

Jean DOUCHET
et
Hervé AUBRON
rencontrent

Ladislav STAREWITCH

Ces interventions de deux spécialistes de cinéma, lors des journées d'études des 14 et 15 avril 2014 à Fontenay-sous-Bois au cinéma Le Kosmos, sont retranscrites ci-dessous d'après des notes personnelles qui reflètent pour l'essentiel mais partiellement leurs paroles ponctuées de remarques d'autres participants d'où l'absence de guillemets : ce premier verbatim en attendant la transcription intégrale des propos tenus. (François Martin).

Rappel : Ces deux interventions s'inscrivent dans le cadre de projections de nombreux films de Ladislav Starewitch notamment des films de la période russe (animation et acteurs, et des années 1950 : voir le programme des projections : <http://starewitch.pagesperso-orange.fr/kb%20-%20Fontenay%2014%2015%20avril.htm>)

Intervention de Jean Douchet, lundi 14 avril, Le Kosmos.

...ce qu'est un vrai cinéaste !

Au cours de cet après-midi du lundi plutôt que de proposer un long discours, Jean Douchet a choisi de se glisser dans la programmation et d'intervenir entre chacun des films projetés en suscitant un dialogue avec les spectateurs.

Première projection : *Le Lys de Belgique*.

Intervention de Jean Douchet : Voici une façon intéressante de travailler le cinéma. Le cinéma, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, est un art qui présente la vie comme elle est. Il a fallu trouver une façon de faire. L'apprentissage du langage du cinéma s'est fait pas à pas.

Au début la caméra filme et projette l'image. Les frères Lumière dans leurs premiers films prennent une vue d'une minute, ce n'est pas un plan, ni une séquence, c'est une vue comme une photographie. Méliès reprend la création théâtrale et va vers l'illusion, vers la fiction.

Il faut presque 15 ans pour que les cinéastes s'aperçoivent qu'il y a un langage possible dans le cinéma. Par exemple une image peut être coupée de l'image précédente, c'est le montage qui commence vers 1906-1908 notamment avec Griffith qui passe d'une image à une autre, d'un cadre à un autre. On s'aperçoit que la coupure peut avoir un effet dramaturgique (Griffith glisse des flash-backs), puis le langage du cinéma se constitue... mais il faut que le public accepte et comprenne ce langage.

On retrouve dans ce film trois aspects du cinéma : le documentaire (les insectes, l'entomologie), le travail sur le graphisme (l'animation en volume) et le film de fiction avec acteur. C'est à partir de la construction, de la pensée de l'image que se constitue le cinéma.

Intervention de Léona Béatrice Martin-Starewitch : J'aime beaucoup dans ce film le côté fin 19ème siècle, Victor Hugo et sa petite fille, le cercle dans lequel la petite fille (Irène Starewitch) apparaît. L. Starewitch part du réel, raconte une histoire dans laquelle l'imaginaire se développe. Sa technique est admirable même si on fait mieux en fluidité aujourd'hui. L. Starewitch est quelqu'un qui a fait évoluer le cinéma, pas seulement un illustrateur.

Intervention de Loïc Damiani : La précision des faits racontés est impressionnante. Il y a des images où on reconnaît la grande place de Bruxelles et le beffroi, les inondations qui

viennent d'avoir lieu... Ce sont des faits réels et très récents. Le film colle à l'actualité de l'époque. De même dans *Le Beau-fils de Mars* on reconnaît bien Guillaume II qui avait une difficulté à bouger son bras gauche, on reconnaît bien aussi les uniformes.

Intervention de Jean Douchet : C'est un film pacifiste avec de très belles idées : le lys coupé sert de pont pour les militaires. Ce film suscite l'émerveillement, ce qui n'est pas donné à tous.

Deuxième projection : *Portrait*.

Jean Douchet : Ce film reprend un thème très courant de la littérature du 19^{ème} siècle, littérature fantastique, romantique dans différents pays. Ici Gogol. Ce qui est remarquable est que ce film parle déjà de ce qu'est le cinéma avec l'image fixe, l'image mouvante. Sur le cadre on voit un dédoublement : le cadre de l'image, le cadre du tableau, le chevalet... Ce jeu de cadre suggère l'idée maléfique...

Nicholas Petiot : Comment on transmet l'envie, l'angoisse...

Jean Douchet : ... les sensations. Le tableau se transforme en sensation du mal, tout ceci sans cartons. L'histoire est racontée par la construction des cadres. A l'époque c'est une leçon de cinéma. L. Starewitch n'est pas le seul mais ce qui m'intéresse est cette façon de s'approprier le cadre : que peut-on faire du cadre, de l'image ? Quelle image projette t-on, quelle image reçoit-on ? (références à Edgar Poe et Oscar Wilde).

