loua un studio à North Hollywood et [...] nous visionnions une sélection de films, tout, de Charlie Chaplin à des sujets insolites. Tout ce qui pouvait stimuler la croissance, être motivant : le montage des scènes, la mise en scène, comment les différentes séquences étaient regroupées [...] Nous regardions des choses comme *Le Cabinet du docteur Caligari*, *Nosferatu*. Je me souviens de *Métropolis*. »<sup>15</sup>

Et le catalogue de l'exposition « Il était une fois Walt Disney, aux sources de l'art des studios Disney », organisée à Paris en 2006-2007 propose les mêmes références, parmi d'autres : un dessin de Gustave Doré, 1868, réalisé pour illustrer *Le Purgatoire* de Dante et un dessin de David Rackham, 1909, pour *Le Songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare<sup>16</sup> avant de présenter un grand nombre de références à d'autres artistes décelables dans l'œuvre de W. Disney<sup>17</sup>. Les artistes et les catalogues d'exposition proposent les mêmes références, la boucle est bouclée.

L. Starewitch glisse une dernière référence malheureusement non explicite dans le découpage du film, précisément dans la scène 6...

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| 6 . Dans la forêt                  | Une légère angoisse,<br>qui s'accroît<br>progressivement   |
| Jeannot bute<br>contre une branche | / elle atteindra son point culminant au<br>moment de la florai-<br>son de la fougère /<br>// Atmosphère funambulesque<br>qui n'atteint cependant<br>ni le sérieux, ni le<br>morbide d'« Une Nuit<br>sur le Mont Chauve »// <sup>18</sup> |

<sup>15</sup> Marc Cravis, « Crimmer's Journal », Winter, 1975, p. 40, cité par Giannalberto Bendazzi (sous la direction de) : *Alexeïeff, itinéraire d'un maître*, Dreamland, CICA, Cinémathèque française, 2001, p. 82. Même propos rapportés dans *Il était une fois Walt Disney, aux sources de l'art des studios Disney*, catalogue de l'exposition aux Galeries du Grand Palais, Paris, 16 septembre 2006 – 15 janvier 2007, pp. 181-182.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 112 et 115.

<sup>17</sup> Dans ce même catalogue, Bruno Girveau souligne l'utilisation de ces visionnages par les équipes de W. Disney qui a commencé bien avant l'arrivée de Marc Davis : « Au temps des premiers courts métrages, Walt Disney et ses dessinateurs pratiquaient encore la citation littérale du cinéma contemporain. A l'iconographie des fables illustrées s'ajoutait celle des films populaires américains, [...] A partir du milieu des années 1930, lorsque Disney décida de se lancer dans l'aventure du long métrage, il en alla tout autrement. La palette des citations s'élargit considérablement et ne se réduisit plus seulement au cinéma américain, ni même au cinéma tout court... », pp. 184 et 186. Puis il énumère une série de références décelables dans les films de W. Disney dans les années 1920 et 1930 surtout, voir B. Griveau : « Au-delà du miroir : littérature et cinéma chez Walt Disney », pp. 171-206.

<sup>18</sup> Découpage de *Fleur de fougère*, scène 6, voir la reproduction pp. 89-90.

... sans que l'on sache s'il se réfère, en évoquant « Une Nuit sur le Mont Chauve », à la seule musique de Modest Moussorgski (1839-1881) ou au film homonyme réalisé en 1933 par Alexandre Alexeïeff et Claire Parker<sup>19</sup>. Les deux adjectifs « sérieux » et « morbide » semblent curieux s'il s'agit du film ne pouvant se rattacher qu'à certains passages et non à sa totalité.

Sur ce double plan de l'atmosphère et du style le film lui-même *Fleur de fougère* propose une rupture. Après une sorte de prologue qui présente l'enjeu de l'histoire, la traversée de la forêt dans cette « atmosphère funambulesque » qui renvoie à certaines séquences de *L'Horloge magique*, avec des mouvements de caméra rapides, parfois latéraux, des flous qui accélèrent l'action, – cette grammaire cinématographique déconseillée par S. Bo –, une fois la fleur de fougère capturée, le récit devient linéaire, plus bavard, et au premier degré avec ce passage qui, présentant certaines fables de La Fontaine, fait écho à celles que L. Starewitch illustra dans l'entre-deux-guerres. La transition entre le monde de la forêt et celui des fables et des contes étant assez brutale sinon absente.

Cette construction du film, inverse de celle de *L'Horloge magique* dont la première partie est narrative (*La Petite Fille qui voulait être princesse*) et la seconde fantastique (*La Forêt enchantée*) avec davantage de trucages, serait-elle une métaphore du tournant pris par L. Starewitch dans cet après-guerre<sup>20</sup> ?

D'une façon également originale c'est un film dialogué comme *Le Roman de Renard* mais avec moins de paroles, alors que L. Starewitch avait développé une conception du son très différente au début du cinéma parlant, excluant le langage et laissant les personnages s'exprimer uniquement à travers un thème musical ce qu'illustre au mieux la série des Fétiche. Les autres films de ce programme proposent une voix off (*Zanzabelle à Paris* et *Gazouilly petit oiseau*, sauf une phrase), une courte phrase pour tout dialogue (*Nez au vent*) ou bien seulement une bande musicale, sans un mot (*Un Dimanche de Gazouilly* et *Carrousel boréal*), qui renoue avec cette série des Fétiche et l'époque du cinéma « muet ».



*Fleur de fougère*, L. & I. Starewitch

---

<sup>19</sup> On peut exclure parce que d'une autre veine le tableau du *Fantasia* de W. Disney, 1941.

<sup>20</sup> Voir supra : « L'inflexion d'une œuvre », pp. 7-19.

« Simon Plumel remarque que les histoires de Starewitch sont construites dans une stricte opposition binaire opposant la vie et la mort, l'humain et l'animal, la fantaisie et le réalisme : « Pourtant ses films... incluent les deux voies telles qu'elles paraissent dans l'histoire du cinéma. Ils augurent l'accroissement des images composites que l'ère digitale peut favoriser ; mais leur facture étrange, à notre avis, vient de ce qu'ils incarnent et célèbrent un folklore et un animisme témoignant d'un fond culturel essentiellement antérieur au cinéma. »<sup>21</sup>

Ces propos font directement écho à ceux tenus de façon plus générale par Edgard Morin il y a déjà un certain temps :

« [...] le *film de fiction* qui est le produit type du cinéma, sa sécrétion universelle, ouvre un domaine où se mêlent et se combinent le vrai, le vraisemblable, l'idéalisé, le fantaisiste, l'incroyable. Il n'est pas qu'un moyen terme entre le fantastique et le documentaire, mais le grand complexe au sein duquel se développent, se constituent, se détruisent de multiples complexes. Ce sont autant de morceaux d'irréalité et de réalité qui se juxtaposent dans les films de fiction pour former un puzzle, hétérogène en ses parties, curieusement homogène dans sa totalité. *Tout se passe comme si l'exigence de réalité n'était pas uniforme pour tout ce qui compose un même film.* »<sup>22</sup>

*Fleur de fougère* a été tourné avec deux négatifs, l'un en noir et blanc, l'autre en couleur. C'est la première fois que L. Starewitch tourne un film en couleur et c'est cette version qui a été choisie pour ce DVD. Bien que restaurée au mieux selon les techniques actuelles, certains défauts persistants comme la dégradation ou l'instabilité de certaines couleurs dans quelques séquences, soulignent les difficultés de conservation d'une pellicule couleur par rapport au noir et blanc. Dès 1963 le producteur a prévenu L. Starewitch de ce problème :

« Je vous signale que les couleurs du négatif de « Fleur de fougère » se sont détériorées, surtout les rouges. Je peux vous envoyer un essai fait récemment, qui vous permettra d'en juger. »<sup>23</sup>

Il faut ajouter qu'en 1991 lorsque nous avons sorti ce négatif du centre d'archives où il était déposé pour le transférer dans un laboratoire de restauration, il était mouillé (certainement victime collatérale d'un incendie maîtrisé) et nécessitait une intervention très rapide, ce qui fut fait à l'époque. Pour ce DVD une nouvelle restauration, avec les nouveaux outils disponibles, a permis de retravailler ces couleurs et l'étalonnage essentiellement.

