

Poirson-Dechonne, Marion : *Le mystère Starewitch, un imaginaire à la confluence de deux cultures*, L'Harmattan, 2023, 284 pages.

Note de lecture – François Martin, novembre 2023, (relu en juin 2025).

« Bizarres, pleins d'esprit, inventifs, dépassant la réalité de façon souvent surprenante, les films d'animation du polonais Starewitch défient ce qu'on attend d'habitude de l'animation. » écrit Jane Pilling en 1983 quand les films de Ladislav Starewitch commencent à revenir sur les écrans.

Mais qu'avait-il dans la tête pour réaliser de tels films ?

Répondre à cette question est l'intention de Marion Poirson-Dechonne dans ce livre *Le mystère Starewitch, un imaginaire à la confluence de deux cultures*, éclaircir l'univers culturel de L. Starewitch afin de démêler autant que faire se peut l'écheveau de son imaginaire. L'imaginaire de L. Starewitch étant la dimension la plus marquante, la plus originale de son œuvre jointe à son immense dextérité dans l'animation de ses ciné-marionnettes.

Agrégée de lettres modernes, docteure en arts et sciences de l'art, maître de conférence HDR émérite en études cinématographiques et auteure déjà de plusieurs ouvrages sur le cinéma et de romans, Marion Poirson-Dechonne est la première universitaire à s'intéresser à l'œuvre de Ladislav Starewitch jusqu'à publier cet ouvrage au projet ambitieux.

« Ce livre obéit au désir de montrer, par cette approche particulière de l'œuvre de Starewitch, que le cinéma d'animation peut être analysé au même titre que les films en PVR, en utilisant le même fonds théorique et culturel, le même substrat méthodologique, sans négliger sa spécificité... Toutes ces réflexions ont pour vocation d'explicitier l'étonnante modernité de Starewitch, et la fascination qu'il a pu exercer... » p. 14-15.

L'idée de départ de l'auteure est cette confluence construite dans le temps entre deux cultures – russe et française – qui vont structurer l'univers de L. Starewitch et refléter sa vie partagée entre l'Empire russe et la France. (Pour rappel nous précisons déjà que, de nationalité polonaise, L. Starewitch est né à Moscou en 1882, il réside ensuite à Kaunas de 1886 à 1912, Lituanie, où il se marie avec Anna, polonaise née à Varsovie, avant de retourner à Moscou en 1912, la Révolution et la guerre civile le poussent à rejoindre Yalta en 1918, puis à gagner la France où il habite en région parisienne de la fin de l'année 1920 à sa mort en 1965).

Marion Poirson-Dechonne décrypte certains films de Ladislav Starewitch selon une grille de lecture qui met en avant la présence de genres – longuement définis – comme la féerie, la fantaisie, la fantasy ou la fable, comme d'éléments culturels principalement russe et français. L'auteure parcourt nombre d'éléments de la culture traditionnelle russe et leurs évolutions en évoquant successivement les croyances archaïques, la mythologie gréco-romaine, le paganisme slave et le christianisme (p. 252-253) pour décrire, par exemple, la représentation du chien et ses significations dans cette culture russe et en relever les « traces » décelables dans des films comme *Fétiche Mascotte*, *La Petite Parade*, *Fleur de fougère*, *Le Roman de Renard*... C'est dire le caractère savant de nombreux passages présentant avec la même détermination des notions plus centrales comme le diable ou la Baba Yaga.

Puis Marion Poirson-Dechonne relève une évolution de cet imaginaire avec l'arrivée en France ainsi en évoquant cette Baba Yaga l'auteure indique que « Certains de ses films ont plus que d'autres, conservé des éléments de culture russe, mais en les ancrant dans la société contemporaine, celle des Années folles, et en francisant le contexte. » (p. 200). Même constatation en s'interrogeant sur la représentation de l'enfer dans *Fétiche* et *Le Lion et le moucheron* : « ... je pense, pour ma part, qu'il s'agit d'une trace d'hybridation entre la culture littéraire française et la culture populaire russe. » (p. 234).