Troisième film : *Saskha le jockey*.

Jean Douchet : Il y a une évolution archi rapide du cinéaste, même sur le jeu d'acteur. Même si la bourgeoise en fait un peu trop, le reste est admirable dans le naturel des acteurs, dans le fait de donner la vie au cinéma. Dans la forêt on remarque le cadre, la nature, l'utilisation du cadre dans le cadre, l'utilisation des profondeurs de champ (sur le champ de course notamment).

Existe-t-il un script du film ? Ce qui est remarquable est que sans aucun texte on comprend très bien l'histoire.

C'est un film important qui montre ce qu'est un vrai cinéaste. C'est par l'écriture du film que l'image se donne à voir, les rapports au sein de la société, les mœurs, les rapports de classes... La gitane est admise à la table des patrons, c'est l'archétype des drames bourgeois du 19^{ème} siècle. Ce film donne des leçons à des films sur le drame bourgeois de l'époque (Feuillade ne fait pas aussi bien en 1917). Tout ce qui est filmé dans la nature, les courses de chevaux... est magnifique. Les perpendiculaires, les obliques... Le montage, le rythme sont étonnants (la scène de la conversation au téléphone). C'est un cinéaste important dans l'histoire du cinéma.

Un intervenant : il y a une esquisse de mouvement de caméra.

Jean Douchet : recadrage, fondu enchaîné... Il n'est pas le seul. D'année en année on constate des progrès (les EUA restent en avance). Mais certains cinéastes avancent plus vite que d'autres. Il faut diffuser ces films !

Quatrième et cinquième films : *Nez au vent, Carrousel boréal*.

Jean Douchet : Absolument magnifique. Si on compare où en est l'animation à cette époque, dominée par l'Amérique, on est aux antipodes. Le cinéma américain travaille l'action en mouvement, L. Starewitch est à l'opposé : l'action est dans les personnages et ils développent leur propre action. Les personnages se donnent vie à eux-mêmes. Deux sujets sur la vie qu'il faut aller quérir. Des inventions constantes, métamorphoses constantes... Comment ça vit la vie ? C'est l'essentiel du cinéma. C'est l'émerveillement et le plaisir d'être émerveillé.

Intervention de Sébastien Roffat : On voit plus les fils qu'avant. Est-ce que les marionnettes ont changé ?

L. B. Martin Starewitch : Ce sont toujours les mêmes marionnettes et avec l'âge peut-être que certains défauts apparaissent. L. Starewitch a 74 ans quand il fait *Nez au vent*, par rapport au *Noël des insectes*, c'est la même conception de la vie. On n'enlève pas les défauts à la restauration.

Jean Douchet : Plus le film avance, plus le film est léger, malgré ces « défauts » tout est plus léger.

Intervention de Michel Roudevitch : Dans ces films produits par Kamenka, c'est l'état de grâce, ils sont totalement différents des films avec Sonika Bo.

Jean Douchet : On entre dans la congratulation, mais il y a de quoi !

Dernière projection : *Kagliostro*.

Jean Douchet : Je suis perplexe. Je revois le film et je ne sais plus qui est qui, ce n'est pas facile. C'est un film historique, comme déjà on en voit en Italie depuis quelques années. C'est un film qui flotte un peu, avec moins de liberté que dans *Saskha jockey*. Qu'entend t-on par « pseudo franc-maçon » ?

L. B. Martin Starewitch : Il n'existe pas d'informations supplémentaires sur ce film, c'est une bonne restauration du Gosfilmofond. Le film est complet et évoque Dumas, Joseph Balsamo.

Jean Douchet : Surimpressions magnifiques, dédoublement du duel, c'est passionnant pour certaines images. Mais je n'arrive pas à saisir l'intrigue.

L. B. Martin Starewitch : La présence du diable est un lien avec les autres films.

Jean Douchet : Dans trois films on note le rôle du coffret où se trouvent des secrets. La notion du secret... il faudrait plus de pistes sur l'imaginaire de Starewitch. L'idée du mal est présente.

L. B. Martin Starewitch : Le diable est l'opposé de la vie et L. Starewitch est pour la vie, il se coltine le diable pour imposer la vie.

Jean Douchet : C'est tonique chez Starewitch. Chez Méliès ce sont les effets. Chez L. Starewitch tout vient de l'intérieur (cf. : *Portrait*).

Intervention de Hervé Aubron, mardi 15 avril, Le Kosmos.