---

<sup>21</sup> Simon Pummell, "Ladislaw Starewicz: Cut Off their Tails with a Carving Knife", In *Projections*, 5. Ed. John Bormann and Walter Donohoe. London: Faber and Faber, pp. 119-125, cité par Richard Neupert, *French Animation History*, Willey Blackwell, John Wiley & Sons Ltd, Chichester, 2014, p. 72.

"Simon Pummell notes that Starewitch's stories are built around strict binary oppositions, including life vs. death, human vs. animals, and fantasy vs. realism: "Yet his films... face both ways as they look into the history of cinema. They presage the increasingly composite cinema which the digital age may bring; but their uncanny quality for us is that, within cinema, they embody and celebrate an essentially pre-cinematic culture of folklore and animism." Traduction F. Martin (un fond culturel qui renvoie aussi à la Lituanie).

<sup>22</sup> Edgard Morin : *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Les éditions de minuit, [1956], 1977, p. 163.

<sup>23</sup> Lettre de Films Alkam à Irène du 19 février 1963, reproduite en annexe, p. 147.

Les deux premières pages du découpage du film *Fleur de fougère* (18 pages au total)

304.

FLEUR DE FOUGERE

| SCENES | IMAGES                                      | DIALOGUES   | MUSIQUE                                     | BRUITS | METRAGES  |
|--------|---|---|---|--------|---|
| -      | Générique                                   |   | Ouverture                                   |        |   |
| 1.     | /Plan général/<br>Devant la chau-<br>mière. |   | Mélodie pasto-<br>rale et pré-<br>dominante |        | 000 mtr. 00 cent.<br>0000   |
|        | Jeannot                                     | Maman, raconte<br>moi une histoi-<br>re.  |   |        | dans la<br>mesure du<br>possible<br>traiter<br>musicalement<br>les bruits |
|        | La mère                                     | Je t'ai déjà<br>raconté "Le Chat<br>Botté" et "Gen-<br>drillon", tes<br>fables de La Fon-<br>taine, tu les<br>connais par coeur...                                      |   |        |   |
|        | Jeannot                                     | Je veux quelque<br>chose d'autre.   |   |        |   |
|        | Le grandpè-<br>re                           | C'est moi qui vais<br>te raconter une<br>histoire, une vraie...   |   |        |   |
| 2.     | Suite<br>/Gros plan/                        |   |   |        |   |
|        | Le grand pè-<br>re                          | Aujourd'hui c'est<br>la veille de la Saint<br>Jean. Cette nuit<br>fleurira une fougè-<br>re. Celui qui pourra<br>cueillir cette fleur<br>verra ses désirs exau-<br>cés. |   |        |   |
|        | Jeannot                                     | Alors c'est moi qui<br>vais la cueillir.  |   |        |   |

Le grand père - Oh ! c'est difficile, il y a des frayeurs...

Jeannot - Moi, j'n'ai pas peur dans la forêt.

Le grand père - Oui, mais il faut la cueillir avant le chant du coq.

Jeannot pensif et perplexe - Ah ! le coq ...

---

f o n d u

mchr. - cent.  
21-11. 21 (1-2)  
21-11. 21. (1-2)

3. Clair de lune. Jeannot quitte son lit

Attente et léger mystère

---

4. Jeannot sort de la maison

---

5. Jeannot s'approche du poulailler. il baille le coq

*inab. clair.*

aboiement du chien

Reste ici.

effrayé  
cris du coq, rages  
puis  
étouffés

Jeannot renvoie le chien

---

6. Dans la forêt.

Jeannot bute contre une branche

Une légère angoisse, qui s'accroît progressivement elle atteindra son point culminant au moment de la floraison de la fougère // Atmosphère funambulesque qui n'atteint cependant ni le sérieux, ni le morbide d' " Une Nuit sur la Mont Chauve " //

*3m*  
*3m.*

## LA VIE, MA VIE ...

Les quatre autres films ne se soucient plus de la réalité pour n'évoquer que la féerie, l'harmonie, la légèreté, voire la simplicité ou la naïveté. L. Starewitch résume ainsi *Gazouilly petit oiseau* réalisé en 1952 :

« Histoire enfantine de deux oiseaux qui quittent leur nid et vivent des instants de liberté et de jeu. Le film est interprété uniquement par des oiseaux ».

Il n'y a plus que le rêve présenté comme la réalité. *Un Dimanche de Gazouilly* est de la même veine ainsi que *Nez au vent* et *Carrousel boréal*. Il y a une continuité entre ces quatre derniers films qui évoquent les différents âges de la vie : la naissance et les gestes de survie que sont les tout premiers apprentissages ; puis la sociabilité, la vie de groupe, l'amitié, l'amitié collective ; le choix affirmé de l'école buissonnière ; et la vie telle qu'on peut en profiter, la belle vie, sans crainte ni épreuves à surmonter, sans adversité, seulement le plaisir de la vie, d'une vie paisible, bienveillante et aimante.

Cette continuité est soulignée par les mêmes marionnettes qui rejouent d'un film à l'autre : les oiseaux des deux épisodes de *Gazouilly*, le lapin présent dans les trois derniers, et l'ours brun qui fait évoluer le propos dans un sens plus personnel, plus autobiographique et plus proche de la réalité de la vie telle que L. Starewitch la conçoit.

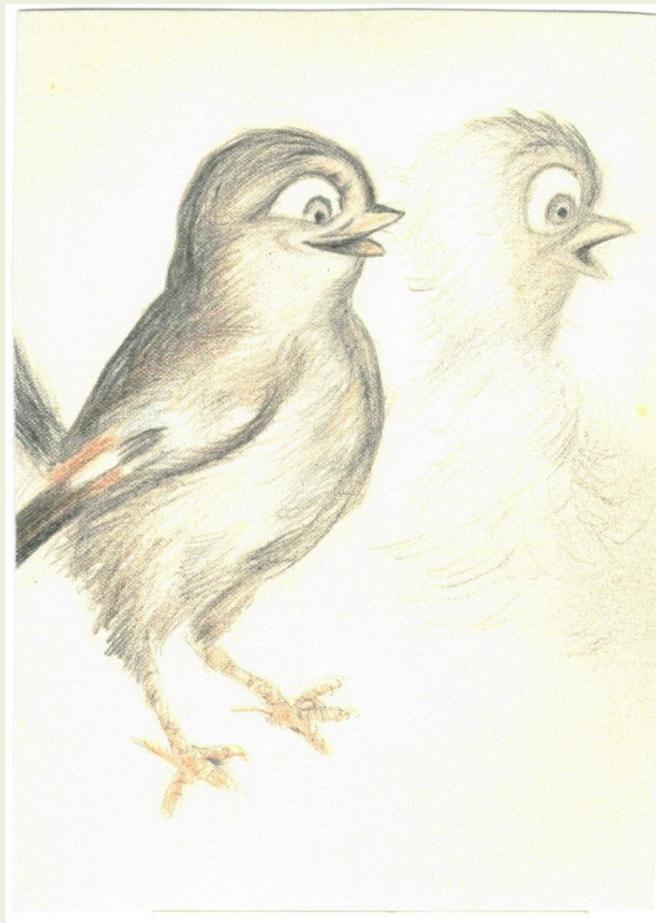
Comme à son habitude L. Starewitch laisse au spectateur la liberté de se situer par rapport à ce qu'il propose, certains n'y verront qu'une histoire au premier degré, d'autres laisseront leur imagination se nourrir du propos et seront sensibles à cet hymne à la vie et à sa poésie.

