

LE FONDS STAREWITCH VINGT ANS APRES.

Il y a vingt ans nous¹ avons dressé un tableau très général de ces archives Starewitch dans un petit article publié en 1993 dans la revue *1895* intitulé « Le fonds Starewitch »² aujourd'hui tout peut être plus précis dans leur description.

L'essentiel concerne les films. Ladislas Starewitch (1882-1965) a réalisé une centaine de films de divers métrages. Presque cinquante films avec acteurs dont une dizaine a été préservée et plusieurs présentés au Festival de Pordenone³ ainsi qu'au musée d'Orsay à Paris en 1989 aux côtés des films de Protazanov, Bauer... C'est moins le sujet ici mais on ne peut envisager l'œuvre de L. Starewitch sans ces films en vues réelles réalisés de 1912 à 1918 plus nombreux que les films dits d'« animation » et qui eux-mêmes recèlent parfois des effets et des trucages ne relevant pas seulement des techniques de l'animation.

En matière d'animation, un seul long métrage a été réalisé *Le Roman de Renard*, les autres films ont une durée de 6 à 25 minutes, excepté *Fétiche 33-12*⁴. Au total trente-quatre titres ont été réalisés de *Lucanus Cervus* en 1910 à *Carrousel Boréal* en 1958 d'une durée totale supérieure à 11 heures, l'équivalent environ de dix fois *Le Roman de Renard*. S'ajoutent quelques films d'animation inachevés (*Poucette*, *Fétiche père de famille*). Certains mêlent des acteurs vivants. Le premier film *Lucanus Cervus* est actuellement considéré comme perdu, mais c'est le seul dont L. Starewitch a gardé un photogramme dans son portefeuille toute sa vie, tous les autres films d'animation sont conservés⁵.

Le point de départ de l'inventaire et de la restauration de ces films a été un ensemble de plus de deux cents bobines restées dans la famille jusqu'à la fin des années 1980.

Il est fondamental de souligner dès maintenant que dans son domaine de prédilection, le film de marionnette animée, de « ciné marionnette », L. Starewitch n'a jamais renoncé et a toujours pu vivre confortablement de son travail. C'est cette constance, cette persévérance et la réussite qui l'accompagne que souligne dès l'introduction le premier livre qui lui est consacré en 1989 par un auteur polonais Wladislas Jewsiewicki⁶ : *Esope du XXème siècle, pionnier du film de marionnette et de l'art du cinéma*. Pourtant plusieurs moments furent difficiles (la Première Guerre mondiale, la Révolution russe, l'exil...) et à son arrivée en France au début des années 1920, L. Starewitch doit entièrement reconstruire sa carrière avec le succès que l'on sait puisque cette période de l'entre-deux-guerres est certainement celle de son apogée. Ecrire parfois que dès ces années 1920 « le dessin animé américain a envahi les écrans français⁷ » est sans doute approximatif, en tout cas l'animation de Starewitch a construit son essor dans ce contexte considéré comme préjudiciable à d'autres.

On peut aussi discuter ce qualificatif de pionnier souvent accolé à ce réalisateur dans la mesure où Starewitch entre en cinéma en 1910 quand ce média bénéficie déjà d'un certain

¹ Je parle à la première personne ou au pluriel indifféremment puisque ce travail est entièrement collectif mené avec Béatrice Martin-Starewitch, petite fille de Ladislas et fille de Nina Starewitch.

² François Martin : *Le fonds Starewitch*, 1895, n°13, pp. 91-95.

³ Testimoni silenziosi, film russi 1908-1919. (Silent witnesses, Russians films 1908-1919). Catalogue du Festival de Pordenone (Italie) 1989. Coédition : Editioni Biblioteca dell'Immagine/British Film Institute. (Informations concernant les films restaurés par le Gosfilmofond - URSS)

⁴ Voir infra.

⁵ Il faut prendre en compte également un court métrage en dessin animé réalisé pour Noël 1912 qui n'a pas fait l'objet d'une distribution commerciale : *Une Blague du nouvel an*. Ce film est actuellement non localisé.

