

La route du cinéma prise par Benjamin Fondane – retracée à travers quelques articles de presse

Une notice

Till R. Kuhnle, Université de Limoges (EHIC)

La présente notice renoue avec deux articles (de fait, il s'agit de deux versions du même article, adaptées à des contextes différents) sur Fondane et le cinéma, qui mettent en avant des questions d'ordre théorique et esthétique¹. Elle a été rédigée dans le seul but de jeter un regard sur la route du cinéma prise par le poète, dramaturge, journaliste, essayiste, critique, polémiste et philosophe Benjamin Fondane dans l'optique d'une presse destinée au grand public. Les articles qui seront cités par la suite ont été choisis un peu au hasard suite à la navigation sur quelques sites de presse, notamment sur *RETRONEWS. Le site de presse de la BNF*, parcourus durant le confinement imposé par la crise sanitaire. Il n'est pas pour autant exclu que cette promenade le long de la route prise par Fondane n'aboutisse sur d'autres travaux de recherche.

Déjà en 1928, la presse prend note de Benjamin Fondane comme étant un poète qui a fait découvrir « La poésie de l'écran », en évoquant ce passage des *Trois scenarii*²: « Allons donc au cinéma, dit l'auteur, puisque, malgré sa volonté de ramper au plus bas, l'A.B.C. de sa technique est encore capable de fortifier de mystère la réalité la plus vile soit-elle ». Et l'auteur de l'article saisit en effet bien les motivations qui ont pu amener Fondane à prendre la route du cinéma, en écrivant : « [...] le cinéma peut, comme un art qu'il est, communiquer à notre âme une impression d'autant plus vive et d'autant plus noble qu'elle n'est point défini par des mots »³. Le cinéma est donc un art en quête de sa forme d'expression.

En juillet 1929, Fondane est invité pour une première fois à Buenos Aires afin de présenter une série de films d'avant-garde. Cet événement n'échappe pas à la presse française, et c'est dans *Figaro-Cinéma* qu'il est salué avec ces paroles particulièrement élogieuses :

UN AMBASSADEUR DU CINEMA FRANÇAIS PART EN AMERIQUE DU SUD Dans cet immeuble célèbre où siégeait récemment le cercle militaire, Saül C. Colin avait convié les représentants de la presse parisienne et plus généralement « latine », à saluer « l'ambassadeur du film français » en Amérique du Sud. Au moment, en effet, où se posent des graves problèmes pour les producteurs français, Benjamin Fondane va organiser une vaste tournée de propagande. Il est convié au Chili, en Uruguay, au Brésil, en République Argentine par la société « Los Amigos del Arte » qui consacre toute son activité à l'art pur. Et c'est notre production la plus originale que M. Fondane entend à représenter outre-Atlantique. Il faut, en effet, que l'on connaisse à l'étranger les efforts continuels tentés chez nous améliorer et

¹Till R. Kuhnle, « Le royaume du cinéma n'est pas encore de ce monde! Réflexions sur un art industriel », in Dorin Stefanescu (dir.), *B. Fundoianu și încercarea paradoxului. Pentru o hermeneutică existențială / B. Fondane et l'épreuve du paradoxe. Pour une herméneutique existentielle*, Bucarest, Eikon, 2010, pp. 191-209 ; T.R. Kuhnle, « Le cinéma est devenu un monstre: la parole met fin à l'art. Une polémique contre le 'parlant' », in Bénédicte Brémard / Julie Michot / Marc Rolland / Carl Vetter et al. (dir.): *Quand le Cinéma prend la parole (Cahiers du littoral 8)*, Aix-la-Chapelle / Boulogne-sur-Mer, Shaker Verlag, 2010, pp. 1-16.

² Cf. Benjamin Fondane, *Écrits pour le cinéma. Le Muet et le Parlant. Nouvelle édition*, éd. Michel Carassou, Olivier Ferrer-Salazar et Ramona Fotiade, Paris, Non lieu Verdier / poche, 2007, pp. 15-48 (avec commentaire).