C'est l'évocation d'un âge d'or, du bonheur bien loin des tumultes du siècle. Ce sont donc, sur le plan du contenu, des films très achevés puisqu'ils restituent ces images de joie, de paix et de tranquillité qui ont entouré la jeunesse et toute l'œuvre de L. Starewitch. Ce sont les plus épurés sur le plan du style : peu de personnages, peu de décors, une grande sobriété dans les mouvements ; fort éloignés de la virtuosité de l'animation des films de l'entre-deux-guerres. *Nez au vent* et *Carrousel boréal*, réalisés à partir de scénarios originaux écrits par L. Starewitch lui-même, sont sonorisés, mais sans paroles comme *Fétiche*, et retrouvent une sorte de langage universel hérité du cinéma « muet ». *Nez au Vent* en 1956 suggère *Le Noël des insectes* de 1911, *Carrousel boréal* retrouve les expressions poétiques de l'entre-deux-guerres comme la lumière transparente de *La Reine des papillons*.

L. Starewitch recrée l'univers dont il rêve mais sans nostalgie, avec beaucoup de sérénité et, toujours, d'étonnement comme l'évoque cet extrait de *Pamietnik* intitulé *Le Pain quotidien* où le regard mêle encore l'observation et l'analyse :

« J'ai de vrais oiseaux derrière la fenêtre. L'hiver, ce sont les mésanges qui viennent picorer de la moelle, de temps en temps une grive noire, plus rarement une sittelle (d'Europe) et tout au long de l'année, des moineaux qui viennent quérir leur pain quotidien. Un vieux matou les regarde avec moi derrière le rideau et, les mâchoires toutes tremblantes, en fait l'inventaire. Chez les moineaux, la durée des mouvements est plus brève que celle des pauses. Il est très difficile de saisir le mouvement lui-même, comme passage d'une pause à une autre pause. Le mouvement n'est pas fluide, c'est une sorte de staccato de mouvements finaux. C'est justement

maintenant, avant le tournage de « Gazouilly oiseau », que j'observe attentivement les oiseaux. Les moineaux, c'est tout un peuple : joyeux et arrogant, jaloux et galant, fat et présomptueux et bizarrement, vigilant. Même à travers le rideau, ils sentent le regard fixé sur eux. C'est pour cela que le chat et moi les regardons en clignant des yeux. »



Dessin de L. Starewitch pour *Gazouilly petit oiseau*

Dans le même but, à la même époque, à soixante-dix ans, avec une grande humilité, L. Starewitch se filme en train de marcher, de courir, de sautiller dans son jardin, toujours en compagnie d'Irène, pour approfondir sa connaissance du mouvement et de sa décomposition, retrouvant les gestes et la démarche du cinéma des origines de Muybridge et Marey<sup>24</sup>.

L. Starewitch a bien atteint son but avec ces films, lui qui terminait son documentaire *Comment naît et s'anime une ciné-marionnette*, en 1932, par cette phrase : « Donner simplement le mouvement à une marionnette est à la portée de n'importe qui. Lui donner la vie est un art. » La vie des marionnettes, c'est la vie de L. Starewitch.

La vie, ma vie c'est ça, dit-il avec ces quatre films.

---

<sup>24</sup> Voir supra, p. 11.

C'est ce que ressentent Jean Douchet et Michel Roudevitch après avoir vu *Nez au vent* et *Carrousel boréal* :

*Jean Douchet* : Moi, je trouve cela absolument magnifique, je ne sais pas quelles sont vos impressions. Ce qui me frappe, ce sont des films de 1956 et de 1958 à ce que j'ai vu, quand on compare où en est l'animation à ce moment-là, en particulier le dessin animé qui est dominé, dans le monde commercial en tous les cas, par l'Amérique, on est exactement aux antipodes du cinéma d'animation tel que les Américains le conçoivent. Walt Disney est déjà très loin et encore beaucoup plus loin de gens, bien que je préfère Walt Disney personnellement d'ailleurs, de gens comme Tex Avery. L'animation américaine travaille, comme tout le cinéma américain par ailleurs, l'action, l'action en mouvement. C'est l'action qui mène le jeu, c'est l'action qui mène les personnages, tout est soumis à l'action et à l'intrigue plus ou moins importante qui agite cette action. Ce que je trouve magnifique dans le cinéma de Starewitch, à l'opposé, c'est que l'action n'est pas dehors, elle est dedans. C'est-à-dire que ce sont les personnages qui s'actionnent eux-mêmes, qui se développent d'eux-mêmes à l'intérieur de leur propre représentation, de leur propre système. On a évidemment l'obligation de passer par ce qu'on appelle le volume, c'est-à-dire les objets en volume, et en particulier donc les marionnettes, les peluches, etc., tout ce qu'on veut, mais comme vous avez pu le constater c'est fait sur l'idée : comment chaque, chaque disons personnage après tout pourquoi pas, se développe tout seul et se métamorphose, se transforme lui-même, se donne vie à lui-même. La vie est là, elle est recherchée, elle est même le sujet profond des deux films qu'on vient de voir. Mais c'est une vie qu'il faut aller acquérir et quérir, les deux choses. C'est-à-dire que ce sont des personnages qui sont obligés, alors le premier étant évidemment pompé sur quelque chose de très immédiat pour les enfants : l'école, la discipline, les obligations, etc., et l'idée ou le besoin de liberté et d'un seul coup le passage à un aller vers la vie qui transforme la classe dans tout ce côté social, éducatif au monde de l'imaginaire de l'enfant. C'est-à-dire le monde du cirque et le monde de ce qui est le plaisir de la liberté. Je trouve le film, de ce point de vue là, tout à fait admirable avec des inventions constantes, enfin le travail sur la métamorphose constante de tous les éléments qui nous sont donnés, cet espèce de surgissement, on est là vraiment au cœur même d'une des choses fondamentales du cinéma : c'est comment, puisqu'on parle de vie, comment les choses, moi je dis comment ça vit la vie. Et ici vous voyez comment ça vit la vie, et d'un seul coup tout surgit et ça devient autre chose, ça devient une espèce, je dirais que c'est plus que de l'émerveillement, c'est du plaisir de l'être. D'un seul coup les personnages deviennent des êtres. Je trouve très intéressante aussi la façon, dans les deux films, dont Starewitch prend acte de son matériau, la peluche. C'est quelque chose d'un peu lourd, un peu pataud et peu à peu cela devient très léger, cela devient très aérien, très joyeux et la caractéristique même de la marionnette qui n'est donc pas agile, d'un seul coup à la fin, se transforme et devient des objets absolument joyeux et en effet extrêmement légers. C'est ainsi que je ressens les deux films, et j'aimerais avoir de ce point de vue votre opinion. Enfin je trouve que ça reste... Ce sont des films de 1956 et 1958, qui ont déjà 60 ans, 50 ans, enfin ce sont des films bien légers pour 50 ans. Bon, je vous écoute ! » [...]

