



STAREWITCH

PAR DICK TOMASOVIC

LA PLASTIQUE ANIMÉE

↑
Ladislas Starewitch et ses marionnettes pour *Le Roman de Renard* (1937).

Une folle rumeur laissait entendre qu'il dressait des insectes pour la caméra ! C'est dire la finesse de l'animation de Ladislas Starewitch, qui donnait une stupéfiante illusion de vie à ses petites figurines. Il deviendra l'un des grands maîtres du film de marionnettes.

PIONNIER DU STOP MOTION dès le début des années 1910, Ladislas Starewitch s'imposera comme l'une des figures majeures de l'animation en volume, influençant de manière déterminante l'esthétique de ce type de films ainsi qu'une série d'artistes importants, comme les animateurs des studios Aardman, Tim Burton ou encore Wes Anderson (qui lui rendra hommage dans *FANTASTIC MR. FOX* en 2009). Ses films d'insectes ou de poupées détermineront l'art de la « plastique animée », comme l'artiste aimait à définir sa pratique¹. Tandis que James Stuart Blackton ou Émile Cohl réalisent leurs premiers films d'animation, le Moscovite Ladislas Starewitch, qui avait étudié les Beaux-Arts à Saint-Pétersbourg, est nommé directeur du musée d'Histoire naturelle de Kovno, en Lituanie. Il peut alors s'adonner à l'une de ses passions : l'entomologie. Son intérêt pour le cinéma naît de son envie de réaliser des documentaires didactiques d'histoire naturelle. En 1910, alors qu'il souhaite filmer une lutte de scarabées, il s'aperçoit que ceux-ci ne peuvent souffrir l'intensité lumineuse nécessaire au tournage cinématographique (leurs combats sont nocturnes). Starewitch entreprend dès lors de filmer des insectes morts, deux coléoptères « cerfs-volants » naturalisés, pourvus de fils de fer aux articulations, qu'il animera image par image pour reconstituer leurs parades. *LUCANUS CERVUS*¹⁹¹⁰ fut ainsi souvent considéré comme l'un des premiers films d'animation en trois dimensions. Il est cependant probable que Starewitch se soit laissé inspirer par la découverte des *ALLUMETTES ANIMÉES* d'Émile Cohl, réalisé en 1908. Ces cadavres de lucanes, fortifiés par une armature qui les rend donc articulables, sont les premières marionnettes d'un animateur qui réalisera un nombre important de films de poupées, jusqu'à tenter, à la fin des années 1920, l'aventure d'un long-métrage sonore (*LE ROMAN DE RENARD*).

ANTHROPOMORPHISME

Mais avant de parvenir à concrétiser un tel projet, le jeune cinéaste va en quelque sorte s'autoformer en ne cessant de réaliser des films de plus en plus ambitieux. La technique du stop motion devait rapidement devenir sienne, puisque quelques mois après avoir reconstitué cette lutte des cerfs-volants, il en fait un remake, améliorant le tournage et introduisant un argument narratif percutant. *LA BELLE LUCANIDE*¹⁹¹² raconte à la manière d'un conte humoristique la lutte des scarabées pour la conquête de la belle Hélène. Le film fut mis en circulation et aussitôt acclamé, avant d'être exporté hors de Russie. La réussite de l'œuvre alimenta la rumeur, y compris auprès des journalistes, de l'existence d'un savant russe capable de dresser les insectes. Le film suivant est encore plus stupéfiant. *LA VENGEANCE DU CINÉ-OPÉRATEUR*¹⁹¹² met en scène des insectes divers naturalisés et articulés à l'aide d'un fil de fer, dans une improbable histoire d'adultère et de voyeurisme. Humanisés (ils ont une vie affective tourmentée, habitent de coquettes maisons, conduisent des voitures, et – formidable mise en abyme – réalisent et se projettent même des films), ces insectes et animaux associés concrétisent à l'écran des siècles d'illustration d'animaux anthropomorphisés. Starewitch, avec une

hallucinante capacité de travail, prolonge ses expériences narratives en s'inspirant de contes et de fables. *LE NOËL DES INSECTES*¹⁹¹² intègre un père Noël animé dans les moindres détails de sa barbe. L'introduction d'une poupée représentant un humain parmi les insectes est une réussite qui pousse le cinéaste à fabriquer de nouvelles figurines articulées. *LA CIGALE ET LA FOURMI*¹⁹¹³ lui apporte une renommée internationale. Il enchaîne alors les projets de films d'animation et les œuvres en prises de vues réelles.

HYBRIDITÉ

La révolution soviétique bouleverse toutefois sa carrière. Starewitch décide de fuir la Russie pour la France en 1920. Il installera bientôt son studio à Fontenay-sous-Bois. Il y réalise des films hybrides, mélangeant acteurs en chair et en os et figurines en bois et peaux de chamois. Les historiens du cinéma d'animation s'accordent pour décrire cette période comme la plus créative et la plus féconde de l'animateur. Il alterne les fables animalières, ajoutant de la causticité aux récits d'Ésope ou de La Fontaine, et les contes plus poétiques qui font contraster moments réalistes en prises de vues réelles et séquences oniriques en animation². *LES GRENOUILLES QUI DEMANDENT UN ROI*¹⁹²², avec ses batraciens farceurs et ses arbres dotés d'yeux, *LE RAT DES VILLES ET LE RAT DES CHAMPS*¹⁹²⁶, avec son animation si expressive et le sens du détail des décors et accessoires qui crédibilise chaque action des personnages (il faut voir le rat conduire sa voiture, un vrai bolide), ou encore *LA REINE DES PAPILLONS*¹⁹²⁷, aux trucages ahurissants, où sa fille Nina se retrouve au centre d'un affrontement entre insectes et araignées, comptent parmi les joyaux de cette époque. Il faut encore citer *AMOUR NOIR ET AMOUR BLANC*¹⁹²³ qui permet à Starewitch de dire tout son amour pour le cinéma hollywoodien à travers les apparitions de marionnettes représentant les stars du cinéma muet, dont la vedette de western Tom Mix, mais aussi Mary Pickford ou Charlie Chaplin, parfaitement détaillés et très sensiblement animés. Starewitch est alors prêt, à la fin des années 1920, à se consacrer à sa grande œuvre, *LE ROMAN DE RENARD*, qui finira de l'inscrire dans l'histoire du cinéma d'animation. La genèse du film et son exploitation se révèlent cependant complexes, au point de ne pas donner à l'œuvre le retentissement qu'elle méritait. Il connaît alors une période plus difficile durant la guerre et ne retrouvera plus jamais le rythme de production des décennies précédentes. Faute de financement, il est même contraint d'abandonner en 1948 un projet de longue haleine, l'adaptation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare pour laquelle il avait pourtant déjà créé toutes les marionnettes... Un temps oubliée de manière incompréhensible, l'œuvre de Ladislas Starewitch a été très heureusement redécouverte et restaurée dans les années 1990. Par son ingéniosité et sa virtuosité, elle continue de subjuguer. ●

1. Ladislas Starewitch, « Plastique animée », in Collectif, *Le Cinéma russe avant la révolution*, Réunion des musées nationaux/Éd. Ramsay, Paris, 1989, p. 86.

2. Xavier Kawa-Topor & Philippe Moins, *Stop Motion. Un autre cinéma d'animation*, Capricci, Paris, 2020, p. 54.