³ Rubrique : « A travers la Presse » : « la poésie de l'écran », article non signé dans *Comœdia. Le premier quotidien du cinéma* du 29 octobre 1928, p. 1.

renouveler la technique même du film. M. Fondane va faire en Amérique du Sud la meilleure des propagandes [reproduction du texte entier]⁴.

L'auteur anonyme d'un article de *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest* du 28 juillet 1929 se montre également plein d'enthousiasme pour ce voyage auquel il attribue un mérite particulier :

M. Fondane, et c'est presque une gageure, a choisi, pour sa tournée de propagande, non pas des films français universellement connus [...], mais bien des œuvres qu'on qualifierait naguère d'« avant-garde » et que nous nommerons plus simplement des films d'exception ou d'étude. Dans ses déclarations qu'il a faites avant de quitter Paris, M. Fondane a d'ailleurs fait remarquer que c'est volontairement qu'il emporte avec lui notre production la plus originale. Il n'entend point, en effet, faire en Amérique latine œuvre commerciale, mais seulement montrer les tentatives faites dans l'art cinématographique par des metteurs en scène hardis tel que Germaine Dulac, René Clair, etc.⁵

Et l'auteur ne manque pas de résumer quelques éléments du programme des séances de cinéma organisées par Fondane en Amérique latine :

Voici les titres des principaux films qu'emporte M. Fondane : « Etoile de Mer » de Robert Desnos ; « Entr'acte » de René Clair, œuvre datant de plusieurs années ; « La Coquille et le Clergyman » de Germaine Dulac ; « Le Cabaret Epileptique », « La Perle », des études de lumière et de mouvement de Man Ray, etc⁶.

Au retour de Fondane, le débat sur le cinéma français en Argentine, est loin d'être clos, d'autant plus que, comme note *L'Intransigeant*, « Ce fut une tournée de succès », qui aurait même permis à franchir certains obstacles culturels:

[...] le film qui donna le plus de mal et de peine à Fondane fut le Chien Andalou de Bunuel. Le film, d'abord interdit, finit par être projeté, tant on le réclama à grands cris, puis il suscita des polémiques passionnées et les noms les plus divers lui furent octroyés. Mais de cela on peut accuser le caractère argentin, car combien de personnes à Paris peuvent se vanter d'avoir clairement compris le film de Bunuel ?⁷

Le débat prend aussi un tournant polémique, déclenché par Pierre Dutour qui avait à vaincre des difficultés pour faire projeter le film *Nuits des Princes* de Marcel L'Herbier⁸. Dans une lettre ouverte, Fondane réfute les thèses pessimistes sur l'avenir des productions cinématographiques françaises en Argentine, tout ironisant sur ce qu'on nomme le « cinéma français » : « [...] il nous reste encore de demander ce qui est français et ce qui ne l'est pas ; cette question est certes fort obscure ; si M. Dekobra est français, cela empêche Baudelaire de l'être aussi ? »⁹.

Fondane a résumé ce qu'on peut nommer le fil conducteur de ses présentations dans un article pour la première fois en traduction espagnole : *Presentación de films puros* (1929)¹⁰.

⁴ Cette notice non signée est publiée sous la rubrique « ECHOS ET NOUVELLES » dans *Le Figaro* du 14 juillet 1929, p. 6

⁵ Rubrique « LE CINEMA » : « Le film français en Amérique latine », article non signé dans *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest* du 28 juillet 1929, s.p.

⁶ Id. ; le voyage en Argentine est également mentionné dans petite une notice de la rubrique « Amérique latine : Chili » dans *l'Excelsior* du 21 juillet 1929, p. 2.

⁷ « En revenant de Buenos Aires », article signé Viorica dans *L'Intransigeant* du 19 octobre 1929, p. 8.

⁸ « La situation du film français en Argentine », introduction non signée à « Une lettre de M. B. Fondane » dans *Ciné-Comœdia* du 9 janvier 1930, p. 1.

⁹ Benjamin Fondane, « Une lettre de M. B. Fondane » dans id.

¹⁰ Le texte français reconstitué d'après les manuscrits a été publié dans B. Fondane, *Écrits pour le cinéma*, op. cit., pp. 63-78 ; pour les références cf. *ibid.*, p. 63.