Ainsi, L. Starewitch assimile-t-il des éléments culturels de son pays d'adoption, comme les fables de La Fontaine qui remplace Krylov ou bien la figure de l'Apache dans *Fétiche Mascotte* : « Cette actualisation, mêlée à des figurations issues de diverses cultures, constitue la richesse et l'originalité de l'imaginaire de Starewitch » (p. 236). Mais après avoir identifié différentes traces russes ou françaises dans le film *Fétiche* 33-12, la version complète de *Fétiche Mascotte* et certainement un des chefs-d'œuvre de L. Starewitch, l'auteure s'interroge : « Ces éléments ne formeraient-ils pas une constellation imaginaire recelant une signification cachée ? » (p. 237). C'est dire qu'après ces analyses une part du mystère persiste.

Dissiper ce reliquat de mystère nécessiterait, à notre avis, d'élargir les pistes au-delà de ce tropisme russo-français vers l'évocation de la formation reçue par L. Starewitch et les influences autres qu'il a pu recevoir, voire envisager certaines des stratégies développées par L. Starewitch au cours de sa carrière.

On pourrait tout simplement se placer du point de vue de L. Starewitch. Que représentent pour le réalisateur ces cultures russe et française. Marie Poirson-Dechonne ne se place jamais du point de vue de L. Starewitch. Qu'est-ce que la culture russe pour lui ?

C'est la culture de l'occupant : son père, qui a quitté la Lituanie à la suite de la révolte de 1863 et de sa répression, craint qu'il se russifie en restant à Moscou après la mort de sa mère en 1886 et l'envoie dans la famille à Kaunas ; ses amis s'inquiètent quand il quitte Kaunas pour Moscou en 1912 afin de poursuivre sa carrière cinématographique : « Je suis Polonais, je resterai Polonais » répond-t-il. En passant à Milan il prend un passeport polonais en 1920 et a toujours conservé cette nationalité¹.

De même de quelle culture française s'agit-il ? De cette culture, essentiellement du XVIII^e siècle qui a influencé une bonne partie de l'Europe, comme le montre l'usage de la langue française dans certaines cours d'Europe, et certains milieux cultivés, russes notamment ? Par exemple Alexandre Alexeïeff, plusieurs fois évoqué dans le livre *Le mystère Starewitch*, avait le français comme langue maternelle². L. Starewitch ne parlait pas français en arrivant à Paris. Ou bien de ce que L. Starewitch a appris de la culture française en arrivant en France dans les années 1920³ et après. Quand il arrive à Paris, il apprend très vite ! Plusieurs adaptations de fables de La Fontaine et les évocations de Paris (*Dans les Griffes de l'araignée*, *Le Rat de ville et le rat des champs*, *Fétiche mascotte...*) parsèment ces films français des années 1920. Grandville et *Le Roman de Renart* sont sources d'inspirations, les connaissaient-ils avant d'arriver en France ?

La langue maternelle de L. Starewitch est le polonais, ses souvenirs intitulés *Pamiętnik* sont rédigés dans cette langue. Il apprend le français en France. Le russe est la langue administrative imposée dans la Lituanie occupée : son acte de mariage est rédigé dans cette langue nommée *Grazhdanka* (qui est une retranscription de la langue russe de manière phonétique avec l'alphabet latin) comme certaines quittances de loyer qui ont été conservées⁴. Des archives de L. Starewitch ressort le fait que le russe était sa langue de travail comme le français l'est devenu au gré de sa collaboration avec sa fille aînée Irène à partir de la fin des

¹ Premières lignes de *Pamiętnik* : « Voici ce qu'on peut lire sur ma carte d'identité : STAREWICZ Władysław, fils d'Alexandre et d'Antonina Legiecka. Né à Moscou le 8 août 1882, de nationalité polonaise. Profession : fabricant de marionnettes. Marié à Anna. Deux filles : Irena et Janina. Réside en France depuis 1920. N'a pas été naturalisé. »

² Alexeïeff a d'abord parlé français (sa mère ne lui parlait que français), puis russe et anglais et allemand. Alexeïeff, éditions de l'œil, p. 8, 132.