⁶ Jewsiewicki, Wladislas : *Ezop xx wieku, Wladislaw Starewicz pionier filmu lalkowego i sztuki filmowej*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Varsovie 1989, 231 pages et photographies.

⁷ *Marius O'Galop, Robert Lortac*, 1895, n° 59, avant-propos « Ecrire l'histoire française du cinéma d'animation : généalogies et séries culturelles ? » p. 10.

nombre d'acquis, de progrès depuis une quinzaine d'années. Il n'est plus de la première génération des inventeurs, des découvreurs, même s'il a apporté sa propre contribution aux progrès du cinéma et sa carrière s'étend sur près d'un demi-siècle interrompue seulement par son décès.

Second ensemble aussi important que les films pour L. Starewitch : les marionnettes. Les plus anciennes préservées datent de 1910 (*La Belle Lucanide*), en effet il n'a pas émigré les mains vides, il apporte une certaine quantité de matériels de cinéma, de livres, de vaisselle, des papillons et des marionnettes. Contaminées par des parasites certaines ont été détruites par lui-même au début des années 1960, beaucoup existent encore et quelques-unes sont régulièrement exposées.

Troisième ensemble : les archives papier. On pourrait s'attendre à nombre de scénarii, de story-boards, de divers documents préparatoires, de journaux de tournage... Il n'y a à peu près rien de tout cela, sinon très, très peu. Pour la période la plus connue (l'entre-deux-guerres) la méthode de travail de L. Starewitch rendait inutile ce type de documents puisqu'il réalisait ses films au fur et à mesure en imaginant les scénarii, les plans... Il existe néanmoins dans le fonds Starewitch des documents papiers qui peuvent être regroupés en plusieurs corpus :

-Les documents qui concernent les films eux-mêmes. Les premiers, chronologiquement, témoignent de problèmes rencontrés à partir de la fin des années 1920 pour la production ou la distribution. Le tout premier est une décision du Tribunal de commerce de Paris de mai 1927 qui résilie un contrat de distribution avec un nommé Bystriski qui est en même temps condamné à des dommages et intérêts.

Dans le même ordre d'idée deux documents concernent *Le Roman de Renard* : un « projet de dire » retrace, vers 1935, toutes les difficultés rencontrées avec Louis Nalpas au cours de la réalisation jusqu'à la rupture entre les deux hommes et le scénario original écrit par Ladislav et Irène envoyé à l'association des Auteurs de films en janvier 1940 pour qu'à l'occasion on puisse bien distinguer leur projet original des modifications apportées par Roger Richebé au cours de la sonorisation. Ces deux documents sont finalement les deux principaux qui renseignent sur les conditions de tournage d'un film aussi important que ce long métrage.

D'autres documents concernent la distribution des films, les contrats de production dans les années d'après Seconde Guerre mondiale... Mais rien concernant la réalisation des films des années 1920 et a fortiori des années russes.

L'inventaire de tous ces documents en rassemble approximativement un millier pour une trentaine de films : c'est très peu. La série *Fétiche* reste classée à part puisque c'est un projet tout à fait particulier qui à lui seul représente à peu près autant de documents que tous les autres films.

-Les documents personnels suscitent également quelques regrets. S'il est possible, de l'acte de naissance à l'acte de décès en passant par l'achat de la maison, le passeport et les derniers avis de non-imposition dans les années 1960, de retracer la vie de L. Starewitch à travers les papiers officiels, presque rien ne concerne la vie privée, rien sur les relations avec la communauté russe (Alexandre Kamenka par exemple) ou sur des amitiés (Otto Rank). Les correspondances qui commencent également dans les années 1930 concernent essentiellement l'activité cinématographique.

Un quatrième ensemble regroupe un corpus de textes rédigés par L. Starewitch dans lesquels il évoque sa vie : *Pamiętnik (Souvenirs)* dactylographié en polonais, cinquante pages en format 13,5 sur 20 centimètres, et sa conception du cinéma : « Le Conte, le Jouet et le Cinéma », 1930, « Plastique animée », 1946, etc...

