



Un pionnier de l'animation Le monde magique de Ladislav Starewitch

Par David L'Épée

La dernière décennie ayant été marquée par un renouveau du film d'animation, il est intéressant de se repencher sur le travail des pionniers du genre, au début du siècle dernier. Si Georges Méliès est régulièrement à l'honneur, il en est un autre dont le rôle a aussi été déterminant, mais dont on parle beaucoup moins : Ladislav Starewitch. À découvrir, d'autant que Doriane Films sort une version restaurée de son chef-d'œuvre, *Le roman de Renard*.

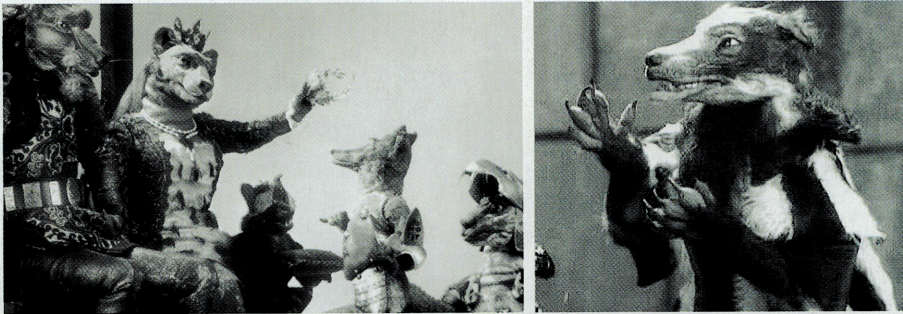
Né en 1882 à Moscou, de nationalité polonaise et lituanien par son père, Starewitch commence par réaliser des courts métrages entomologiques, donnant l'illusion du mouvement à partir d'animaux morts, comme dans un de ses premiers films, *La guerre sanglante entre les Cornus et les Moustachus* (1910), sorte de parodie de la guerre de Troie mettant en scène des scarabées. Un de ses premiers personnages n'est d'ailleurs autre qu'un insecte déguisé en Charlie Chaplin ! Grand collectionneur de papillons, il ambitionne d'abord de mettre en scène des insectes vivants, mais réalisant, en tournant son film *Lucanus cervus* (1910), qu'il lui est impossible de faire tourner des cerfs-volants sous les spots car ceux-ci craignent la lumière, il renonce à cette idée, se résignant désormais à remplacer le mouvement naturel de la vie par l'animation image par image. Initiateur du genre, il inspirera de grands noms des effets spéciaux tels que Ray Har-

ryhausen, le maître d'œuvre de *Jason et les Argonautes* et du *Choc des Titans*. Son rôle de pionnier sera d'ailleurs à plusieurs reprises salué par des cinéastes d'aujourd'hui, tels que Tim Burton, Terry Gilliam ou Wes Anderson.

SON ŒUVRE MAÎTRESSE EST INCONTESTABLEMENT LE ROMAN DE RENARD. IL S'AGIT DU FILM LE PLUS ABOUTI DU MAÎTRE, IL Y DÉPLOIE TOUTE SON INVENTIVITÉ ET S'Y RÉVÈLE UN ARTISAN DE GÉNIE.

Starewitch illustre ainsi, sur le mode animalier, de nombreux auteurs classiques russes (Gogol, Pouchkine) et étrangers (Andersen, Shakespeare). Passionné par les fables de La Fontaine – il a d'ailleurs été qualifié d'« Ésope russe »¹ –, il en adapte

plusieurs, dont *La Cigale et la Fourmi* (1911), qui sera le premier film russe de l'histoire à être projeté à l'étranger et le premier également à être montré à la cour du tsar. « Son bestiaire, plus souvent effrayant qu'enjôleur, lit-on dans *Les Cahiers du cinéma*, n'existe finalement qu'au mépris de l'anthropomorphisme, essentiellement réduit à quelques ajouts vestimentaires. Le naturalisme de l'animateur repose donc essentiellement sur le vertige de la naturalisation. »² Mêlant marionnettes, animaux morts et acteurs humains, il collabore avec les comédiens du Théâtre artistique de Moscou et réalise des satires anti-allemandes, où Guillaume II est tourné en ridicule, ainsi que quelques farces érotiques. Il ne s'engagera toutefois pas du côté des bolcheviks et ne sera jamais un artiste politisé (quoique ses films aient sans doute profité d'un certain courant nationaliste lituanien d'affirmation identitaire face à la Pologne et à la Russie³) même s'il travaillera par la suite pour les Œuvres missionnaires



Le tournage du Roman de Renard (avec un « d ») durera environ 18 mois.

pontificales. S'il fallait retenir un seul film de sa période russe, on ne pourrait faire l'impasse sur *La vengeance du ciné-opérateur* (1911), sorte de vaudeville mettant en scène une histoire d'adultère entre insectes dans un type d'animation étonnamment sexualisé.

Condamné par Daudet et Maurras...

Quelques années après la révolution d'Octobre, Starewitch part s'établir en France, où il crée un studio à Fontenay-sous-Bois. Il donne libre cours à sa fascination pour le cinéma américain, cinéma d'action, par opposition au cinéma russe plus marqué par la mélancolie. Cette passion pour le mouvement lui dictera les thèmes récurrents de ses films suivants : courses-poursuites, fêtes, danses, music-hall, vie mondaine, bagarres. Il poursuit son adaptation des fables de La Fontaine avec, entre autres, *Les grenouilles qui demandent un roi* (1922), qui sera condamné par Daudet et Maurras, car ils y voient « un des derniers soubresauts de la mafia maçonnique »⁴ ! Comme beaucoup de cinéastes de sa génération, Starewitch a quelque peine à s'adapter au cinéma parlant. Ses films continueront d'être réalisés selon les codes du muet et il préférera recourir à la musique et aux voix hors champ plutôt qu'aux dialogues, souvent rares, aimant – à la manière de Prokofiev dans *Pierre et le Loup* – caractériser ses personnages par des thèmes musicaux plutôt que par des voix.