³ Dans un premier temps, Irène, sa fille aînée qui a appris le français avant de quitter la Russie, sert d'intermédiaire.

⁴ Voir la page du site à propos d'une plaque commémorative apposée à Kaunas en 2022 » : <http://www.starewitch.fr/post/Une-plaque-comm%C3%A9morative-appos%C3%A9e-sur-la-maison-de-L.-Starewitch-%C3%A0-Kaunas-28-d%C3%A9cembre-2022>

années 1920. Il y a une évolution dans la langue utilisée dans le titre des films : les tout premiers titres sont en polonais, les suivants en russe à partir du moment où il rencontre le succès à Moscou, puis en français quand il arrive en France.

Issu d'une famille polonaise qui a souffert de la répression par la Russie de la révolte de 1863⁵ (ce qui explique sa naissance à Moscou à la suite de la déportation de son père selon le témoignage d'Irène Starewitch), vivant dans une Lituanie qui connaît à nouveau au début du XXème une affirmation nationale (d'où sans doute la connotation ethnographique de photographies et des premiers films qu'il réalise), L. Starewitch n'a pas besoin d'« emprunter à la culture russe... une attitude axée sur la résistance et le contournement de l'interdit⁶. » ! M. Poirson-Dechonne, reprenant cette idée de Catherine Géry, reproduit un contresens total. La puissance occupante qui tente d'imposer la langue russe, la religion orthodoxe... aurait insufflé cet esprit de résistance en plus ! Evidemment des traces de culture russe percent dans l'œuvre de L. Starewitch, mais cette « attitude » se nourrit d'autres sources et la prise en compte de quelques éléments biographiques comme du contexte dans lequel il a grandi aurait évité cette affirmation. Pour L. Starewitch l'émigration commence au minimum en 1912, pas en 1920 ! Né en exil, c'est un homme qui n'a jamais vécu dans son pays indépendant, dans une Pologne libre. C'est peut-être dans ce fait très original et fondamental que réside cette mentalité d'émigré – il faudrait plutôt écrire d'exilé – parfois décrite⁷, sa capacité à s'adapter et son multiculturalisme.

Arrivé en France, L. Starewitch n'adapte plus aucun auteur russe, par contre le seul auteur qu'il ait adapté et à Moscou et à Fontenay-sous-Bois est polonais : Józef Ignacy Kraszewski. Il aurait fallu prendre en compte ce caractère polonais, comme certaines dimensions lituaniennes. L'imaginaire de L. Starewitch n'est pas à la confluence seulement de deux cultures. Par exemple les diables si présents dans les films de L. Starewitch ressemblent souvent à ce diable de Lituanie, pays où le paganisme a longtemps conservé un poids particulier :

« Il est intéressant de préciser que dans la sagesse populaire lituanienne (coutumes, contes, proverbes, énigmes), le diable est représenté sous la forme d'un gentilhomme plutôt beau, pas trop malin, gai, riche, qui cherche l'amitié des hommes et l'amour des femmes. Même s'il habite en Enfer, il refait souvent surface pour se promener dans la forêt et les cimetières ; il fait la fête dans les moulins, va au sauna mais craint la croix et l'église⁸. »

⁵ Si durement réprimée par le général russe Mikhaïl Muraviëv que les Russes eux-mêmes le surnommèrent « le pendeur », voir Suzanne Champennois et François de Labriole : *Dictionnaire historique de la Lituanie*, Éditions Armeline, 2001, p. 152 et 249 (« Selon les chiffres officiels, plus de dix mille personnes furent, soit exécutées, soit envoyées en Sibérie, soit enrôlées de force dans l'armée ; on peut penser qu'en réalité les victimes du soulèvement et de la répression furent deux fois plus nombreuses. Les biens de tous les condamnés furent confisqués. »)

⁶ « Starewitch, dont la formation initiale s'est déroulée en Russie et dans ce qui correspond aujourd'hui à la Lituanie, a emprunté à la culture russe de son époque des positionnements face à la censure tsariste, qui privilégiaient une attitude axée sur la résistance et le contournement de l'interdit. », *Le mystère Starewitch*, p. 66.