Le corpus iconographique est plus abondant et compose un cinquième ensemble. Des dessins, croquis, liés à un film (le plus ancien : *Yola*, 1918), des études de têtes, de corps, de squelettes pour les marionnettes du *Roman de Renard* ou de natures diverses difficiles à dater. Des photographies réalisées par L. Starewitch : la famille, essentiellement les tournages, sur plaques et sur films argentiques, quelques splendides autochromes vers 1910 et surtout du noir et blanc. Des « films-stop » du début des années 1950. Et un grand nombre de photographies et de cartes postales sur des sujets très divers qui témoignent de l'abondante documentation utilisée par L. Starewitch.

La bibliothèque aurait pu constituer un sixième ensemble consistant si nombre de titres n'avaient (comme le matériel de cinéma) été vendus dans ses dernières années. Restent surtout les 86 volumes in octavo, le dos relié en cuir, du *Dictionnaire encyclopédique* publié de 1890 à 1904 à Saint-Pétersbourg, en russe, sous la direction du Professeur I. F. Andreivckago et plusieurs livres sur le cinéma.

De même une série de disques 78 tours, dont certains ont servi pour le tournage des films.

Le matériel cinématographique auquel nous nous sommes intéressés plus récemment est l'avant dernier corpus. Quelques appareils subsistent, en état de fonctionnement : un diocinscope centenaire ou le projecteur Pathé Nau des années 1920 visible dans les premières et les dernières images du *Roman de Renard*. Mais peut-être plus intéressants encore et plus difficiles à appréhender sont les éléments souvent de taille importante, visionneuses, objet stéréoscopiques, qui témoignent de la capacité de L. Starewitch à transformer des produits du commerce en fonction de ses propres besoins. L'étude de ces matériels laisse penser que des recherches ont été menées du côté du cinéma en relief⁸, c'est une des pistes que nous allons explorer.

Le dernier corpus, non des moindres mais c'est une source indirecte, l'abondante presse consacrée à L. Starewitch au cours de sa carrière. A son arrivée en France, il s'est abonné à l'Argus et les coupures de presse reçues ont été soigneusement collées dans cinq gros albums. Les premières coupures évoquent à la fin de l'année 1922 *Le Mariage de Babylas*, *L'Epouvantail* avec des articles en russe, en polonais et largement en français, un petit article de Léon Moussinac dans *Le Crapouillot*⁹ souligne tout l'intérêt qu'il porte au film *Le Mariage de Babylas*. Tous les périodiques professionnels et quelques autres sont présents ce qui témoigne bien de la place de L. Starewitch dans le paysage cinématographique français. Le nombre de coupures est très important dans l'entre-deux guerres, un peu plus faible ensuite. La presse des années 1910 en Europe centrale a également été une source importante pour W. Jewsiewicki qui a pu décrire des films qu'il n'avait pas vus.

Toutes ces archives se trouvent dans le fonds Starewitch que nous appelons la « Collection Martin-Starewitch ». Nous y avons ajouté toutes sortes de documents consultés dans des cinémathèques, archives de film, archives non film... en France et à l'étranger. Certaines personnes nous communiquent des documents (un numéro de *La Petite Illustration*¹⁰ de mars 1930 présentant un reportage sur « Les poupées animées de Ladislav Starewitch », ou bien un découpage écrit par Léon Moussinac pour le film *Les Grenouilles qui demandent un roi*, ou bien encore de façon beaucoup plus inattendue : c'est un spectateur du programme *Les Fables de Starewitch d'après La Fontaine* sorti en salle en 2011 qui nous a informé qu'en 1994 Julian Schnabel, le réalisateur du *Scaphandre et du papillon*, 2007, avait utilisé toute une

⁸ C'est l'avis de Claude Bataille qui a examiné et restauré nombre de ces appareils.

⁹ Du premier décembre 1922.