Il faut fouiller l'univers culturel de Starewitch !

Hervé Aubron intervient en fin de matinée après les projections en proposant une réflexion globale sur l'univers de L. Starewitch.

Hervé Aubron : Ce sont des films rares, difficiles à voir comme un ensemble. Je connaissais de loin L. Starewitch : *Le Roman de Renard*.

Qu'est ce qui me frappe ? Deux zones indéfinies de l'animation sont éclairées par L. Starewitch : l'anthropomorphisme : comment on refabrique la figure humaine, la lisière humain/non humain ; le lien inerte / vivant, mort / vif. Il y a une drôle de morbidité sous-jacente dans la technique du stop-motion. Il anime d'abord des animaux morts, des carcasses animées.

Ce qui me frappe aussi est d'utiliser une esthétique qui renvoie aux animaux empaillés, il y a beaucoup de bagarres, de marionnettes qui vont mourir. On pense à Jan Svankmajer, il y a un fond surréaliste. Quelles sont les affinités de L. Starewitch, quelle est sa bibliothèque ?

Intervention de L. B. Martin-Starewitch : Si les toutes premières marionnettes sont des animaux morts aux articulations renforcées, les autres marionnettes sont entièrement

fabriquées avec divers matériaux. Il n'y a pas d'animal empaillé. De sa bibliothèque il reste très peu puisque la plupart des livres ont été vendus, comme d'autres objets, dans ses dernières années pour faire face aux dépenses.

Hervé Aubron : *La Revanche du ciné-opérateur* : film très étonnant, la mise en abîme, le film dans le film...

Il y a de la morbidité, de l'agressivité dans les films (*Le Lys de Belgique*), des insectes qui se disputent, des insectes naturels qui conduisent des voitures, qui s'entretuent, qui ont des postures humaines, qui sont présentés dans des intérieurs cossus. Ce sont des scènes de vaudeville, des clichés de cinéma totalement renouvelés. Le triangle d'insecte est radical.

La destruction est récurrente : le tableau, l'écran...

Le film devient une arme de vengeance.

L'imaginaire du carnage, dans *Le Roman de Renard* le loup se traîne... l'alimentation, la dévoration sont très présentes... la mort, la dévoration sont au centre de l'animation (cf. Hervé Joubert-Laurencin). Il reste une ambiguïté entre peluche et bête empaillée.

Disney a imposé des standards dans l'animation avec une coupure : *Fantasia* a été la dernière folie de Disney, avec *Bamby* débute une standardisation : les animaux sont humanisés de façon homogène, ils sont dotés de la parole... Pourtant des animateurs remettent en cause ce lien humain / inhumain. Ils revalorisent ce que Disney a éteint avec un mélange d'humain et de non humain comme dans Lewis Carroll.

Il y a une étrangeté retrouvée : l'humain ne va pas de soi. Il y a une lisière humain / non humain avec une zone floue intermédiaire.

La façon de faire de L. Starewitch laisse apparent ce lien entre humain et non humain avec une finesse d'expression dingue dans *Le Roman de Renard* par exemple. Dans ce film la scène d'attaque du château : c'est un film d'action en stop motion. L. Starewitch choisit une des techniques les plus difficiles.

Intervention de Sébastien Roffat : Ce sont des films très taxidermistes qui ne plaisent plus au public à la fin des années 1930 d'où le déclin de L. Starewitch.

Intervention de Michel Roudevitch : L. Starewitch était très populaire dans les années 1930, il y a beaucoup d'articles de presse qui mettent à égalité Starewitch et Disney.

Hervé Aubron : Fétiche s'appelle Fétiche : le héros porte le nom d'un objet. C'est un jouet au départ. Il y a des relations avec Grandville (relation domestique / sauvage), avec Walter Benjamin (vie des objets, objets / marchandises, l'imaginaire de l'abondance...), avec Painlevé... la personne même de L. Starewitch est mystérieuse, il y a une grande autarcie de sa production. On pense à Nabokov, les papillons, un écrivain très visuel.

Sébastien Roffat : Painlevé a confié des animations (Bertrand) à d'autres que lui, pas L. Starewitch.

Hervé Aubron : Je cite Hervé Joubert-Laurencin « ... On n' « anime » vraiment qu'à partir du mort, et non à partir du vivant »... (« La Lettre volante », p. 308). Dans *La Revanche du ciné-opérateur*, la caméra devient un instrument de vengeance, de mort du couple.

La figure du diable est constante : dans *La Nuit de Noël* le diable a des mimiques assez obscènes, dans *Fétiche*, le diable se vide... Dès le début du cinéma le diable apparaît...