D'après les idées développées ici, le terme *film pur* ne désigne non pas une position esthétique bien définie, mais le seul impératif éthique auquel l'artiste est censé se soumettre : « [...] il est une opération individuelle de table rase, d'analyse, de transformation, un *épisode de lutte* [...] ». ¹¹ Le cinéma apparaît ici comme l'expression même de la modernité !

Ce n'est qu'en 1934 que Benjamin Fondane fait son entrée définitive dans le monde du cinéma avec la sortie de *Rapt*, une adaptation du roman *La Séparation des races* de Ramuz réalisée par Dimitri Kirsanoff pour lequel il a rédigé le scénario ¹². Ce film accompagné de la musique d'Arthur Honegger et d'Arthur Hoérée compte toujours parmi les chefs-d'œuvre du cinéma suisse, bien qu'il s'agisse d'une coproduction franco-suisse (revendiquée comme étant une production française par la majorité de la critique hexagonale). La particularité de ce film est qu'il cherche à trouver un langage propre au cinéma, par lequel ce dernier doit se distinguer notamment du théâtre. À ce dessein il introduit l'esthétique du muet dans une production sonore, comme le souligne Claude Vermorel dans une notice de *L'Intransigeant* au sujet de la transposition du thème sombre de *La Séparation des Races / Rapt* développé par Kirsanoff. Vermorel ne manque pas non plus d'attirer l'attention sur le brin d'humour qu'y rajoute la musique d'Honegger, mais il regrette aussi que les créateurs du film n'aient pas poursuivi jusqu'au bout leur entreprise de rendre au film son langage – à l'époque du cinéma parlant :

Thème austère, mais que Kirsanoff a magnifiquement imagé. Le meilleur éloge à lui faire c'est qu'on ne parle pas de telles « scènes » comme au théâtre, mais de suite d'images, comme au temps du muet, du vrai cinéma : la poursuite de la chèvre, la mort de l'enfant, la fête, le départ pour l'office, l'incendie, Jeanne sur la route, etc. ; à tout moment des images inoubliables. Et puis comme le film a été tourné dans la haute montagne, où ne s'aventurent pas les camions sonores, le son, la parole et la musique de Honegger (en particulier de splendides « murmures de l'aube ») font souvent d'heureux contrepoints avec les images, et on regrette que tout doublage verbal n'ait pas été évité ¹³.

Maurice Debadie, dans *l'Écho de Paris*, salue également « ce mélange de talents et de conceptions » qui « a donné une œuvre dont il faut reconnaître l'effort sincère et généreux, pour faire parler au cinéma son véritable langage ». Il restera par ailleurs un des rares critiques à avoir saisi avec une grande subtilité le rapport entre *Rapt* au roman de Ramuz, afin de distinguer la production de Kirsanoff et de Fondane des adaptations cinématographiques d'autres romans, et cela en peu de phrases :

Rapt épouse le rythme du roman – il s'agit naturellement d'un rythme adapté à l'écran. *Rapt* a des images qui, pareilles aux eaux d'un grand fleuve, coulent lentement dans le lit de l'œuvre qu'il représente. Et cette majesté n'est jamais ennuyeuse. *Rapt*, pas une seconde, ne fait penser à une de ces productions – voir *Madame Bovary*, de Flaubert, vu par Renoir – qui, en voulant synthétiser une œuvre, ramènent le film à une suite d'illustrations photographiques. *Rapt* n'est pas cet album d'images ¹⁴.

L'accueil positif qu'a trouvé *Rapt* dans la presse n'est pas pour autant resté sans impact sur les relations entre Fondane et Kirsanoff. Ce dernier exprime dans une lettre datée du 6 mars 1935 son agacement que deux critiques aient mis trop en avant les mérites de Fondane, en se référant

¹¹ B. Fondane, « Présentation de films purs », in *Écrits sur le Cinéma*, op. cit., p. 70.

¹² « Rapt », un long article non signé d'une page entière dans *Midinette. Journal illustré* du 4 janvier 1935, p. 4.

