PRÉSENCES FRANÇAISES DANS LE CINÉMA ROUMAIN, PRÉSENCES ROUMAINES DANS LE CINÉMA FRANÇAIS DE 1895 À 1945

Manuela Cernat

Le cinéma est entré dans la vie des Bucarestois très tôt, au soir du 27 mai 1896, c'est-à-dire seulement cinq mois après qu'à Paris, au Grand Café du Boulevard des Italiens, les frères Lumière eussent inauguré le miracle des images engendrées par leur mystérieuse boîte noire. Sur les rives de la Dîmboviţa les premiers films sont arrivés bien avant que dans d'autres capitales européennes [1]. Hôte des premières projections bucarestoises ne pouvait être que le quotidien de langue française *l'Indépendance Roumaine*, dont le palais somptueux, à plusieurs étages, se dressait en plein cœur de la capitale, sur l'animée Calea Victoriei. La présence de cette gazette de langue française ici, aux portes des Balkans, dans l'unique pays latinophone de l'Est de l'Europe n'avait rien d'étonnant. Elle découlait par contre de précises raisons historiques : la Roumanie était entrée dans la sphère d'influence de la culture française dès le début du XIXe siècle. Importés de l'Hexagone et repris par la génération des révolutionnaires roumains de 1848, les utopiques idéaux de liberté, égalité et fraternité de la Révolution de 1789, avaient entraîné à leur suite la façon de vivre *à la française*. L'aristocratie surtout, mais aussi la nouvelle classe en ascension, celle de la bourgeoisie, se sont rapidement mises à la page.

Dans le beau monde on ne se contentait pas de s'habiller à la française, on parlait aussi le français. La butade du grand écrivain Garabet Ibrăileanu — lequel vers 1900 allait dire que dans leurs immenses propriétés, entourées de forêts sauvages, les demoiselles des grandes familles ne savaient s'exprimer que de deux façons, ou bien dans la plus pure langue paysanne, ou bien dans la plus pure langue de Racine — avait du vrai. Rien d'étonnant donc qu'en pleine belle époque, Bucarest vivait le regard rivé sur Paris, fasciné par le faste culturel et les expérimentations artistiques de la ville lumière. Dans ce contexte, c'était tout naturel qu'on y reçoive les bras ouverts la plus récente des découvertes dues au génie français : le cinéma.

Programmé pour la soirée du 25 mai 1896, le spectacle inaugurel s'est vu ajourné pour le lendemain, pour des raisons évidemment techniques. Hélas, le lendemain aussi, au moment où les dames en grand tralala, arborant des toilettes mirobolantes et les messieurs en habit de soir, frétillaient d'impatience sur leurs fauteuils installés dans le sompteux salon, tendu de soie rouge, de l'*Indépendance Roumaine*, en attendant de voir « le spectacle magique, abracadabrant, le fameux appareil de photo vivante que tout Paris acclame », au moment donc où allait débuter la « phantasmagorie » de Monsieur Lumière... une panne d'électricité plongeait la ville dans la plus profonde des ténèbres ! L'incident avait de quoi sembler de mauvaise augure, même aux yeux de ceux peu enclins à la superstition. En fait, pendant plus d'un demi-siècle, le cinéma roumain allait devoir lutter désespérément avec la technique, les artistes ayant à subir les aléas de l'absence d'une véritable industrie autochtone. Pourtant, les débuts furent plus que prometteurs. Jusqu'à la première guerre mondiale, la production roumaine d'actualités, documentaires et films de fiction connut un véritable boom, s'assurant ainsi une place privillégiée, de leader dans la zone sud-est européenne.