¹⁰ N° du 22 mars 1930.

séquence du film de L. Starewitch *Les Grenouilles qui demandent un roi* dans son premier long métrage sur Jean-Michel Basquiat intitulé *Basquiat* en 1996¹¹.

Une évidence s'impose : si le fonds Starewitch est essentiel à la connaissance de l'œuvre de ce réalisateur, ce fonds n'est pas exclusif. Il faut chercher encore surtout dans les fonds filmiques non inventoriés, dans ces fonds privés dont l'accès reste improbable protégés qu'ils sont par le secret d'un dépôt, ou par le désir des propriétaires.

Certains types d'archives manquent : aucun enregistrement de la voix de Starewitch, des conférences qu'il a prononcées ce qui témoigne d'un mode de vie très discret, très modeste et le documentaire filmé disponible le plus intéressant sur L. Starewitch est très court, réalisé par lui-même (*Comment naît et s'anime une ciné-marionnette*) en 1932¹².

Néanmoins il existe un tout dernier corpus : les sources orales c'est-à-dire les témoignages, à utiliser avec précaution, comme ma presse, mais qui se révèlent aussi d'un grand intérêt. Par exemple c'est guidés par les témoignages d'Irène, la seule vraie collaboratrice de son père à partir de la fin des années 1920, que nous avons commencé les premières restaurations de films. Et Irène, bien qu'aveugle, a pu assister aux nouvelles projections du *Roman de Renard* et autres courts métrages dès la fin des années 1980 ; ces témoignages d'Irène ont été essentiels à l'évidence.

La rencontre avec Bogdan Zoubovitch au milieu des années 1990 a été aussi très instructive. B. Zoubovitch était présent dans le studio de L. Starewitch à la fin des années vingt dans un rôle qu'il qualifie lui-même de « factotum ¹³ », surtout pour *L'Horloge magique*, film dans lequel il joue un rôle, et a pu décrire sa façon de travailler. Malheureusement à ce moment Irène était décédée et les deux n'ont pu se rencontrer à nouveau.

Pierre Khun nous a raconté, un peu avant, comment ses parents l'emmenaient systématiquement voir les nouveaux films de L. Starewitch vers la fin des années 1920, qui a décrit son accent quand il parlait français.

Béatrice reste le dernier témoin ! Petite fille de L. Starewitch, fille de Nina, Béatrice a vécu avec son grand-père une dizaine d'années en participant aux derniers tournages¹⁴ et a été seule capable d'identifier son grand-père et sa mère Nina dans *L'Epouvantail*, d'identifier Starewitch dans *Fétiche Mascotte* quand elle a pu visionner ces films en 1988.

Qu'avons-nous fait de tout cela ?

Nous l'avons conservé, cela prend beaucoup de place,

Nous l'avons inventorié et classé, cela prend beaucoup de temps,

Nous avons numérisé une large part des documents iconographiques et restauré les films d'animation en partant de nos copies complétées par des acquisitions. Je laisse de côté pour le moment toute la signification ou les significations que l'on peut donner au mot restauration. Tous les films conservés dans notre collection étaient des nitrates en excellent état. Irène, Nina et Béatrice avaient l'habitude de dérouler chaque bobine de film une fois par an pour l'aérer, ce qu'aucun centre de conservation de film ne fait aujourd'hui ! Ces films ont été transférés sur un support safety avec la fabrication d'un élément de sécurité (interpositif ou marron), un élément de tirage (internégatif) et d'une copie d'exploitation, parfois plusieurs, avec à différentes étapes des traitements dans des bains qui valorisent les noir et blanc, qui protègent des rayures lors de la projection comme on faisait dans les années 1990. Nous avons

¹¹ Pourtant L. Starewitch n'est pas mentionné au générique. Pourquoi J. Schnabel a-t-il utilisé ce film de L. Starewitch dans une séquence assez longue ?

¹² Pierre Chenal a également consacré une séquence à L. Starewitch dans *Paris Cinéma* en 1928.

¹³ C'est-à-dire qu'il aidait L. Starewitch sans jamais participer directement au tournage, au maniement de la caméra ou des marionnettes.