Voir Catherine Géry : « L'univers fabuleux de Ladislav Starewitch », in Catherine Géry : *Kinofabula, Essais sur la littérature et le cinéma russes*, Inalco Presses, 2016. <https://books.openedition.org/pressesinalco/194?lang=fr>
« Starewitch a adopté et en quelque sorte intégré des postures d'émancipation, de résistance et de contournement des interdits propres à la culture russe dans laquelle il a été formé. »

⁷ Jean-Pierre Pagliano : « Starewitch plus intime », Positif n° 371, janvier 1992, p. 90-91, idée reprise par C. Géry : « Selon Jean-Pierre Pagliano, Starewitch a conservé « une mentalité d'émigré ». Sa vraie patrie, sa terre d'élection, c'est cet univers qu'il a créé de toutes pièces [...] »

⁸ In « Les collections du Musée national M.K. Čiurlionis de Kaunas », cahiers lituaniens, n°1, automne 2000, p. 30.

Reconstituer l'univers culturel de Kaunas, ville dans laquelle il a grandi et a été formé de l'âge de quatre à celui de trente ans nous paraît essentiel. Un premier article que nous avons publié⁹ en suggère la richesse culturelle mais il faut encore approfondir, c'est une société très particulière. Par exemple, à Kaunas, selon le recensement de 1897, seulement 6,6% de la population est lituanienne (2,6% à Vilnius). La majorité de la population est polonaise et juive, la société urbaine parle polonais, russe (comme langue administrative) et yiddish¹⁰. S'intéresser à sa personnalité également est essentiel : pourquoi et comment fait-il fructifier ce capital culturel de la sorte ?

L. Starewitch connaît également des influences qui échappent à ces aires culturelles¹¹, notamment des influences cinématographiques. M. Poirson-Dechonne relève que dans *Fétiche prestidigitateur* « se succèdent les numéros, avec des gags directement hérités, et transformés, du *Cirque* de Chaplin... ». Nombreuses sont les influences ou les correspondances avec d'autres œuvres, comme les hommages directs rendus par L. Starewitch à certaines cinématographies qui témoignent de la cinéphilie de L. Starewitch : *Amour noir et blanc* et le cinéma américain, *Dans les Griffes de l'araignée* et le cinéma allemand...

M. Poirson-Dechonne relève l'importance des spectacles d'attractions dans le cinéma des premiers temps. Quels spectacles L. Starewitch lui-même a-t-il vus ? Il faudrait se pencher sur la presse publiée à Kaunas autour de 1900 qui publie des programmes, des comptes rendus... qui informent sur ce milieu culturel. L. Starewitch dessinait des affiches pour les cinémas de la ville, quels films a-t-il vu ? On sait que le film *La Semaine de l'aviation* des insectes, 1911, est directement inspiré des parades aériennes qui eurent lieu à Kaunas et peut-être d'un accident survenu à Saint-Petersbourg relaté dans la presse¹². Souvent ses films, y compris d'animation, ont un aspect documentaire qui souligne cette attention portée par le réalisateur à son environnement.

Présenter, comme nous l'avons évoqué, souvent L. Starewitch comme enfermé dans cette « mentalité d'émigré » pousse à sous-estimer grandement sa capacité à développer des stratégies propres à satisfaire l'attente des spectateurs. Nous avons déjà mentionné l'évolution de la langue dans lesquels sont exprimés les titres des films, du polonais au russe puis au français. À Moscou il adapte Nicolas Gogol (*La Terrible Vengeance*, *La Nuit de Noël*...) pour répondre à une attente générale du public : voir à l'écran l'adaptation d'un grand texte classique russe. Son choix se porte sur *La Cigale et la fourmi*¹³ parce que c'est une des fables les plus populaires d'Ivan Krylov et qu'elle lui fournit l'occasion de répondre au goût du public pour le drame¹⁴.