Accueilli avec enthousiasme, comme partout ailleurs, le cinéma s'implanta rapidement dans la vie de la capitale et des grandes villes. Bientôt, d'un événement mondain réservé aux élites il devint un spectacle populaire pour les grandes foules qui prennaient d'assaut les salles. Quand

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

même, après quelques mois, l'intérêt du public commença à faiblir et ce furent de nouveau les managers de l'*Indépendance Roumaine* à en deviner les premiers les raisons, à comprendre que, las de regarder des paysages et des faits lointains, les spectacteurs auraient bien aimé retrouver sur la toile de l'écran des réalites familières. On chercha donc, dare-dare, un opérateur qui puisse tourner des « vues roumaines » et on le trouva dans la personne du jeune photographe français Paul Menu. Né à Bucarest — fils d'un célèbre opticien français qui s'était installé en Roumanie vers 1870 en ouvrant une boutique sur la Calea Victoriei — à vingt ans Paul Menu avait déjà une réputation établie comme photographe (l'originel de ses admirables instantanés bucarestois figure dans la collection du Musée de la Photographie de New York) et il se trouvait, de plus, l'heureux possesseur de l'un des premières automobiles de Bucarest. Lorsqu'on lui proposa de s'ingénier dans la manipulation du dernier joujou technique du siècle, il accepta plein d'enthousiasme, sans se douter qu'il était en train d'entrer dans l'histoire du cinéma modial comme pionnier absolu du cinéma roumain. Ses premières « vues », Paul Menu les filma au mois de mai 1897, un an après l'arrivée du cinéma en Roumanie. C'était à l'occasion de la parade officielle du 10 mai qui commémorait simultanément la Victoire de la guerre d'Indépendance contre les Turcs et le couronnement du roi Carol Ier de Hohenzolern. Paul Menu installa son appareil (de type Lumière) sur la Place de l'Université et filma les tribunes, le défilé, le Boulevard. Ensuite, il se faufila rapidement à travers la foule jusqu'à la Calea Victoriei pour immortaliser sur la pellicule *Leurs Majestés La Reine en carosse et Le Roi à cheval, revennant au Palais escortés par l'Etat Majeur et par les Attachés Militaires étrangers* [2]. Nous avons cité ce titre in extenso, car cette actualité, reprise à l'époque par la Maison « Lumière » en vue d'être insérée dans son *Journal* se trouve être l'unique, entre les 18 sujets filmés par Menu, qui se soit gardée jusqu'à nos jours [3].

La première absolue des premières *vues roumaines* a eu lieu le 8 juin 1897, devant un public « high-life » — comme on disait à l'époque — qui se reconnut avec délice sur la toile de l'écran. « Les dames poussaient des cris de surprise, les messieurs s'apostrophaient les uns les autres avec de joyeux quolibets » [4]. A part ces commentaires amusés et amusants, le choque réaliste des images occasionna aux journalistes toute une série de considérations lucides sur les vertus du nouveau moyen d'expression. « Pour nous c'est une distraction — écrivait sous le pseudonyme „Claymour" Mişu Văcărescu, le premier critique roumain en titre — pour les générations futures ce sera un document incomparable, qui fera jaillir des larmes d'émotion tout en réveillant un monde d'idées (...). Combien bouleversés ne verra-t-on pas les gens d'aujourd'hui, vivants sur la toile, pourtant à jamais disparus. Étrange sensation, inconnue jusqu'à présent à l'humanité » [5].

Paul Menu semblait embarqué pour une longue croisée sur le bateau du nouvel art. Pourtant, pour des raisons restées mystérieuses, il laissa brusquement tout tomber. Bientôt, d'ailleurs, il allait rentrer en France. Trois quarts de siècle plus tard, Ion Cantacuzino, l'infatigable et regretté historien du cinéma roumain, retrouvait sa trace à Paris, grâce à l'aide de son collègue et homologue français Charles Ford. Une équipe de la Télévision Roumaine allait en profiter pour enregistrer une longue et émouvante interview. Paul Menu avait alors 99 ans, il était le dernier en vie des opérateurs de la génération Lumière. Devant le caméra, il allait dire, en pleurant d'émotion : « J'ai gardé de la Roumanie des souvenirs profonds et un amour sans bornes pour un peuple qui a énormément souffert à travers son histoire et qui a eu besoin de beaucoup de patience pour se relever... A la fin du XIXe siècle Lumière apportait aux hommes le cinéma et l'espoir de mieux se connaître pour une meilleure existence ». Cher Paul Menu ! S'il vivait de nos jours, bien de ses espoirs seraient deçus...