¹³ Rubrique « Les films nouveaux » : « Rapt, film parlant français », notice signée par Claude Vermorel dans *L'Intransigeant* du 1^{er} janvier 1935.

¹⁴ « Rapt (un film français) », notice signée par Maurice Debadie (rubrique : Les films de la semaine) dans *l'Écho de Paris* du 4 janvier 1935, p. 4.

dans leurs articles presque exclusivement à ce dernier¹⁵, et confondu « la mise en scène (la réalisation d'un film) avec l'établissement de son plan, c'est-à-dire du scénario »¹⁶. La réponse très conciliatrice de Benjamin Fondane qui accuse à son tour la maladresse des journalistes, se trouve dans une lettre non datée dans laquelle il met au point l'erreur de la critique en affirmant que « aurait-il le meilleur scénario du monde et les meilleurs comédiens, le metteur en scène est le seul à pouvoir faire de cela un chef d'œuvre, ou, par contre, une pure idiotie »¹⁷. On aimerait savoir davantage sur ce conflit, d'autant plus qu'en mars de cette même année la presse française annonce la réalisation d'un autre film de Kirsanoff en collaboration avec Benjamin Fondane – dans plusieurs petites notices comme à *L'Intransigeant* du 17 mars¹⁸, à *Excelsior* du 22 de mars¹⁹ et au *Figaro* du 1^{er} avril. Dans la mesure où les notices ne sont pas signées et contiennent à peu près les mêmes informations, on peut supposer qu'elles renvoient toutes à un communiqué de presse mettant apparemment en avant le nom de la vedette, Charlotte Dauvia :

Au studio de Neuilly, le metteur en scène Dimitri Kirsanoff, assisté de Maurice Cloche, a donné le premier tour de manivelle de *Scrupule*. Le scénario de ce film et de Jean-Bernard Desrone et Philippe Janvier, adapté à l'écran par Benjamin Fondane, et les dialogues de Steve Passeur. Ce film, qui retracera à l'écran la vie d'une chanteuse de music-hall, marque les débuts cinématographiques de la grande artistes lyrique française Charlotte Dauvia. A ses côtés, la distribution comprend Jacques Maury, Jean Tissier, Julien Bertheau, Claude Mars, Gilles et Nadia Sibriskaïa. Enfin, c'est l'excellent compositeur Zepelli qui a été chargé d'écrire pour ce film une musique nouvelle²⁰.

Dans la filmographie de Kirsanoff, en effet, on peut trouver un court métrage intitulé *Scrupule* de 1935. Mais selon le site *Unifrance. French Cinema Worldwide*²¹, il n'y a que les noms du dialoguiste Steve Passeur et des scénaristes Philippe Janvier et Jean Bernard-Derosne qui figurent au générique du film. Cela soulève la question si Fondane a arrêté de participer à ce projet à cause de sa querelle avec le réalisateur. Une autre hypothèse serait que la presse a tout simplement commis une erreur, suite au succès de *Rapt*. Deux lettres écrites par Kirsanoff à Fondane en 1936 témoignent toutefois d'une relation toujours amicale entre les deux créateurs. Ces deux lettres se situent dans le contexte de *Tararia*, le film musical réalisé par Fondane en Argentine.

Le nouveau départ de Benjamin Fondane pour l'Argentine, cette fois « afin de tourner un film », est aussitôt perçu par la presse²² : *Tararira*. Or, comme ce film reste toujours introuvable, la recherche doit avant tout s'appuyer sur la presse de l'époque afin d'obtenir une idée ce qui signifiait cette production pour Fondane et son œuvre²³. Car une chose est certaine, des résumés comme le suivant, tiré de *Comœdia*, ne peuvent qu'en communiquer quelques impressions.

¹⁵ Il s'agit de Lucien Ray, « Villages ennemis dans la montagne », dans *Cinémonde* du 22 février, et de René Daumal, « *Rapt*, film de Kirsanoff d'après le roman de Ramuz », dans *Aujourd'hui*, N° 321, du 26 février 1934. Les deux articles sont reproduits dans B. Fondane, *Écrits pour le cinéma*, op. cit., pp. 135-139 et 144-147.

