

***Le Roman de Renard*, Ladislav et Irène Starewitch.**

Les images ont été tournées en 1929 et 1930

Sortie en 1937 en Allemagne d'une version noir et blanc, sonore, produite par la UFA

Sortie en 1941 en France d'une autre version noir et blanc, sonore, produite par Paris Cinéma Location.

Le Roman de Renard : une grande réussite, de l'avis même de L. Starewitch !

« Etant donné qu'un auteur / si son jugement n'est pas corrompu par la vanité / peut être critique de son oeuvre, j'exprime également mon émerveillement pour ce film. Je pense que si je voyais à l'écran mon ROMAN DE RENARD, réalisé par un autre, j'ai l'impression que j'aurais abandonné mon travail dans ce domaine.

J'admire qu'un ensemble de « créatures » - si diverses de caractères et de tempéraments - aient pu toujours agir conformément à leurs individualités propres.

En effet, ne sont-elles pas dignes d'admiration les scènes de « jeu psychologique » « interprétées » comme rarement des acteurs vivants arrivaient à le faire.

Une seule chose empêche le spectateur de s'unir à l'écran, c'est l'étonnement : comment a-t-il été possible de créer une telle réalité dans le fantastique ? » écrit-il le film achevé.



Quand il entreprend la réalisation du *Roman de Renard* à l'été 1929, L. Starewitch est au sommet de son art et de ses ambitions artistiques. Arrivé en France au début des années 1920, il a retrouvé un grand succès public, ses films sont distribués dans le monde entier et l'avant-garde s'intéresse à son travail. Il vit très confortablement de ses courts métrages, mais devant les cinémas le haut de l'affiche est tenu par les réalisateurs de longs métrages d'où sa volonté de réaliser un long métrage au moment où pour la deuxième fois de sa carrière après Alexandre Khanjonkov en Russie, un producteur, Louis Nalpas, lui fait entièrement confiance. Ce sera *Le Roman de Renard* dont les images sont tournées en dix-huit mois entre 1929 et 1930 et présentées au producteur en février 1931. Ce film est conçu comme un film sonore et L. Nalpas, à ce moment de balbutiement de la sonorisation des films, choisit un système de disques :

c'est un échec. Il faut attendre 1937 pour une première sortie du film sonore en Allemagne, *Reineke Fuchs*, suivie de la version française en 1941. L. Starewitch ayant concédé aux producteurs le droit de modifier le scénario et le montage, ces deux versions sont différentes. Dix ans ont donc été nécessaires entre la réalisation des images et du son, ce dont témoigne approximativement le carton qui ouvre la version française.

Si, dans cette version¹, la bande son réunit un générique nombreux et prestigieux, les images sont l'œuvre de L. Starewitch assisté de sa fille aînée Irène et parfois de son épouse Anna ou de sa fille cadette Nina. Scénario, fabrication des marionnettes et des décors, mise en scène, animation, éclairages, montage, voire le développement des premiers rushes... tout est l'œuvre de cette équipe familiale au combien restreinte : un véritable exploit.

Le scénario s'inspire évidemment de textes connus. L. Starewitch cite principalement Goethe dont il reprend l'idée d'une narration construite et cohérente et un ton très policé à la

¹ Ce texte concerne la version française. Pour plus d'informations sur les deux versions de ce film et sur L. Starewitch, voir : Léona Béatrice et François Martin : *Ladislav Starewitch (1882-1965), le cinéma rend visibles les rêves de l'imagination*, L'Harmattan, 2003, et le site : www.starewitch.fr

différence du désordre des différentes branches du texte français et du ton parfois très cru de certaines. L. Starewitch montre sa capacité à s'inscrire dans un milieu culturel qui n'est pas celui, lituano-polono-russe, de ses jeunes années, mais comme à son habitude, il transforme les textes à sa guise, inventant même, par exemple, cette longue séquence du siège du château qui clôt le film ou cette relation particulière entre la Reine et le Chat. Il élabore un spectacle qu'on peut voir comme un grand film d'aventures, comme une illustration de la vie médiévale ou bien une fable sur le pouvoir et qui reflète aussi son époque par une retransmission radiophonique du duel, par certains défauts techniques liés au contexte de son achèvement en 1939-1940 (la faute d'orthographe sur le carton déjà mentionné, deux gros plans flous du Lion ou l'étalonnage inégal...) et par la censure qu'il a dû affronter à sa sortie dans la France de Vichy ; la version présentée aujourd'hui est la version originale. Plusieurs niveaux de lectures donc, pour tous les publics y compris les adultes comme les films de Chaplin.