Une année plus tard, son appareil fut acheté par le savant roumain Gheorghe Marinescu, titulaire de la chaire de neurologie de la Faculté de Médecine de Bucarest, déjà à l'époque reconnu comme l'une des sommités internationales dans son domaine. En travaillant longtemps à Paris, il avait ouvert bien des nouveaux chemins pour la neurologie. A présent, il s'apprêtait à lier son nom aussi à l'histoire du cinéma, *en mettant pour la pre-*

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

mière fois au monde, l'image cinématographique au service de la recherche médicale[6]. Entre 1898 et 1901, l'équipe du professeur Gh. Marinescu allait réaliser dans le cadre de la clinique neurologique de l'hôpital Pantelimon de Bucarest, toute une série de films de recherche. Suivant son exemple, bientôt on vit éclore une véritable école roumaine de recherche par l'intermédiaire du cinéma. Quelques années plus tard, à Paris, le professeur Ioan Athanasiu, l'un des proches collaborateurs de Marey, allait bréveter le procédé de la microcinématographie, tandis que son compatriote, le professeur Constantin Levaditti tournait pour l'Institut Pasteur bon nombre de film médicaux. (Entre autres, en 1910 il réalisait, en compagnie de Mutermilch et de Jean Commandon, *Le mécanisme de la fagocitose*). D'un « gadget » assez simpliste qu'il était à la fin du siècle passé, grâce à l'intuition du roumain Gh. Marinescu, l'appareil inventé par Lumière avait acquis une utilité pratique pour le bien de l'humanité.

Entre temps le cinéma, le vrai, suivait en tant que spectacle son chemin de miroir aux alouettes. Tout au long de la première décennie du nouveau siècle, les salles de cinéma pullulent, surgissant comme des champignons après la pluie, en même temps que s'installent à Bucarest les succursales de deux des grandes maisons françaises, « Pathé-Frères » et « Gaumont ». Inaugurée en 1908, la représentance « Pathé-Frères » devait couvrir « tout l'Orient ». Le 19 octobre 1909, son correspondant sur place, le chevalier Hugues d'Eywo, consacrait un reportage au *Vol de Blériot à Bucarest*, où l'on peut voir, à côté du fameux aviateur, maintes personnalités politiques roumaines du temps.

En 1910, les spectateurs roumains eurent l'agréable surprise de découvrir sur les écrans des actualités tournées par la première maison de production autochtone : « Carmen Sylva ». Travaillant en tandem, ses promoteurs Gh. Ionescu et Constantin T. Theodorescu (ce dernier allait fonder quelques mois après sa propre maison « Romania film »), se spécialisèrent en réportages et documentaires, se partageant à l'amiable le marché avec les représentances locales des maisons françaises.

En 1911, naissait à Bucarest le premier film roumain de fiction *Amour fatal*. Son auteur, Grigore Brezeanu, était un jeune acteur de 19 ans, lequel affublé par le sort d'une horrible bosse et ne pouvant donc espérer d'égaler la carrière de son père Ion Brezeanu l'un des plus grands acteurs du Théâtre National de Bucarest, avait eu l'heureuse inspiration de diriger ses dons artistiques vers le cinéma. Il se trouva bientôt au cœur d'une orageuse polémique de nature esthétique. Il avait tourné quelques séquences pour la féerie théâtrale *Înșir'te Mărgărite* (un conte de fées de Victor Eftimiu) qu'on avait monté sur la scène du National bucarestois. Ces séquences visualisaient ce que, raconté par les divers personnages de la pièce était censé se passer en dehors de la scène, complétant ainsi le déroulement de l'action. Les esthètes s'écrièrent horrifiés par cette blasphémie, la présence du cinéma sous la coupole du Théâtre National étant regardée comme un signe de décadence. Par contre, les partisans du progrès saluèrent l'initiative. Bref, le scandale fut à l'avantage du jeune Grigore Brezeanu dont la notoriété en tant que metteur en scène de cinéma était acquise. En 1912, soutenu par le producteur Leon Popescu, il se lança dans un projet d'envergure, l'épopée historique *Independența României* (L'Indépendance Roumaine), une évocation monumentale et pourtant minutieuse de la guerre de 1877, tournée avec la contribution de toute la troupe du Théâtre National et celle du Ministère de l'Armée qui fournit une figuration de 80 000 soldats. Parmi ces derniers s'en trouvèrent aussi des vétérans de la dite guerre lesquels avaient retiré de leur caissons leurs vieux uniformes, les avaient secoués de poussière et des traces de sang séché et les avaient revêtus pour revivre devant la caméra les instants glorieux d'un passé si proche, devenu déjà Histoire. *L'indépendance Roumaine* fut aussi la première co-production roumaino-française, car son producteur, Leon Popescu, fit venir spécialement de Paris, sous contrat, le chef opérateur Franck Daniau et il conclut un accord avec les studios français pour que tous les travaux de laboratoire, y compris le montage et le tirage des copies, soient réalisés à Paris. Le film, un long métrage de deux heures et demie, fut présenté à Paris en 1912, étant reçu élogieusement par la presse française. *Le Figaro* le considéra « une pro-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