¹⁴ La main de Béatrice apparaît dans les rushes de *Comme Chien et chat*.

avec les informations disponibles tenté d'aller vers la copie la plus proche possible de l'originale (pour préciser il faudrait évoquer le travail accompli film par film en incluant le visionnage de copies d'autres centres d'archives évidemment). Par exemple la copie du film *La Reine des papillons* incluse dans le DVD intitulé « Nina Star » a été acquise à l'étranger (Eye, Amsterdam) il y a deux ans et remplace à nos yeux la copie incomplète que nous avons proposée jusque-là. Les virages et les teintages de cette copie sont de plus exceptionnels.

L'apprentissage, lors des premières restaurations à la fin des années 1980 et au début des années 1990, s'est déroulé avec les conseils de M. Renault de Renov'Film et au sein de la Cinémathèque Française dirigée par Vincent Pinel entourés des personnes compétentes¹⁵, puis les portes de ce lieu se sont refermées.

Ces films sont donc préservés sur un support pérenne, le 35mm argentique. Nous avons eu la chance de terminer tout ce travail avant l'avènement du numérique qui pose d'autres problèmes en apportant certains avantages que je laisse aussi de côté ici. Avec récemment deux temps particuliers dans cette démarche : la restauration des copies sonorisées en 1932 de trois films conçus comme muets dans les années 1920 et la reconstitution d'un film qui avait été coupé par le distributeur lors de sa sortie. C'est ce film que nous avons intitulé *Fétiche 33-12* d'une durée de 38 minutes qui est exceptionnel, on ne peut plus parler de Starewitch sans avoir vu ce film qui est en fait la version originale de *Fétiche Mascotte* distribué dans une durée de 20 minutes en 1933.

Nous avons donc complété notre collection de films par des acquisitions de copies de films que nous n'avions pas, de copies plus complètes ou plus belles que celles que nous avons de telle sorte que nous disposons désormais dans notre collection de tous les films d'animation de la période française en 35mm, de la plupart des films d'animation de la période russe en 35mm et des copies numériques de plusieurs films conservés avec acteurs des années 1910.

L'article publié en 1993 évoquait déjà quelques-unes des raisons qui ont rendu le soutien que nous aurions pu attendre de certaines institutions très parcimonieux en conséquence de quoi ce vaste travail est resté essentiellement un travail familial.

Le financement a été assuré par les recettes de diffusion des films et les expositions. C'est largement un autofinancement. Les aides extérieures pour la restauration ont été très rares (le Conseil Général du Val-de-Marne), et par moment nous avons dû combler des déficits nous-mêmes, au début des années 2000, 2012 qui a été une année de grandes avancées (60 000 euros de déficit), un peu moins sans doute en 2013. La distribution des films en salle et en DVD a bénéficié des aides du CNC.

Le second grand centre de conservation des films de L. Starewitch est aujourd'hui le Gosfilmofond de Moscou où se trouve notamment la version allemande du *Roman de Renard, Reineke Fuchs*¹⁶ de 1937, ainsi que tous les films connus avec acteurs de la période russe, en 35mm, dont très peu malheureusement sont complets à l'heure actuelle.

Il est donc aujourd'hui possible d'organiser une rétrospective de tous ces films conservés, c'est le projet de la ville de Fontenay-sous-Bois pour cette année 2014¹⁷.

Les archives qui viennent d'être présentées ont nourri essentiellement deux publications, une filmographie et une biographie¹⁸, auxquelles s'ajoutent nombre de textes de catalogue d'expositions ou de festivals.

¹⁵ Vincent Pinel, les sœurs Lichtig, Patricia Fuchs. Germaine Cohen de La Sept.

¹⁶ Il en existe une copie également à Berlin, à Varsovie.

¹⁷ Cette rétrospective a effectivement eu lieu les 14 et 15 avril 2014 avec deux interventions de Jean Douchet et de Hervé Aubron.

Ces deux publications couvrent l'ensemble de la carrière de L. Starewitch à la différence du livre de W. Jewsiewicki et du seul documentaire TV de la société britannique Koninck en 1994 qui évoquent essentiellement la période russe.