Son œuvre maîtresse est incontestablement *Le roman de Renard*, sur un scénario écrit par sa fille Irène, tourné entre 1929 et 1930, mais sorti en Allemagne en 1937 et en France en 1941. Ce long métrage parlant a été un échec financier et a connu de grands retards dans la réalisation, du fait de la guerre et de complications techniques liées à sa sonorisation. Il connaîtra quelques difficultés avec la censure du régime de Vichy (le calendrier le mettra d'ail-

leurs en concurrence dans les salles avec le sulfureux *Juif Süß*) et sera carrément interdit en Italie et en Espagne. Il s'agit pourtant du film le plus abouti du maître, il y déploie toute son inventivité et s'y révèle un artisan de génie. Le dossier de presse rédigé à l'occasion de la récente édition d'une version restaurée du film parle à ce propos d'une « troublante confusion entre l'anthropomorphisation de l'animal-marionnette et l'animalité de l'acteur humain ». Il joue avec les surimpressions, les anamorphoses, les silhouettes, utilise des miroirs pour approfondir le champ ou augmenter la densité des foules, fait défiler des décors, bricole minutieusement des masques extrêmement expressifs en peau de chamois, anime des squelettes, recrée les articulations précises d'anatomies complexes à base de charnières, de bois léger et de muscles en coton, et tout cela en image par image ! Jamais découragé par l'ampleur de la tâche, Starewitch va jusqu'à « tripler » ses personnages, à les dupliquer en marionnettes de trois tailles différentes afin de pouvoir simuler l'impression de l'éloignement ou de la proximité.

Le DVD propose, en plus de la version française restaurée, la version allemande, *Reineke Fuchs*, qui fut sonorisée la première et qui constitue un film assez différent de l'original dans la mesure où les scènes étant parfois montées dans un autre ordre, l'histoire n'est plus tout à fait la même... Quoi qu'il en soit, dans un cas comme dans l'autre, nous avons une adaptation très libre du roman médiéval, puisant davantage dans la version de Goethe que dans les sources françaises originales. La trame du XIII^e siècle côtoie des citations de La Fontaine et de Hugo ainsi que des références à Napoléon, sans parler des influences très jazz de la bande-son et d'un chat, amant secret de la reine lionne, serinant sous son balcon des sérénades qui rappellent davantage Tino Rossi ou Luis Mariano que les chants des troubadours ! Comme dans ses films précédents et no-

tamment ceux de sa période russe, Starewitch parvient à trouver un équilibre subtil entre l'esprit bon enfant d'un film d'animation à destination du jeune public et des allusions plus ou moins implicites à des thématiques plus adultes, telles que le pouvoir ou le sexe. Si les passages les plus grivois du roman sont bien entendu laissés de côté par le scénario, ils apparaissent toutefois çà et là sous forme d'indices, de clins d'œil au public lettré, n'hésitant pas par exemple à évoquer le viol de la louve Hersant par Renart, ennemi juré de son mari Ysengrin. Le film offre ainsi plusieurs niveaux de lecture, proposant des interprétations ambivalentes selon que le spectateur connaît ou non le texte médiéval⁵.

Loué par Bardèche et Brasillach !

« Le cinéma, pouvant fermer l'œil sur la cause pour ne l'ouvrir que sur l'effet, rend visibles les rêves de l'imagination », aimait à dire Starewitch⁶, dont Bardèche et Brasillach faisaient l'égal d'un Méliès. La meilleure illustration de cette profession de foi se trouve peut-être dans *La voix du rossignol* (1923), court métrage dans lequel joue sa fille Jeanne, alias Nina Star, et que je ne peux que recommander à nos lecteurs tant il élève l'art cinématographique à son plus haut sommet poétique. Ce petit film d'une beauté absolue, ode à la nature, chant d'amour enfantin empreint de candeur, de magie et de rosée matinale, est un chef-d'œuvre de charme et de rêverie qui, bien avant Disney, Tristar ou Miyazaki, met ses « effets spéciaux » au service d'une esthétique onirique, annonçant déjà d'autres grands films d'animation tels qu'*Alice au pays des merveilles* ou *Le magicien d'Oz*. ▀

Ladislav et Irène Starewitch, *Le roman de Renard, version restaurée*, Doriane Films.

1. Marie Seton, *World Film News*, Londres, octobre 1936.
2. Thierry Méraner, « Templeton, Starewitch : zozogénies », in *Cahiers du cinéma* n°648, septembre 2009.
3. Cette question-là, assez complexe, est traitée par François Martin, spécialiste de Starewitch, dans l'émission *Bulles de rêve* du 29 novembre 2003 sur Radio Libertaire.
4. Cité dans *Ciné Magazine*, 21 mars 1935.
5. Lire à ce propos le passionnant article d'Aurélien Barre et Olivier Leplatre, « Un épigone filmé : *Le roman de Renard* de Ladislav et Irène Starewitch », in *Éditer, traduire et adapter les textes médiévaux, Actes du colloque international des 12 et 13 décembre 2008*, Université Jean Moulin.
6. Cité dans Léona Béatrice et François Martin, *Ladislav Starewitch (1882-1965)*, L'Harmattan, 2003.