Dana Duma : *Benjamin Fondane cinéaste,* Centenarul Filmului Romanesc, 2010, 123 p.

Excepté les textes d’escorte de Michel Carassou, Olivier Salazar-Ferrer et Ramona Fotiade pour le volume *Ecrits pour le cinéma. Le muet et le parlant,* paru en 2007, ou de quelques pages sur les interférences entre la théorie d’Antonin Artaud et celle de Fondane (http://books.google.ro/books), qui font partie, probablement, d’un futur livre de Ramona Fotiade, *Pictures of the Mind. Surrealist Photography and Film* (dont la parution est prévue pour 2014), les œuvres consacrées au régisseur ou au théoricien du film Benjamin Fondane ne sont pas nombreuses. On ne peut qu’apprécier le livre du critique de film roumain Dana Duma, *Benjamin Fondane cinéaste*, paru en 2010 dans la prestigieuse collection « Le Centenaire du cinéma roumain ». Bien qu’il s’agit d’un petit livre d’environ 120 pages, il n’est pas oublié presque rien de l’activité de Fondane à l’égard du septième art : un chapitre entier est dédié au théoricien du film, un autre à l’activité du scénariste de Paramount Pictures ; tour à tour, sont analysés le film *Tararira*, régi par Fondane, mais qui n’est pas diffusé, et les *Ciné-poèmes*. En plus, Dana Duma analyse dans le dernier chapitre le documentaire sur la biographie et la personnalité de Fondane, réalisé en 1988 par la cinéaste, l’essayiste et la poète Ana Simion, une Roumaine établie en Suisse.

Le mérite fondamental de ce livre est que l’activité cinématographique de Fondane este analysée par un spécialiste : Dana Duma est l’un des plus importants critiques roumains de film. En plus, son analyse est fortement comparative, faisant possible ainsi une meilleure position de l’activité de l’auteur roumain dans le contexte du cinéma de son temps. Sa démarche est justifiée dès le début : « Sa création cinématographique est examinée dans le contexte des œuvres d’esthétique et de théorie du film les plus influentes des années ‘20-‘30, mais aussi dans le contexte effervescent du cinéma de l’avant-garde de la même période. La comparaison entre les études théoriques et de scénaristique de Fondane et les contributions dans le même domaine des uns des plus importants cinéastes européens n’est jamais au détriment de notre compatriote ».

Dans le chapitre sur le théoricien Fondane, Dana Duma s’intéresse également de la série des articles réunis, 70 ans après la mort de l´auteur, en *Ecrits pour le cinéma*. La plaidoirie de Fondane pour le film muet au préjudice de celui parlant, en raison que la suprématie du dernier signifierait le déclin de la pantomime, est similaire à celle de Charlie Chaplin ; l’effroi qu’elle marquerait, automatiquement, l’apparition d’un « théâtre parlé » le rapproche des signataires du Manifeste de 1928, Serge Mihailovic Eisenstein, Vsevolod Poudovkine et Grégoire Alexandrov qui proposaient, comme le faisaient plus tard Fondane lui-même, l’asynchronisme, c’est-à-dire la non-coïncidence entre l’image et le son ou, plus exactement, l’association d’une image et des sons non équivalents, pour accroitre le mystère. Dana Duma insiste sur l’influence du régisseur René Clair sur l’évolution de Fondane, saisissable non seulement au niveau théorique, mais aussi dans l’activité du régisseur roumain ou dans l’écriture des ciné-poèmes. Ces dernières sont analysées dans un chapitre distinct, subsumées à une direction particulière dérivée du cinéma d’avant-garde parisien. Ainsi, dans les *Ciné-poèmes* de Fondane serait évidente l’influence non seulement des quelques pellicules de Man Ray ou de René Clair (les films *Emak Bakia* ou *Entri acte*), mais aussi d’un court-métrage onirique sur l’érotisme féminin, comme *La Coquille et le prêtre* (1927) de Germaine Dulac. Les personnages, l’atmosphère et les décors rappelaient d’autres pellicules célèbres du cinéma d’avant-garde, comme celles de Louis Delluc, Germaine Dulac ou Marcel L’Herbier. D’ailleurs, d’autres écrivains surréalistes, comme Robert Desnos, pratiquaient ce type de poème.

Une attention particulière est accordée au film *Tararira*, régi et monté par Fondane en Argentine, film projeté dans un cadre restreint, sans être distribué officiellement et qui s’est, finalement, perdu. Le film, tourné sur pellicule blanc-noir de 35 mm, avait eu, au début, d’autres titres, comme *La Bohemia de hoy* et *La Nariz de Cleopatra* ; les frères Aguilár (Ezequil, Paco, Pepe et Elisa), qui formaient un groupe fameux de comédiens musicales, similaire au plus connu groupe des frères Marx, jouaient les rôles principaux. Un des frères Aguilár, Paco, s’occupait de la colonne sonore, en choisissant, parmi les chansons argentines populaires et yiddish, pièces de Haydn, Mozart, Brahms ou Ravel. A première vue, il s’agissait d’un conte des gags, dans lequel on peut saisir, comme le précise, d’ailleurs, l’auteur même, « des influences des comédies de Mack Sennett, de Chaplin ou des frères Marx, mais aussi de la *Commedia dell’ Arte* » ou « des passages où domine le comique de la destruction, dans lequel est ironisé le conformisme du petit bourgeois » ; en bref, il s’agissait « d’un film réalisé avec une grande confiance dans l’humeur absurde ». Finalement, le faible équipement technique, mais aussi la lenteur typiquement argentine, les deux déplorés par Fondane dans les lettres à sa famille (eux-aussi présentées et analysées dans le volume) ont conduit à l’échec relatif du montage de la pellicule.

Mal perçu en Roumanie, où Fondane est peu connu, le livre de Dana Duma a beaucoup plus de chances d’intéresser le public occidental et, en particulier, les exégètes de ce créateur polymorphe.