*Michel Roudevitch* : Il y a quelque chose de paradisiaque. C'est la vie rêvée...

*Jean Douchet* : C'est vraiment profondément inventif, profondément inventif avec du plaisir. Là, en fait, on entre dans la congratulation, mais enfin il y a de quoi. »<sup>25</sup>

C'est ce qu'écrit Michel Gasqui d'une autre façon en décrivant ce qu'il nomme « Le style Starewitch » à propos de *Carrousel boréal* :

« Le Style Starewitch

Le film possède un charme particulier propre aux œuvres de Starewitch. Fraîcheur du sujet, espièglerie des personnages, réalisme dans les attitudes et les émotions, précision des mouvements constituent, entre autres caractéristiques, le style du cinéaste. A l'instar des réalisateurs de films d'animation les plus réputés, Starewitch crée du mouvement, donne de la vie à des objets inanimés qui, grâce à lui, bougent, marchent, glissent, accomplissent des gestes originaux et merveilleux ; toutes choses qui caractérisent sa technique d'animation qu'il nomme « Plastique animée ». Dans le « *Carrousel Boréal* », les personnages sont des animaux en peluche mais l'animation de Starewitch leur donne une dimension naturaliste. Les yeux, la finesse des doigts, la petite langue gourmande de l'ours brun ou de ses compagnons léchant la glace, par exemple, sont des éléments qui participent à donner de la vie aux marionnettes. »<sup>26</sup>

### *Gazouilly petit oiseau*

Ce film qui évoque la naissance, les premières bêtises et les premiers pièges à éviter, propose un contraste net entre la poésie du propos et le réalisme des décors urbains qui semblent sortis de planches d'Alexandre Trauner (1906-1993)<sup>27</sup> avec comme conclusion : « La vie est belle, et ils s'endorment sous les étoiles. »

Ce film se situe à Ménilmontant très certainement parce que c'est un des quartiers qui abrite des projections du club Cendrillon de S. Bo et la publicité pour ce club qui apparaît dans le décor renvoie au placement de produit, une publicité pour la loterie nationale, que L. Starewitch avait proposé pour *Fétiche prestidigitateur*<sup>28</sup>.



*Gazouilly petit oiseau*, annonce placée pour le club Cendrillon  
Coïncidence, le 13 septembre est le jour anniversaire de Nina

<sup>25</sup> Jean Douchet : La manière de travailler le cinéma, dans François Martin (dir.) : *Animer Starewitch*, L'Harmattan, 2018, pp. 29-33.

<sup>26</sup> Michel Gasqui : Cinéscopie, n°21, mars 2011 « Les films de ma collection – Animation – Carrousel boréal ». Voir le texte de l'article : <http://www.starewitch.fr/post/Carrousel-Bor%C3%A9al-Michel-Gasqui-Cin%C3%A9scopie-n%C2%B021%2C-mars-2011>

<sup>27</sup> A. Trauner a participé aux décors de *L'Age d'or*, bien que n'étant pas crédité (source : *L'Age d'or*, IMB).

<sup>28</sup> Voir les bonus du DVD *Les Aventures de Fétiche*.

### *Un Dimanche de Gazouilly*

C'est la rencontre, dans un décor très rural, avec les premiers amis et la nature, deux thèmes amplement développés dans les deux films suivants...

Le film reçoit à la VIII<sup>ème</sup> Mostra internationale du Film pour enfants, un prix dans la « catégorie A, films récréatifs pour enfants jusqu'à 7 ans » en 1956.

Ces deux épisodes autour de Gazouilly n'ont pas vraiment d'histoire, juste une suite d'événements. De simples divertissements pour passer un moment agréable qui risquent fort d'être vite oubliés.

Dans *Pamiętnik*, L. Starewitch présente ainsi *Le Noël des animaux de la forêt*, 1912 :

« Un sapin recouvert de neige scintille mystérieusement de toutes ses bougies. Les scarabées se réveillent et sortent peu à peu de leurs cachettes. Ils se rassemblent autour du sapin, où ils se lancent des boules de neige, font du ski et de la luge : à la fin apparaît le Père Noël qui prend part aux réjouissances. C'était un film pour enfants, sans trame narrative. »<sup>29</sup>

Au début du printemps 1956, L. Starewitch est profondément marqué par la mort d'Anna, sa femme. Mais ses deux derniers films sont encore davantage un hymne à la vie. Un retour à l'enfance comme talisman face à la destruction, pour conjurer la mort. L'arrivée de sa petite fille dans la maison fut certainement une stimulation : je voudrais bien un vélo, j'ai vu un poste qui montre des images chez ma camarade... et Ladislas achetait un vélo, une télévision pour Béatrice (Nana à cette époque, diminutif de Léona son premier prénom). Tous les deux, en compagnie d'Irène, allaient se promener dans le bois de Vincennes avec le vélo, et regardaient ensemble la télévision. Pour *Carrousel boréal* Béatrice fabrique le foulard bleu de Neigette, les boules de neige et les étoiles, elle échange la table et la chaise, ses jouets, contre une marionnette à son grand-père. La main de Béatrice est présente dans les images tournées du dernier projet *Comme Chien et chat*. A ce moment, Irène est aveugle et Nina reconstruit sa vie en participant également aux tournages. C'est Nina qui tient le carnet de tournage de *Carrousel boréal*<sup>30</sup>...

### *Nez au vent*

C'est l'éloge de l'école buissonnière, d'une conception libertaire de ces années de formation. La fenêtre de la classe s'ouvre, l'appel du large, l'ours s'évade à l'aide de draps noués, comme d'une prison, une vie nouvelle commence, on danse le kazatchok comme dans *Fétiche père de famille*.

La marionnette de Patapouf, en peluche, ancre encore davantage le récit dans le monde de l'enfance, ancrage renforcé par un fort tropisme autobiographique. Tout jeune Ladislas a fait l'école buissonnière pour aller chasser les papillons et il a été renvoyé de l'école, ce n'est pas là qu'il a appris l'essentiel, ni ce qui l'intéressait le plus. La salle de classe de *Nez au vent* évoque directement le souvenir de ses jeunes années : dans le musée ethnographique en plein air proche de Kaunas, au début du XXI<sup>ème</sup> siècle, c'est la même salle de classe avec les mêmes tables, les mêmes chaises, presque les mêmes cartes de géographie (la carte de Lituanie a pris place), le même décor qui sont présentés.

---

<sup>29</sup> L. Starewitch : *Pamiętnik*.

<sup>30</sup> Voir le début du carnet de tournage, infra, pp. 98-100.



Dessin de L. Starewitch pour *Nez au vent*

VENTE U.R.S.S.

Carrousel Boreal.

6 aout 1959 a valoir 100.000 fr.  
10 septembre - - - 50.000 fr.

NB EGALPMANT COMTES „NEZ AU VENT”

Carrousel Boreal 28 septembre 1959 a valoir 100.000 fr.  
Carrousel Boreal 30 Octobre 1959 a valoir 30.000 F  
- 0.000

(U. S. S. S.)

Carrousel Boreal 12 Novembre a valoir 5.000 F

Carrousel B. 29 Decembre solde 98401F

Vente U.R.S.S.

Récapitulatif de ventes de *Nez au vent* et *Carrousel boréal* à l'URSS  
Les premières lignes sont de la main de Ladislav, les dernières de celle de Béatrice

Une séquence illustre la liberté que L. Starewitch a désormais retrouvée avec A. Kamenka : à la fin du spectacle Patapouf, en se tournant vers les deux petites filles, perd sa jupe avec le même mouvement et la même innocence que le petit renardeau à la fin du *Roman de Renard*.