Deux illusions concernant ces archives doivent être dissipées : que les archives disent tout... Les archives ne sont que la partie émergée parfois peu cohérente d'un iceberg qui a disparu et ce n'est pas non plus parce qu'un document existe qu'il est important, il faut en mesurer, en définir l'importance : pourquoi ce document a traversé le temps et pas d'autres. La seconde illusion porterait sur l'impression erronée que ces archives dégageraient une sorte d'évidence, une « illusion rétrospective de la fatalité » comme le décrit R. Aron. Par exemple au début des années 1930 L. Starewitch a finalement connu des difficultés avec deux producteurs mais tout aurait pu se dérouler autrement si L. Nalpas avait fait un bon choix permettant la sortie du *Roman de Renard* sonorisé en 1930 ou 1931 et si Marc Gelbart n'avait pas fait capoter la série *Fétiche* par ses turpitudes financières. Son exceptionnelle capacité créatrice à ce moment n'aurait pas été enrayée, son œuvre et la diffusion de son œuvre eussent été totalement différentes à un moment où malgré ses déboires des studios américains ont cherché à l'attirer. Ce n'est pas la façon de travailler de Starewitch qui est en cause mais la fiabilité de ses partenaires¹⁹.

Notre objectif n'a jamais été de porter un jugement sur cette œuvre même si comme François Furet le pense on ne peut bien traiter son sujet sans une certaine empathie, mais de la rendre publique parce qu'exceptionnelle. Dans d'autres travaux historiques j'ai cette même démarche : établir des faits, les rendre publics, présenter leur contexte... dissertar dessus, porter des jugements esthétiques, théoriser m'intéresse beaucoup moins, on entre dans une dimension très subjective et très éphémère. L. Starewitch n'a pas non plus été un théoricien, il a fait simplement ce qu'il avait envie de faire.

Cette démarche évite des affirmations erronées que l'on peut lire parfois comme attribuer à L. Starewitch un collaborateur qu'il n'a jamais eu comme Karol Marczak²⁰ ou bien colporter cette idée fautive de marionnettes à taille humaine sans comprendre que L. Starewitch a publié des photos truquées, fréquemment exposées, dans lesquels le lion par exemple paraît aussi grand que lui alors que la plus grande marionnette du lion mesure environ quatre-vingts centimètres de haut.

Plus étonnant, la revue 1895 a publié un *Dictionnaire du cinéma français des années 1920*²¹ en 2001 d'où L. Starewitch est totalement absent. Parce qu'il a réalisé des courts métrages, parce que ce sont des films d'animation, parce qu'il est polonais ? La seule lecture de la presse de l'époque montre l'importance de Starewitch qui de plus remporte aux EUA, en 1925, le prix du meilleur court métrage de l'année.

¹⁸ Léona Béatrice et François Martin : *Filmographie illustrée et commentée*, JICA Diffusion, Annecy, 1991, édition française et anglaise, 80 pages, nombreuses illustrations ; et *Ladislas Starewitch, 1882-1965, « Le cinéma rend visible les rêves de l'imagination »*, L'Harmattan, 2003, 484 pages.

¹⁹ En conséquence la phrase mise en exergue dans *Du Praxinoscope au cellulo, Un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892-1948)*, CNC, 2008, p. 79, énonce un contresens.

²⁰ Voir Olivier Cotte : *Il était une fois le dessin animé*, Dreamland, 2001, p. 239. Cette erreur est souvent reprise. Karol Marczak (orthographe polonaise) a bien rencontré L. Starewitch en 1923, c'est-à-dire avant que L. Starewitch ne s'installe à Fontenay et K. Marczak s'est révélé incapable de faire ce que L. Starewitch lui demandait, il ne peut donc en aucune manière être qualifié de « collaborateur » de L. Starewitch. Voir ce qu'écrit W. Jewsiewicki, op. cit. p. 146 ; ce dernier a rencontré L. Starewitch à la fin des années 1950. Merci à Michel Roudevitch et à Marcin Gizycki pour avoir rendu ces précisions possibles.