Il peut aller encore plus loin. M. Poirson-Dechonne écrit : « On pense aux chaînes qui relient Fétiche à sa fiancée dans *Fétiche en voyage de nocces*, illustrant la métaphore "les chaînes du mariage". Ici, de manière parodique, le forgeron, qui hérite de tout un imaginaire archaïque, se substitue à l'instance sacrée qui unit le couple. » (p. 224, note 1). Ici, il s'agit surtout, comme l'attestent des archives concernant *Fétiche se marie* et *Fétiche en voyage de nocces* et compte tenu du fait que cette série est distribuée essentiellement au Royaume-Uni, d'une série délibérée de concessions pour amadouer le public britannique : les chaînes

⁹ François Martin : "Ladislas Starewitch, précurseur à Kaunas du cinéma lituanien", in *Cahiers lituaniens*, n°14, 2015, p. 24-28.

¹⁰ Yves Plasseraud : *Les pays baltiques, le pluriculturalisme en héritage*, Editions Armeline, [2003], 2020, p. 91, 92, 96.

¹¹ Aires culturelles souvent floues dans *Le Mystère Starewitch*, dès l'introduction par exemple le mot "slave" est utilisé comme synonyme de "russe".

¹² Voir : L. B. Martin-Starewitch et F. Martin : *La filmographie raisonnée de Ladislas Starewitch*, L'Harmattan, 2023, p. 70, 194-195

¹³ Dont le titre original est *La Sauterelle et la fourmi*.

¹⁴ L. B. Martin-Starewitch et F. Martin : *La filmographie raisonnée de Ladislas Starewitch*, op. cit, p. 75-76 et 204-121.

évoquent Gretna Green (*Fétiche se marie*), l'étoile blanche sur la cheminée du bateau est celle de la White Star Line, et le gardien de la paix joué par L. Starewitch dans *Fétiche Mascotte* est remplacé par un bobby britannique¹⁵. « Fétiche et Lili deviennent donc bien des petits héros britanniques loin de l'Apache et du gardien de la paix de *Fétiche Mascotte*. » comme nous l'avons écrit dans le dossier accompagnant le DVD Les Aventures de Fétiche. On pourrait citer d'autres exemples de cette capacité à prendre de la même façon en compte l'attente des spectateurs – notamment le fait qu'il n'y a plus de sujet russe dans les films réalisés en France – qui ajoute à la complexité des fondements de l'imaginaire de L. Starewitch.

Il faudrait également évoquer davantage Goethe, Kaulbach, Kraszewski, cette dimension Mitteleuropa ou bien ces têtes de paysans déformées de *Reineke Fuchs*¹⁶ qui font penser inévitablement à Goya.

Le film de H. G. Clouzot *Le Mystère Picasso*, dont le titre du livre *Le mystère Starewitch* s'inspire, souligne bien la difficulté de ce projet : éclaircir l'imaginaire d'un artiste. Le spectre de ce mystère Starewitch reste très large, le livre de Marion Poirson-Dechonne constitue un jalon de son éclaircissement, et l'auteure elle-même conclut :

« Le cinéma d'animation contemporain est d'une grande inventivité, mais c'est un exilé polonais qui, dès les origines, a compris le potentiel de cette forme d'art. Tout un travail d'analyse reste à faire sur lui car l'approche proposée ici, qui n'a absolument pas l'ambition d'être exhaustive, met l'accent sur un aspect de son œuvre, alors qu'il en reste de nombreux à explorer. » (p. 265).