C'est la vie de bohème, d'artiste, de saltimbanque ; Kaunas et ses alentours : le vent, le chant des oiseaux, les papillons, l'ethnographie.

### *Carrousel boréal*

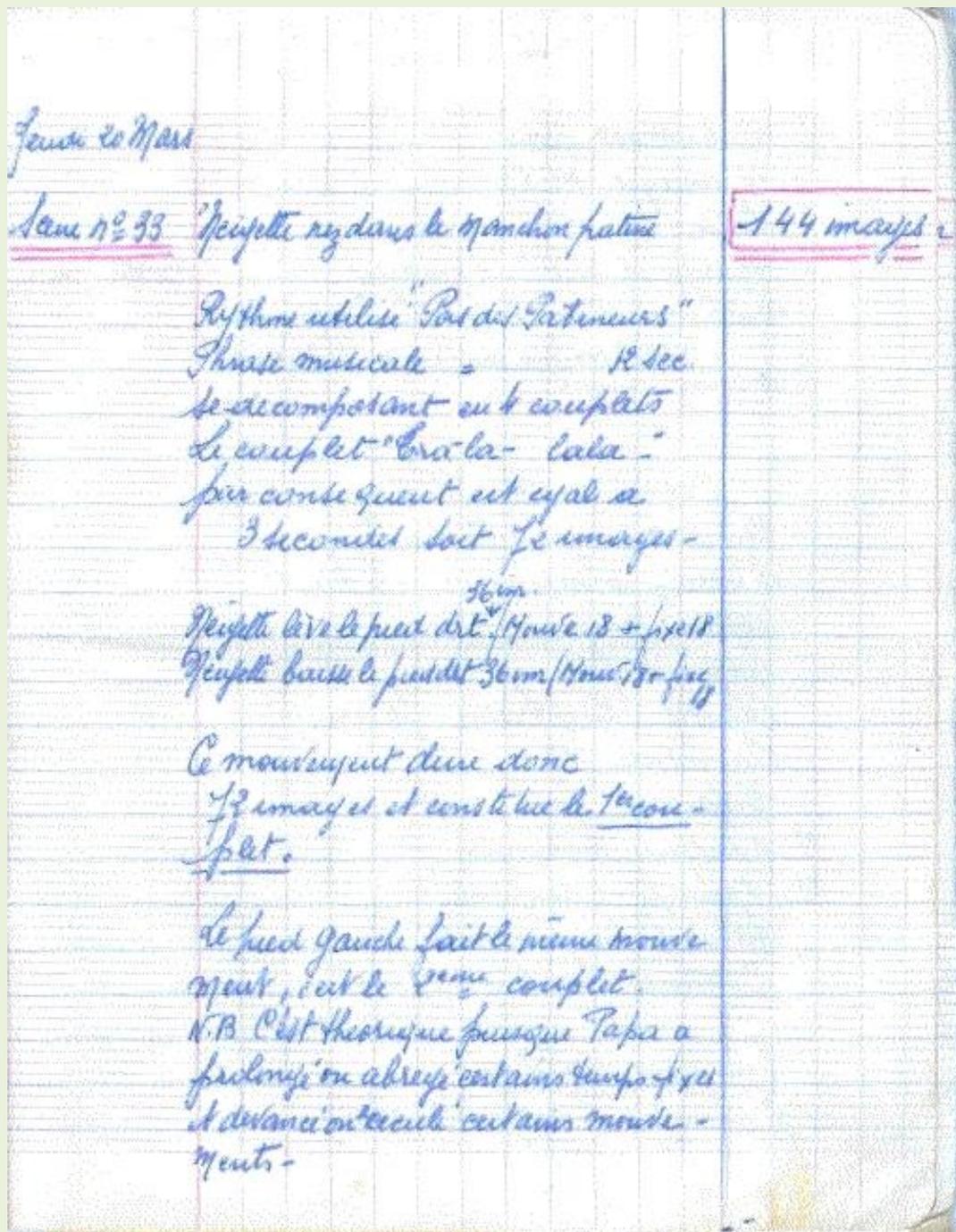
Un véritable hymne à la vie qui se poursuit au rythme des saisons avec les marionnettes de *Nez au vent*, et on comprend mieux que l'ours représente L. Starewitch lui-même, il a beaucoup de chance au jeu et nargue ses amis avec le même geste de la main qui frotte son menton que dans *L'Épouvantail*.

L. Starewitch renoue avec les images composites et un rythme plus vif et des images floues qui accentuent le mouvement. Sans paroles, c'est le retour aux codes de ce cinéma « muet » avec lequel il a débuté, un cinéma qui n'a pas besoin des mots, l'image seule suffit à tout exprimer. Une seule phrase prononcée dans *Nez au vent*, pas un mot dans *Carrousel boréal*.