²¹ 1895 : *Dictionnaire du cinéma français des années 1920*, n°33, 2001, sous la direction de François Albera et Jean A. Gili. D'autres absences : E. Cohl, R. Lortac ou M. O'Galop.

Nous avons également diffusé cette œuvre en répondant essentiellement à des demandes qui témoignent de l'intérêt croissant pour L. Starewitch. Certains films sont en distribution en salle, beaucoup sont diffusés lors de manifestations ponctuelles dont les programmations les plus importantes eurent lieu au Festival de Pordenone (1989, 2007), d'Annecy (1991), de l'AFCA (2003), La Rochelle (2009) et au MACBA de Barcelone en 2008. Les plus belles expositions eurent lieu à Annecy en 1991 et à Porto en 2000, la dernière au Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne (MAC/VAL) en octobre 2013. Le CCCB de Barcelone propose en 2014 une grande manifestation "Metamorphosis" regroupant L. Starewitch, les Frères Quay et Jan Svankmajer, exposition reprise par le Casa Encendida à Madrid d'octobre 2014 au début janvier 2015.

Ces manifestations (hommages, festivals, expositions, ciné-concerts...) sont très nombreuses en France et à l'étranger²². Elles concernent L. Starewitch uniquement ou bien l'incluent dans des projets plus larges concernant l'animation (*Watch me Move*, au Barbican Londres en 2011) ou dans des projets artistiques rassemblant des créateurs contemporains venus d'horizons différents dans nombre de Musées d'Art Moderne (*In Praise of Shadows* à Dublin, Athènes, Istanbul en 2008-2009) soulignant que l'œuvre de L. Starewitch se trouvait de son vivant au carrefour des arts²³ et qu'elle y reste encore aujourd'hui.

Depuis 2011 nous avons entrepris de diffuser tous les films de l'entre-deux-guerres au minimum en DVD avec de belles copies, et de belles musiques composées spécialement par de grands musiciens en les regroupant de façon thématique (*Les Fables de Starewitch d'après La Fontaine*, en 211 ; *Nina Star, L'Homme des confins* et *Fétiche 33-12* en 2013 ; *Les Aventures de Fétiche* en 2014). Au total 18 courts métrages et un long métrage en incluant *Le Roman de Renard* (1989) et *Les Contes de l'Horloge magique* (2003) sans doute l'essentiel de l'œuvre de Starewitch, l'entre-deux-guerres, l'apogée de sa carrière. Le support DVD ajoute l'avantage de pouvoir proposer en bonus différentes versions des films ce qui intéressera directement une partie du public.

Notre travail n'a pas été le seul vecteur de connaissance de L. Starewitch. Le succès de ses films à leur sortie fait qu'on retrouve des copies dans de nombreux pays, et ces copies privées ou publiques ont servi à des diffusions « pirates » notamment aux EUA et au Japon ce qui, tout en étant illégal, a contribué et contribue à la diffusion de cette œuvre.

Tout cela pour quel résultat ?

Le patrimoine de Starewitch n'est plus menacé de disparition, quasiment ignoré il y a vingt-cinq ans, il est depuis largement diffusé, montré et connu désormais de ceux qui se donnent la peine de le connaître et il (re)commence à prendre la place qu'il mérite dans le cinéma comme en témoigne une évolution de la critique.

Même si L. Starewitch a bénéficié des soutiens constants de Charles Ford qui considère en 1958 que « *Ladislas Starewitch est un de ces cinémagiciens dont le nom mérite d'être placé dans l'histoire du cinéma aux côtés de Méliès, Emile Cohl et Disney* »²⁴, d'Henri Langlois et de Raymond Maillet, on peut lire encore à la fin des années 1980 des critiques qui, s'appuyant sur les seuls films des années 1950 (les précédents ont quasiment disparu des écrans), mettent essentiellement en avant le manque d'originalité de l'œuvre malgré le travail fourni et la qualité de l'animation²⁵.