Mais il est certain que l'analyse ne peut s'exonérer de la prise en compte des relations entre la Pologne et la Lituanie avec l'empire russe dans cette période de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. L'actualité récente concernant la relation entre la Russie et ses voisins devrait aider à y penser en poussant à cette contextualisation.

Et à côté des analyses auxquelles résistent parfois les intentions et les inconscients du réalisateur, reste la sensibilité du spectateur auquel L. Starewitch laisse toujours toute liberté face à ses œuvres :

« Si une chanson s'est logée dans votre conscience, elle vit comme un propre roman, une histoire sans fin. Suivre son chemin en liberté, comment elle prend forme après avoir été une chose fixée par l'enregistrement, mène à une autre existence. » Bob Dylan, *Chroniques*¹⁷.

De ce livre, qui penche plus vers une sorte de lexique sélectif de genres cinématographiques ou d'éléments de la culture russe que vers un approfondissement de l'imaginaire de L. Starewitch, ce réalisateur ressort comme imprégné de culture russe. La culture française est portion congrue, les cultures polonaise, lituanienne ou juive, absentes. C'est une forme d'assimilation de L. Starewitch à un ensemble russe. C'est extrêmement réducteur et proche du contre sens et, compte tenu du contexte du début du XX^e siècle comme du contexte actuel (on veut évoquer les relations entre la Russie avec ses voisins proches), un sujet d'étonnement considérable. Il faut encore dire que L. Starewitch est polonais ayant vécu une trentaine

¹⁵ Voir le dossier du DVD Les Aventures de Fétiche, p. 19-20 : <http://www.starewitch.fr/all-blogs/public/PDF/kb - Les Aventures de Fetiche - dossier.pdf>

¹⁶ Ce film est totalement délaissé par M. Poirson-Dechonne, alors qu'une comparaison avec son scénario aurait enrichi l'analyse. Le dossier que nous avons consacré à ces films aborde cette comparaison entre le scénario du *Roman de Renard*, celui de *Reineke Fuchs*, et différentes sources (les textes médiévaux, Goethe).

Voir le dossier <http://www.starewitch.fr/all-blogs/public/PDF/Le Roman de Renard - Starewitch.pdf>

¹⁷ "Bob Dylan, l'éternelle énigme", Bruno Lesprit, *Le Monde*, 20 octobre 2023.

d'années dans un pays, la Lituanie, occupé par l'Empire russe ce qui doit être pris en compte absolument. Volontaire ou non, n'y a-t-il pas une intention d'intégrer L. Starewitch à un ensemble qui n'est pas le sien¹⁸ ?

Par exemple, que l'expression « les films de l'émigration » (p. 147) désigne les films réalisés en France est très réducteur. Quand L. Starewitch part travailler à Moscou en 1912, il part dans un pays qui n'est pas le sien et, tant politiquement que culturellement, ce fait ne peut être passé sous silence.

Il aurait fallu intégrer davantage un point de vue historique et même cinématographique.

Pour reprendre la dernière phrase de ce livre *Le Mystère Starewitch* : « Souhaitons que de nouveaux chercheurs se l'approprient à leur tour, et proposent d'autres grilles de lectures. »

On relève en outre un certain nombre d'erreurs factuelles ou de confusions.

D'une façon générale, les analyses des films pris en compte dans ce livre présentent nombre d'éléments intéressants, mais leur description recèle trop d'erreurs ou d'approximations.

Par exemple :

Quelques erreurs factuelles : (en italiques, nos commentaires)

p. 11 : Alexeieff, sans *ï* constamment. p. 136

p. 11 : « Il travaille chez lui (il a d'ailleurs racheté le studio de Méliès), » *Non, L. Starewitch n'a pas racheté le studio de G. Méliès.*

p. 13 : « s'inspire parfois d'auteurs connus, Gogol, Hoffmann, Andersen, Krylov ou La Fontaine. » (idem, pp. 97, 99, 119, 127, 129, 235, 255. *Contrairement aux autres auteurs cités dans cette liste, L. Starewitch n'a adapté aucun texte d'Hoffmann même si certains éléments font directement penser à cet auteur comme le casse-noisette dans La Petite Parade.*