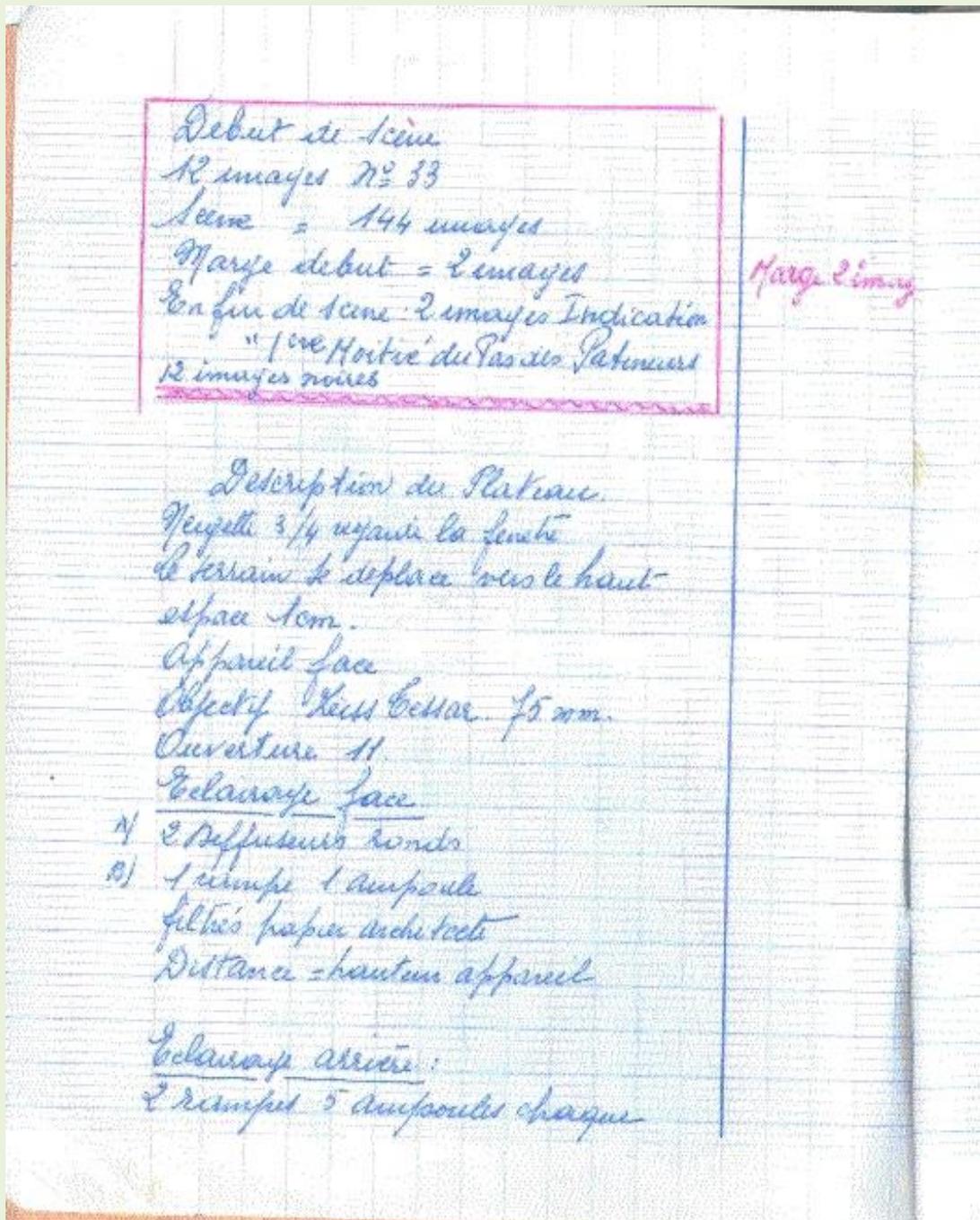


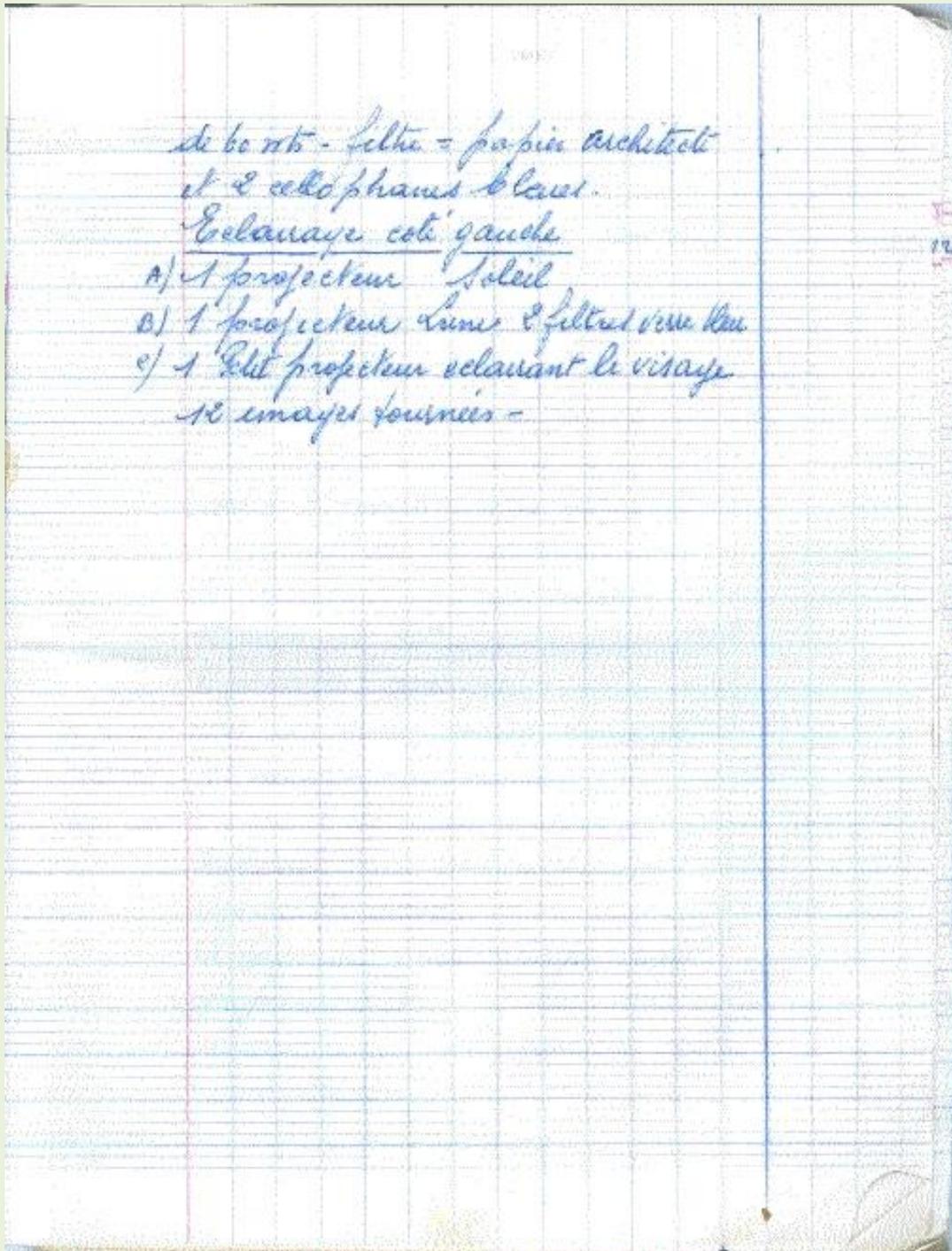
*Carrousel boréal* : le tourbillon de la vie

La première séance de tournage de *Carrousel boréal*, 1958 :  
premières pages des trois cahiers écrits par Nina



Le N.B. de bas de page indique bien qu'une partie du tournage se fait au fur et à mesure en fonction des impressions, du savoir-faire de L. Starewitch indépendamment de ce qu'il aurait pu prévoir à l'avance.





## LES BONUS

Les bonus proposés dans ce DVD en complément des cinq films du programme *Carrousel* revêtent un intérêt particulier. En effet dans les autres programmes ils proposaient des versions alternatives complètes des films – versions distribuées dans des pays étrangers, versions sonorisées ultérieurement de films réalisés au temps du « muet » –, des essais et un épisode inachevé pour la série *Fétiche*, ou bien *Reineke Fuchs* la première version du *Roman de Renard*.

Tous ces éléments sont issus du dépouillement des 259 boîtes de films<sup>31</sup> conservées au domicile et dans le studio de L. Starewitch au moment du décès de sa fille Irène<sup>32</sup>. Mais une fois ces copies de films identifiées et présentées dans les DVDs, il restait des boîtes et des bobinos de longueurs diverses dont certains se rapportaient clairement à certains films achevés, d'autres appartenaient à des projets inachevés facilement identifiables, ou relevaient d'essais techniques d'éclairage notamment. Mais subsistaient des séquences difficiles à identifier qui ont démenti ce qu'Irène nous avait dit à la fin des années 1980 quand nous avons commencé avec elle l'inventaire et la restauration de cette œuvre, à savoir que le tournage d'une scène d'animation représentait un tel travail que L. Starewitch utilisait dans ses films tout ce qu'il tournait. Il semblait évident qu'il y eut des entorses à cette affirmation.

Dans les bonus de *Carrousel* nous avons pris le parti de présenter TOUTES les images tournées par L. Starewitch et retrouvées parmi ces 259 boîtes. De telle sorte qu'avec les huit DVDs, films et bonus inclus, chacun peut regarder toutes les images tournées par L. Starewitch en France et conservées. C'est toute l'œuvre française de L. Starewitch qui est mise à disposition.

Des séquences de films inachevés : *La Pagaille*, 1918, et *Poucette*, 1931, ou bien des photographies de projets abandonnés comme *Le Songe d'une nuit d'été* au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Des scènes extraites des courts métrages achevés, mises de côté pour le projet de long métrage défini par Ladislas et Irène au début des années 1960 destiné à retracer l'ensemble de l'œuvre : *Plastique animée* ou *le mouvement imaginaire*.

Des séquences qui illustrent la contribution de L. Starewitch à deux films de Jacques de Baroncelli, *Crainquebille* et *Chansons de Paris*, dans les années 1930.