Dans ce film comme dans les autres L. Starewitch développe sans cesse les deux thèmes présents dès ses débuts qui sont les deux voies qui l'ont mené vers le cinéma : l'ethnographie, la description des sociétés humaines, et l'entomologie, la description de la vie des insectes.

Au cœur de ce spectacle, la qualité de l'animation de celles que L. Starewitch nommait ses « ciné-marionnettes ». Construites de peau de chamois et de poils autour d'une carcasse rigide, soigneusement habillées et installées au milieu de décors très travaillés, elles proposent un naturalisme et une expressivité des corps et des visages exceptionnels, jamais égalés qui induisent une troublante confusion entre l'anthropomorphisation de l'animal-marionnette et l'animalité de l'acteur-humain, le spectateur peut imaginer les personnages quitter le plateau et se démaquiller comme Jean Marais dans *La Belle et la Bête*. Les courses de Renard, l'enlèvement de la Poule, les éclairages de la pêche à la lune illustrent la maîtrise technique de L. Starewitch. La mise en scène est classique, théâtrale, avec des mises en abyme multiples : le livre qui s'ouvre puis se referme, le Singe qui tourne le projecteur puis l'éteint et au final, ce Singe sous les traits duquel on pourrait imaginer L. Starewitch lui-même jusqu'au moment où le cynocéphale se fait tirer par l'oreille hors de l'écran par le réalisateur qui s'affirme là comme unique démiurge. Cette qualité de mise en scène est héritée d'une pratique théâtrale antérieure à celle du cinéma et par la grande expérience accumulée lors du tournage de nombreux films avec acteurs à Moscou dans les années 1910 (Jean Douchet a sans hésitation comparé *Saskha Jockey*, 1917, avec les films de Louis Feuillade de la même époque²). Par exemple ce plan-séquence dans lequel la caméra effectue un mouvement panoramique pour montrer la cinquantaine de marionnettes-spectatrices qui assistent au procès de Renard et au duel : en fait la caméra reste fixe et c'est l'ensemble des acteurs qui sont animés image par image remplacés progressivement par des marionnettes de taille inférieure pour donner l'impression d'éloignement, l'ensemble sur une table de tournage d'environ un mètre carré.

Dextérité prodigieuse donc en matière d'animation avec un petit côté parfois saccadé qui accentue le côté humain de ce travail surtout face aux produits parfaits et standardisés plus récents, complétée d'une réussite artistique par le « jeu psychologique » criant de vérité de chacun : la puissance et la colère du Lion, le désir et les soupirs de la Reine, la crainte et l'espoir du Lapin, la ruse et la perfidie du Renard, la douleur et l'incompréhension du Loup, l'aplomb et le cynisme du Blaireau... avec aussi beaucoup de poésie et d'humour.

« Faut-il chercher une comparaison ? Rien ne saurait mieux y correspondre que le film *Blanche Neige*. Et pourtant, *Le Roman de Renard* est « tout autre chose ». Mais à côté des « gags », il abonde pareillement en trouvailles amusantes et scènes pittoresques qui représentent un immense effort d'art. Quant à la partie technique, elle illustre à coup sûr la plus remarquable maîtrise qui, dans l'état actuel du cinéma, se puisse rêver. Les « travellings » sont d'une rare perfection et les gros plans où la caméra a pu s'en donner à loisir, soutiennent le parallèle avec les meilleurs de la

² Lors des « Dialogue(s) Starewitch » organisés par la Cinémathèque régionale de Bourgogne Jean Douchet, les 23 et 24 avril 2015.

spécialité. Il en résulte l'impression de s'évader du monde des poupées pour entrer dans celui des vedettes authentiques. Tel miracle est sans précédent. »³