p. 22 : « il a aussi été subjugué par les films de Méliès ». *L. Starewitch a-t-il vu des films de G. Méliès ? Lesquels ?*

p. 26 : L. Starewitch « joue le rôle du grand-père » dans *L'Horloge magique*. *Non, il s'agit d'un acteur inconnu.*

p. 26 : « Nina/Yolande ». *Confusion, Les Contes de l'Horloge magique n'est pas un film réalisé par L. Starewitch. p. 27, idem.*

p. 85 : « Le travail de Starewitch, qui réemploie ses marionnettes, montre que chez lui aussi, certains personnages préexistent à ceux du *Roman de Renard*, comme le lion qui intervient dans deux fables. » *C'est l'inverse : Le Roman de Renard a été tourné avant Les Deux Fables et le lion fabriqué pour Le Roman de Renard est réutilisé dans Les Deux Fables.*

p. 99 : le livre de F. Mossière est de 2008, pas 1918.

p. 104 : Natalia Noussinova, pas Moussinova

p. 117 : « La Petite Parade et ses deux versions, 1924-1928 ». *Il n'y a qu'une version de ce film réalisé par L. Starewitch en 1928. Idem p. 118. Confusion avec Les Contes de l'horloge magique.*

p. 117 : *L'Horloge magique* « version retravaillée de 2005 ». *Non, L. Starewitch est mort en 1965, la version de 2003 (pas 2005) relève d'un autre projet : Les Contes de l'horloge magique.*

p. 119 : *ce n'est pas « Fétiche » qui joue dans La Petite Parade. Il y a des ressemblances entre les deux chiens mais ce ne sont pas les mêmes marionnettes. Dans Fétiche Mascotte le spectateur assiste sur l'écran à l'achèvement de la fabrication de la nouvelle marionnette*

¹⁸ Voir à ce propos la conclusion L. B. Martin-Starewitch et F. Martin : *Le vingtième siècle de Ladislav Starewitch - historiographie*, L'Harmattan, 2023, p. 202-205

quand la couturière coud les deux bords de la peau de chamois et enferme le cœur battant de Fétiche dans sa poitrine. Idem p. 250.

p. 131 : *ce n'est pas la marionnette de Fétiche dans L'Horloge magique.*

p. 139 : *ce n'est pas Nina qui joue la jeune adolescente dans Fétiche prestidigitateur. Ni dans Mascotte (p. 201, 255) comme indiqué dans le générique de fin (DVD Les Aventures de Fétiche). Au moment du tournage de ces films Nina, née en 1913, a vingt ans ou plus.*

p. 144 : *il y a un décalage dans la représentation des Cosaques entre les images du film La Nuit de Noël et la description qui en est faite. Le film montre les Cosaques assis tranquillement autour en train de fumer, et la description devient : « Le goût pour la boisson et la gloutonnerie des cosaques sont érigés en motifs satiriques et relèvent du carnavalesque. »*

p. 190, note 1 : *Ce n'est pas L. Starewitch qui « incarne » Bombastus dans L'Horloge magique, le nom de l'acteur est inconnu comme indiqué dans le générique de fin (DVD La Petite Chanteuse).*

p. 209 : *Nina est la fille de L. Starewitch, pas sa petite-fille.*

p. 166 : *« la vitesse est manifestée par l'usage du flou et de l'accélééré » à propos de la scène de l'enlèvement de la poule par Renard. Y-a-t-il vraiment accéléré ?*

Confusions sur le public des films de L. Starewitch :

p. 41 : *« Les films de Starewitch s'adressent plutôt aux enfants... »*,

p. 88 : *« le film [Le Roman de Renard], destiné à un public enfantin... »*,

p. 89 : *« Cette particularité... qui confère à ses films une dimension originale et subversive, et les destine aussi à un public adulte, loin de la vision d'une animation destinée seulement aux enfants. »*

p. 91 : *« Loin de la mièvrerie supposée, d'une animation prétendument destinée au seul public enfantin... »*

p. 200 : *« films jugés trop sombres pour le public enfantin de l'époque » [à propos de Fétiche Mascotte].*

Le public de cinéma n'est pas segmenté jusqu'au moins les années 1930. Avant L. Starewitch a signalé lui-même lesquels de ses films (très peu) sont destinés aux enfants, comme Le Noël des habitants de la forêt, 1912.