Et d'autres images difficiles à rattacher à un projet précis...

Ces bonus permettent de mieux prendre la mesure de l'ensemble du travail effectué par L. Starewitch – film achevés et projets – et posent donc un certain nombre de questions sur sa façon de travailler, sur certains de ses projets, et sur son œuvre même. Ainsi sont-ils autant de jalons, de pistes, d'appel à contribution, pour l'éclairer de façons différentes et l'analyser.

Les propos qui suivent reprennent les génériques des bonus du DVD et proposent des commentaires présentés avec une autre police de caractères, *en italiques*.

---

<sup>31</sup> Voir Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin : « Garder ces traces de l'histoire des films et du travail du réalisateur », dans *Animer Starewitch*, op. cit., pp. 119-137.

<sup>32</sup> Irène Starewitch est décédée en 1992.

Les images de ces bonus n'ont bénéficié d'aucune restauration et leur très bon état – les images les plus anciennes datent des années 1910 – témoigne à nouveau des excellentes conditions de conservation des bobines au sein de la famille qui les aérées chaque année.

## Films inachevés (photographies, rushes et séquences)

### **Cendrillon – 1'16''**

Cendrillon  
de  
Ladislas et Irène Starewitch  
sans date, noir et blanc, muet

*Deux séquences :*

*\* Un gros plan sur un serviteur qui passe la pantoufle de vair au pied d'une femme. Très certainement les jambes d'Irène. Personnages réels. Ombres en contre-jour, est-ce une référence à Lotte Reiniger ? Ces images datent très certainement le début des années 1930.*

*\* Le défilé des prétendantes qui se succèdent pour essayer la pantoufle.*

### **Idylle**

**Idylle**  
vers 1930, noir et blanc, muet

*Trois bandes :*

1- **Idylle – brut – 1'42''** : *Images originales conservées avec des indications techniques.*

*Ce sont les images telles qu'elles ont été trouvées sur le bobino. Les cartons (S, S1...) sont des indications techniques concernant le son.*

2- **Idylle – cartons enlevés au montage – 22''**

*Il s'agit de la présentation en images fixes des différents cartons de la version précédente qui sont enlevés dans le montage qui suit...*

3- **Montage reconstitué en 2017 par Léona Béatrice Martin-Starewitch**

*Il s'agit d'une proposition de montage des images en enlevant les indications concernant le son.*

*La scène se passe dans un hôtel. Les chaussures de deux clients, un homme et une femme, sont devant leur porte respective pour être cirées. Puis les chaussures s'animent... évocation du music-hall.*

*Une paire de chaussures d'homme noires devant une porte. Une chaussure pailletée en sort, un homme s'y glisse. L'homme descend un escalier. Il marche jusqu'à une paire de chaussures de femme noires à hauts talons, des escarpins noirs, posée devant une autre porte. De la même façon une chaussure transparente, pailletée, sort d'une des chaussures noires, une femme est glissée dedans. Se forme un couple de danseurs. La danseuse repousse l'homme, le gifle, et s'envole, l'homme la rejoint. La danse se poursuit dans le ciel de façon acrobatique. Des images de nuages. Puis le couple redescend devant la porte de la femme. La danseuse disparaît dans la chaussure transparente qui retourne dans l'escarpin noir.*

*Nous avons trouvé ces images sans titre, ni intertitres. Nous leur avons donné le titre un peu ironique d' « Idylle » pour souligner le contraste entre le début de ce qui ressemble à une romance et sa brusque évolution à partir du moment où la femme rejette violemment l'homme. Il ne s'agit pas d'un titre donné par L. Starewitch.*

*Ces images font penser au film d'E. Cohl Les Chaussures matrimoniales<sup>33</sup>, 1909, ce qui serait un hommage supplémentaire de la part de L. Starewitch.*

*La marionnette féminine est une marionnette qu'on retrouve dans le rôle d'une danseuse dans Fétiche mascotte et Fétiche 33-12. Cela daterait Idylle de la même époque que le début de la série Fétiche : le début des années 1930.*

*Le dernier plan qui montre des nuages est en fait constitué de l'utilisation inversée d'un plan de bord de mer avec l'écume des vagues<sup>34</sup>.*

*Si Cendrillon et Idylle datent du début des années 1930, ces projets s'ajoutent à Poucette<sup>35</sup>, film inachevé de 1931, et confortent l'idée de l'immense capacité créatrice de L. Starewitch durant ces quelques années qui voient l'achèvement des images du long métrage Le Roman de Renard, la réalisation des Deux Fables et de Fétiche 33-12, première étape de la série Fétiche...*

### **L.S. s'amuse 1 – 27''**

Ladislas Starewitch  
s'amuse 1  
vers 1930, noir et blanc  
photogrammes issus du tournage de  
« Idylle »

*Certaines séquences du film, Idylle, laissent paraître des images de L. Starewitch facétieux dont certaines grimaçant face à la caméra (arrêts sur image). Ces images ont été regroupées.*

### **La Petite Poucette, 1931**

avec Irène Starewitch et Jeanne Starewitch  
Film conçu comme sonore, mais non sonorisé

#### **La Petite Poucette – brut 16' 26''**

*Images originales conservées avec indications techniques.*

#### **La Petite Poucette – montage – 14' 21''**

*Génériques, montage et intertitres reconstitués en 2017, dernier carton :*

*D'après Andersen les aventures de Poucette continuent,  
mais le film est inachevé...*

---

<sup>33</sup> Voir : Pierre Courtet-Cohl et Bernard Génin : *Emile Cohl, l'inventeur du dessin animé*, Omniscience, 2008, p. 99, et supra pp. 12 et 32.

<sup>34</sup> Voir supra, pp. 53-55.

<sup>35</sup> Voir les lignes qui suivent, infra, pp. 103-106.

**Poucette – Film inachevé**

*Film conçu comme sonore, mais non sonorisé.*

La Petite Poucette – brut – 16' 26''

La Petite Poucette – montage – 14' 21''

Poucette : Nina Star

photos de plateau – 55''

*La Petite Poucette*

de

Ladislav et Irène Starewitch

1931

scénario original

de

Ladislav et Irène Starewitch

d'après Hans Christian Andersen

avec Irène et Jeanne Starewitch

Poucette : Jeanne Starewitch – Nina Star

Irène Starewitch : la Sorcière

ciné-marionnettes, décors, éclairages

mise en scène, animation et réalisation

Ladislav et Irène Starewitch

costumes

Anna, Irène et Jeanne Starewitch

film conçu comme sonore

mais non sonorisé

tourné

au fil de la Marne à Joinville-le-Pont

et au studio Starewitch

à Fontenay-sous-Bois

Résumé du conte d'Andersen :

*Une femme ne peut avoir d'enfant, elle va voir une sorcière qui lui donne une graine. Cette graine donne naissance à une petite fille pas plus grande que le pouce d'où son nom : Poucette.*

*Poucette est kidnappée par un crapaud qui veut la marier à son fils. Elle s'échappe, passe l'été, l'automne mais l'hiver la met en grande difficulté. Elle est aidée par une souris qui l'emmène dans son terrier et la présente à son ami la taupe. Sur le chemin de chez la taupe elle croise une hirondelle très mal en point, qu'elle soigne et qui guérit. Au printemps, s'envolant pour rentrer chez elle, l'hirondelle propose à Poucette de l'emmener sur son dos*