C'est à ce *Roman de Renard*, quatre-vingts ans après, que Wes Anderson rend ouvertement hommage avec *Fantastic Mister Fox*. Mais une autre veine du cinéma de L. Starewitch est illustrée dans *Le Roman de Renard* par la scène où un chromatrope tourne derrière un autel dominé par la statue du dieu éléphant Ganesh qui montre l'impertinence de l'auteur, qui montre surtout le mélange de deux images pour construire un effet particulier, veine développée dans des films qui vont encore plus loin dans l'invention, le fantastique et l'étrange rejoignant un surréalisme dénué de provocations ou d'excès mêlant animation et personnages vivants (*L'Epouvantail*), proposant des images composites (*La Reine des papillons*) et des trucages précurseurs (*L'Horloge magique* dans lequel Nina se débat dans la main de Bogdan Zoubovitch cinq ans avant Fray Way dans la main de King Kong). C'est à ce cinéma que se réfèrent des réalisateurs plus contemporains comme Peter Jackson, Tim Burton, Terry Gilliam, les Frères Quay ou Jan Švankmajer. Les trucages comme les marionnettes de L. Starewitch ont fortement intéressé Ray Harryhausen. Julian Schnabel, de son côté, a directement intégré une bonne dizaine de séquences des *Grenouilles qui demandent un roi*, 1921, dans son premier long métrage *Basquiat*, 1996.

Gérard Courant a consacré huit de ses « Carnets Filmés » aux « Dialogue(s) Starewitch » en 2015 à Dijon.



Le Roman de Renard est sorti sur les écrans français en février 1941, son audience a été modérée et malgré les réactions très positives d'une partie de la critique, ce film n'a pas apporté à L. Starewitch tout ce qu'il attendait en termes de notoriété. Très peu projeté dans les décennies d'après-guerre il est néanmoins devenu une sorte de mythe dans l'histoire de l'animation bien que les (re)fondateurs de la critique cinématographique de cette époque et leurs épigones l'aient à

peu près ignoré comme toute l'œuvre de L. Starewitch.

Sitôt ces images du *Roman de Renard* achevées, L. Starewitch utilise les mêmes marionnettes pour deux courts métrages inspirés de La Fontaine *Le Lion et le moucheron* et *Le Lion devenu vieux* et surtout réalise *Fétiche Mascotte* dont la version originale a été reconstituée en 2012 (38 minutes au lieu de 20) sous le titre de *Fétiche 33-12*. Ce film, même amputé par son distributeur à sa sortie, participe à l'évidence à ce bouquet de chefs-d'œuvre produits au même moment (1932-1934) et au même endroit (région parisienne) : *Une Nuit sur le mont chauve* d'Alexandre Alexeïeff et Claire Parker, *L'Idée de Berthold Bartosch*, et *La Joie de vivre* d'Anthony Gross et Hector Hoppin. T. Gilliam place *Fétiche Mascotte* en tête de ses dix meilleurs films d'animation :

« Son travail est absolument à couper le souffle, surréaliste, inventif et extraordinaire, englobant tous les éléments que Jan Švankmajer, Walerian Borowczyk et les Frères Quay ont fait par la suite. [...] C'est là que tout a commencé. »⁴

Fétiche Mascotte dont le héros est un petit chien, Fétiche, devait être le premier d'une série ambitieuse proposant douze épisodes. Seul cinq ont été réalisés et le projet s'est évanoui à

³ Coupure de presse sans référence, 1941.

⁴ The Guardian : vendredi 27 avril 2001.

cause de la défaillance du producteur, Marc Gelbart. Qu'aurait été la carrière de L. Starewitch si *Le Roman de Renard* était sorti sonore au début des années 1930, sans les turpitudes de Gelbart ? Il avait à l'évidence la capacité de surmonter les transformations du marché cinématographique durant cette décennie.

Il reste une œuvre de près de cent films réalisés de 1910 à 1958, près de la moitié est conservée et visible dont tous les films d'animation. Cette filmographie abondante est encore connue essentiellement pour les films d'animation, au sein desquels domine ce seul long métrage *Le Roman de Renard* ! « ... un tour de force, de patience et de technique, auquel nous tirons notre chapeau. »⁵ Ceci est encore plus vrai avec la très belle restauration effectuée en 2014.

François Martin, septembre 2015

www.starewitch.fr

⁵ La Cinématographie Française, 27 avril 1941.