¹⁶ Lettre de Kirsanoff à Benjamin Fondane du 6 mars, cité d'après, *Écrits pour le cinéma*, op. cit., p. 148

¹⁷ Lettre de Benjamin Fondane à Dimitri Kirsanoff (copie dactylocopiée non datée), cité d'après *Écrits pour le cinéma*, op. cit., pp. 148-150.

¹⁸ Rubrique « CINEMA. Courrier » : sans titre, notice non signée dans *L'Intransigeant* du 17 mars 1935, p. 8.

¹⁹ « Débuts de Mlle Dauvia », notice non signée dans *Excelsior* du 22 mai 1935.

²⁰ Rubrique « LE CINEMA » : « Charlotte Dauvia débute dans un film de Steve Passeur », notice non signée dans *Le Figaro* du 1^{er} avril 1935, p. 6.

²¹ *Unifrance. French Cinema Worldwide* <https://www.unifrance.org/film/45952/scrupule> (consulté le 8 mai 2020)

²² Rubrique : « PETITES NOUVELLES », notice non signée dans *Excelsior* du 25 avril 1936, p. 5.

²³ C'est Olivier Salazar-Ferré qui a rassemblé de nombreux documents dont certains sont publiés dans *Écrits pour le cinéma*, op. cit.

« **Tararira** », film argentin du poète Benjamin Fondane. Benjamin Fondane, poète et historiographe des poètes, puisqu'il est l'auteur de *Rimbaud le voyou* et de *Conscience malheureuse*, vient de rentrer d'Amérique du Sud où il a tourné, dans les studios peu utilisés de Buenos Aires, une farce musicale dont le titre est apparemment inspiré par les modulations préparatoires d'un joueur de luth, *Tararia*. Les quatre frères Aguilar, passés maîtres en cette matière et dont le quatuor est célèbre, en sont les principaux interprètes. Ils ont inscrit au programme la farce musico-cinématographique : Mozart, Haydn, Schubert, Brahms, Albeniz, mais le principal attrait de cette fugue, sous forme d'attraction musicale, consiste en une parodie du Boléro de Ravel²⁴.

Accueilli par *Paris-soir* comme étant « le premier film argentin à Paris », cette « réalisation franco-argentine »²⁵, suscite un intérêt tout autre dans le milieu du cinéma. *L'Intransigeant* rebondit sur les propos de Fondane suggérant que ce film, « dont le sujet a été conçu spécialement pour les quatre Aguilar », puisse contribuer à « l'essor prochain de la production sud-américaine » et à donner des nouvelles perspectives aux « techniciens français du cinéma [...] car les capitaux ne manquent pas aux rivières de la Plata »²⁶. Au sujet du film même, l'article résume, sans pour autant citer les sources, les propos du réalisateur : « *Tararia*, ajoute M. Benjamin Fondane, est une comédie musicale. Je me suis efforcé d'y introduire un esprit de la 'Commedia dell' Arte'. Le sujet ? l'aventure de quatre bohémiens de musique, dans une ville ultra-moderne »²⁷. C'est le cinéaste Fondane qui renoue avec l'auteur de théâtre.

²⁴ Compte-rendu faisant partie d'une série de critiques signée « Ariane » et publiée sous le titre « Le film d'Ariane » dans la rubrique « Le Cinéma » de *Comœdia* du 29 décembre 1936, p. 8

²⁵ « On va voir le premier film argentin à Paris 'Tararira' », article non signé dans *Paris-soir* du 29 décembre 1936, p. 10.

²⁶ « Le chemin de Buenos Aires est ouvert aux techniciens du cinéma... », article signé J.V., dans *L'Intransigeant* du 29 janvier 1937, p. 6. Fondane s'est échangé avec Kirsanoff sur les possibilités de produire des films en Argentine ; cf. la lettre adressée de ce dernier adressée à Fondane, le 5 juin 1936, reproduit dans *Ecrits pour le cinéma*, op. cit., pp. 180sq.

²⁷ « Le chemin de Buenos Aires est ouvert aux techniciens du cinéma... », op. cit., p. 6.