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

*pour qu'elle revoie la lumière, celle-ci refuse. La souris progressivement incite Poucette à épouser la taupe qui est attirée par la petite fille et, à l'automne, quand la cérémonie se précise, surgit à nouveau l'hirondelle qui emmène Poucette bien loin, dans un endroit où elle retrouve de tout petits êtres pas plus grands qu'elle, parmi eux un tout petit homme très beau : le génie des fleurs... Après un temps, le génie lui demande si elle veut devenir sa femme et la reine des fleurs, Poucette accepte.*

*Par rapport au texte d'Andersen, L. et I. Starewitch ajoutent une séquence avec des scarabées et mettent fortement l'accent sur la nature et le travail<sup>36</sup>, comme dans Fleur de fougère.*

#### Commentaire du film inachevé :

*Ce conte est une ode à la liberté, la liberté féminine. Une femme doit vivre comme elle l'entend et refuser le mariage contraint pour n'accepter que ce qui reçoit son consentement. C'est un message qu'envoie L. Starewitch à ses deux filles quand Irène a un peu plus de vingt ans, et Nina un peu moins. Et toutes les deux jouent dans ce film, Irène la Sorcière, Nina la femme en mal d'enfant. C'est une nouvelle trace d'un cinéma très familial dans la façon de tourner et aussi, dans ce film, certainement dans les intentions.*

*C'est un film inachevé et les images tournées correspondent au début du film, ce qui confirme que L. Starewitch tournait ses séquences dans l'ordre du film. C'est ce que suggérerait B. Zoubovitch qui a assisté aux tournages de L'Horloge magique et La Petite Parade : Irène et Ladislas discutaient et construisaient le scénario et les images, en discutant au fur et à mesure du tournage. Cela pose évidemment nombre de questions à propos notamment du récit et du rythme du film : comment assurer la continuité du récit, comment maîtriser le rythme et surtout les changements de rythmes en procédant ainsi, de mémoire.*

*Et quel est le rôle de Nina, devenue plus grande, dans la conception et la réalisation de ce film ? Elle n'est pas seulement actrice, elle participe à la fabrication des marionnettes... comme Irène et Anna.*

#### Trucages et images composites.

*Ce n'est pas un film d'animation au sens habituel de l'expression. C'est un film qui exprime la conception du cinéma de L. Starewitch tel qu'il l'a pratiqué à ses débuts<sup>37</sup> et La Petite Chanteuse des rues, 1924, est de ses films précédents celui qui lui ressemble le plus. C'est un film qui raconte une histoire essentiellement en vues réelles, mais quand pour les besoins de la narration il a besoin d'un trucage, ce trucage est inséré dans la narration. Par exemple l'anse du vase se transforme en un serpent qui devient menaçant... Comme dans La Nuit de Noël, 1912, ou Le Portrait, 1915, des trucages, des effets spéciaux, sont intégrés pour servir la narration. La part d'animation est finalement faible dans ces films et ils correspondent à ce cinéma contemporain en vues réelles qui intègre, de la même façon, trucages et effets spéciaux pour soutenir leur propos. En cela aussi L. Starewitch est un précurseur.*

*Un trucage est très étonnant est celui construit en superposant deux images montées en sens inverse : des poissons qui nagent le dos en bas au milieu de bulles qui montent vers la*

---

<sup>36</sup> Voir le résumé du scénario du film *Poucette* en annexe, pp. 148-150.

<sup>37</sup> Voir le livret du DVD *La Petite Chanteuse* : « Les petits secrets de L. Starewitch ».

*surface : il s'agit d'une surimpression de deux images inversées, l'une dans le bon sens (bulles qui montent) et l'autre inversée (les poissons qui nagent)<sup>38</sup>.*

*Ce film fait références à d'autres films de L. Starewitch comme Les Grenouilles qui demandent un roi. Il utilise également des décors réels identifiables : Nina plante la graine dans la cuisine du domicile de la famille Starewitch reconnaissable au carrelage sur les murs et certains plans de rivière ont été pris au fil de la Marne à la hauteur de Joinville-le-Pont – à la hauteur du pont qui traverse la Marne<sup>39</sup> et du canal de Polangis –, commune dans laquelle la famille a résidé, à proximité des studios de cinéma, avant de s'installer à Fontenay-sous-Bois.*

*Outre ces images, il reste de ce film un scénario écrit par Irène, des marionnettes (Poucette, la taupe...), des éléments de décors et le livre dont s'est servi L. Starewitch avec quelques mots soulignés en rouge :*

*Contes d'Andersen, traduction nouvelle d'après le danois par Paul Leyssac, Librairie Stock, 1922, p. 201 : La petite poucette.*

### **Le Songe d'une nuit d'été – 23''**

*Le Songe  
d'une nuit d'été*

de Ladislav et Irène Starewitch

1947

photographies de Titania et sa suivante, Puck, et plateau de tournage.

*Il s'agit de photographies de marionnettes et de plateau prises de L. Starewitch.*

### **Un Œuf et le reporter – 3'49''**

*Un Œuf et le reporter*

de Ladislav et Irène Starewitch

1951

noir et blanc, muet

ciné-marionnettes, décors, éclairages  
mise en scène, animation et réalisation

Ladislav et Irène Starewitch

film inachevé

*Marionnettes anthropomorphes.*

*Nous n'avons pas de scénario, ni d'autres indications si ce n'est la présence de ce titre dans la filmographie rédigée par L. Starewitch, de dessins noir et blanc portant des indications en français et en russe, ainsi qu'un petit album de huit photographies couleur du film<sup>40</sup>.*

---

<sup>38</sup> Voir supra, p. 55.

<sup>39</sup> L'actuel pont a été reconstruit après la Seconde Guerre mondiale, l'ancien pont possédait plusieurs arches.

<sup>40</sup> Voir deux reproductions dans Léona Béatrice et François MARTIN: *Ladislav Starewitch, filmographie illustrée et commentée*, JICA Diffusion, Annecy 1991. Edition française et anglaise, 78 pages, pp. 52 et 64.

## Scènes et images complémentaires ne figurant pas dans les films achevés

### L'Épouvantail – 1' 32''

#### *L'Épouvantail*

1921, couleur, noir et blanc, muet  
quatre extraits

et une reprise avec arrêt sur image  
de la main de L. Starewitch

*Avec Ladislas Starewitch et Nina Star, les autres acteurs sont inconnus.*

*Scènes complémentaires du film (avec un arrêt sur image sur L. Starewitch qui court, et sur sa main pendant le tournage d'une séquence).*

### Les Yeux du dragon – 43''

#### *Les Yeux du dragon*

1925, couleur, noir et blanc, muet.

Les scènes avec acteurs feraient partie  
d'un prologue qui n'a pas été retrouvé.

avec

Nina Star

Piotr Lopoukine

Bondiarev

*Courtes séquences du prologue<sup>41</sup> du film et images arrêtées.*

*La présence de ces trois séquences avec acteurs, ajoutées à l'existence de photographies de plateau conservées dans les archives et à des articles de presse de l'époque, font penser que ce prologue a bien existé alors que les copies du film retrouvées ne contiennent que de l'animation. Ou bien n'a-t-il été qu'envisagé et partiellement préparé ?*

*Il est également possible que ce prologue ait fait partie des boîtes de films décomposés, « vinaigrés », détruites au début des années 1960 par Ladislas, Irène et Béatrice.*

### La Reine des papillons – 1' 45''

#### *La Reine des papillons*

1927, noir et blanc, muet

avec

Nina Star,

l'autre acteur est inconnu

*Extraits du film et séquences non retenues.*

---

<sup>41</sup> Pour une description de ce prologue, voir Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin : *Ladislas Starewitch (1882-1965)*, op. cit. pp. 125-128.