Confusion sur la notion de censure :

p. 140 : *« censure »*

p. 200 : *« les foudres de la censure »...*

Cette notion de censure revient de manière récurrente sans jamais être définie, ni précisément datée. De nature politique ? commerciale ? émanant de quelle autorité ? Quand ? dans quelles circonstances ? autocensure ?

Confusion sur les intertitres de La Petite Poucette :

p. 190-191 : *les intertitres de ce film sont analysés comme étant des intertitres de L. Starewitch alors qu'ils ont été reconstitués au moment de la restauration/reconstitution du film par L. B. Martin-Starewitch en 2017 comme l'indique le générique de fin. Voir les bonus du DVD Carrousel.*

Dans ce film L. Starewitch met en scène ses deux filles en même temps, cas unique : Irène dans le rôle de la Baba Yaga, et Nina.

Confusion et contresens sur la Lituanie au début du XXème siècle :

p. 95 :

« La complexité des racines culturelles du réalisateur se retrouve dans son cinéma. Selon Léona Béatrice Martin-Starewitch¹⁹ l'héritage culturel de la Lituanie, imprégnée de l'influence polonaise depuis l'union de ces deux pays au XIVème siècle, se manifeste chez son grand-père, issu d'une élite polonaise qui parlait polonais. Mais à la fin du XIXème siècle, sous la pression de la Russie, l'interdiction du lituanien jusqu'en 1904 et la diffusion de la religion orthodoxe ont provoqué un décalage entre les élites polonaises catholiques et le peuple lituanien, avec une tradition païenne très forte et des influences russes. Starewitch a baigné dans ce creuset de culture slave, à la fois élitiste et populaire, et la culture occidentale, un mélange qui confère à son œuvre sa complexité. »

M. Poirson-Dechonne cite en référence de ce passage le livre *Animer Starewitch*, p. 69.

En fait p. 69, ce n'est pas Léona Béatrice Martin-Starewitch qui aborde cette dimension culturelle mais François Martin en réponse à la question : « La Lituanie en 1890, c'est indépendant ? »

« FM : C'est une situation très compliquée qui date des quatorze-quinzième siècles. C'est-à-dire qu'à la fois la Lituanie est partie de l'empire russe et il y a l'héritage de l'union entre la Lituanie et la Pologne du quatorzième siècle. Parce que c'est un territoire où les élites sont polonisées, les élites parlent polonais, Starewitch parlait polonais, les élites sont catholiques, catholiques romaines. En même temps, à la fin du dix-neuvième, s'exerce la pression russe qui interdit déjà le lituanien jusqu'en 1904, et qui essaye de diffuser la religion orthodoxe. Donc il y a un décalage entre les élites qui sont polonaises, catholiques, en gros, et le peuple qui est plutôt lituanien avec une tradition païenne encore très, très forte et puis les influences locales donc russes. La Lituanie est donc au centre de quelque chose. »

Outre l'erreur concernant le locuteur, ce que M. Poirson-Dechonne reprend de l'intervention confine au contresens : ce n'est pas la pression russe qui a provoqué ce « décalage entre les élites polonaises catholiques et le peuple lituanien... », ce décalage s'est construit bien antérieurement. Cela illustre la grande difficulté de l'auteure à prendre en compte le contexte historique qui pèse évidemment sur les dimensions culturelles dans cette région.

¹⁹F. Martin (dir.) : *Animer Starewitch*, L'Harmattan, 2018, p. 69.