²² Depuis 1999 notre site web présente l'essentiel de ces manifestations : www.starewitch.fr, en 2011 et 2012, une quarantaine d'événements chaque année.

²³ en paraphrasant le beau titre d'une exposition de la BNF en 1995 « Le cinéma au rendez-vous des arts ».

²⁴ Charles Ford : « *Ladislas Starewitch, the pioneer with puppets on films has persevered despite war and revolution* » dans *Film in review*, avril 1958, pp. 190-192 et 216.

²⁵ Roger Boussinot : *L'encyclopédie du cinéma*, Bordas, 1989, p. 1547 ; de façon plus lapidaire voir Bernard Clarens : *André Martin, écrits sur l'animation.1*, Dreamland éditeur, 2000, pp. 89-90.

Les premières évolutions ont commencé avec G. Bendazzi en 1994 qui, après avoir rappelé les jugements favorables de Lo Duca qui plaçait Starewitch juste après Cohl dans l'histoire du cinéma d'animation, de Marie Seton, de Léon Moussinac, de René Jeanne, de Bardèche et Brasillach qui attribuent à L. Starewitch autant de génie qu'à Méliès, et de Charles Ford, appelle à une nouvelle évaluation de cette œuvre puisque de nombreux films redeviennent visibles.²⁶

Aujourd'hui le public de L. Starewitch couvre un spectre qui dépasse à nouveau très largement les aficionados du cinéma d'animation, cela est évident à travers deux exemples. En 2001 Terry Gilliam place *Fétiche Mascotte* en tête de ses films d'animation préférés en écrivant : « ... *Son travail est absolument à couper le souffle, surréaliste, inventif et extraordinaire, englobant tous les éléments que Jan Svankmajer, Walerian Borowczyk et les Frères Quay ont fait par la suite... tout est bien là dans ce mélange cosmique d'animation. Il est important, avant de voyager à travers ce monde qui fait tourner la tête, de se rappeler ce qui a été fait il y a des années par l'un de ceux que la plupart d'entre nous a oublié. C'est là que tout a commencé.* »²⁷ Et plus récemment en octobre 2013 un jeune garçon visitant l'exposition de marionnettes du MAC/VAL s'exclame devant une des marionnettes de *Fleur de fougère* qui représente un arbre en marche : « Ah ! Le Seigneur des anneaux » ! L'influence de L. Starewitch sur nombre de réalisateurs actuels, surtout anglo-saxons, est évidente.

Au final par rapport aux objectifs que nous nous sommes progressivement fixés ces vingt-cinq dernières années le bilan est largement positif.

On ne choisit pas sa famille, Béatrice n'a pas choisi sa famille et j'ai connu L. Starewitch après Béatrice. Assurer la pérennité de l'œuvre a été une obligation morale, une contrainte matérielle, économique et intellectuelle mais aussi le grand plaisir de découvrir une œuvre superbe, de contribuer à rétablir ce cinéaste à la place qui lui revient. Avec cette dimension intime de la relation d'une petite fille à son grand père... qui est du même ordre que la relation de Nina à son père, visible dans nombre de films de L. Starewitch des années 1920.

François Martin, décembre 2013.

actualisé en octobre 2014.

²⁶ Giannalberto Bendazzi : *Cartoons. One hundred years of cinema animation*, édition de 1994, pp. 35-38. Ce texte paraît au lendemain de la première rétrospective lors du festival d'Annecy en 1991.

²⁷ Terry Gilliam, *The Guardian*, vendredi 27 avril 2001. Voir le texte original :

<http://www.guardian.co.uk/film/2001/apr/27/culture.features1>

Ce texte a été publié en 2014 dans

Sous la direction de
Sébastien DENIS, Chantal DUCHET, Lucie MERIJEAU,
Marie PRUVOST-DELASPRE, Sébastien ROFFAT

ARCHIVES ET ACTEURS DES CINÉMAS D'ANIMATION EN FRANCE



Cinéma
■■■■■■■■■■
d'animations

L'Harmattan