duction ébahissante, qui fera date dans le cinéma »[7], tandis que *Ciné-Journal* l'apprécia comme « une œuvre gigantesque, sans précédent, qui fait honneur aux artistes roumains »[8].

Une vingtaine d'années plus tard, une des très jeunes comédiennes qui avait débuté dans *L'Indépendance Roumaine*, Elvira Popescu, allait devenir l'étoile choyée de la scène et du film français. En 1912, pour ses premiers pas au cinéma on ne lui avait offert que le rôle, modeste, d'une infirmière dans un hôpital militaire de campagne.

C'était justement l'époque ou plusieurs acteurs roumains de théâtre étaient en train de faire une très belle carrière dans les studios parisiens. Attirés par les perspectives culturelles du nouvel art qui promettait en même temps d'offrir un rayonnement universel à leur forte personnalité artistique, quelques-uns des plus applaudis comédiens roumains n'avaient pas hésité à déserter temporairement les planches pour vivre la toute fraîche et merveilleuse expérience du cinéma. Où? Naturellement à Paris, pour l'instant Mecque encore incontestée du nouvel culte des images.

A 39 ans, Edouard de Max faisait ses débuts au cinéma sous le patronage illustre du « Film d'Art », ayant pour partenaire dans *La Tosca* d'André Calmette, la grande Sarah Bernhardt, qu'il allait retrouver bientôt pour un *Hamlet*. Par la suite, il allait collaborer, entre autres, avec Abel Gance auquel il offrit son aide financière pour la réalisation du film *Le masque d'horreur*[9]. Par un curieux détour du sort, cet acteur qui fit ses premiers pas au cinéma, par le truchement d'œuvres à démarche culturelle, en y jouant des rôles empruntés au grand répertoire classique (*Macbeth*, *Tosca*, *Athalie*, *Hamlet*, *Polyeucte*, etc.) finit par connaître le gloire grâce à des films de cape et d'épée ou d'action, déstinés au grand public : *Les trois mousquetaires* (1912), *Un mauvais garçon* (1922), *Vingt ans après*, par Henri Diamant Berger.

Beaucoup moins âgée que lui, Maria Ventura n'avait que 23 ans lorsque, en 1909, Victorien Jasset lui confia un rôle principal dans *Le roman d'un jeune homme riche* (film produit par L'Association Cinématographique des Auteurs Dramatiques). Sa carrière cinématographique, bien que plus brève, s'avera néamoins brillante. Entre 1909 et 1916 elle fut l'héroïne de nombreuses mélodrames, y compris, en 1912, une version des *Misérables* (signée par Albert Capellani), où elle donnait la replique à Mistinguett. Rentrée en Roumanie pendant la guerre, pour un rôle bien plus noble que tous ceux qu'elle avait assumés jusque là, celui d'infirmière dans les hôpitaux de campagne où elle soigna les blessés avec un devoument exemplaire, une fois la paix établie elle retourna à Paris. Mais cette fois-ci les portes des studios ne s'ouvrirent plus devant elle. Dorénavant Maria Ventura allait se dédier exclusivement au théâtre, en tant que sociétaire de la Comédie Française où elle sut se tailler un beau prestige aux côtés de ses compatriotes Edouard De Max et Jean Yonnel. Ce dernier, le plus jeune des trois, vint les rejoindre en France en 1912, à l'âge de 21 ans, se lançant dans le cinéma par le film *Toinon la ruine* d'Alexandre Devarennes. Jusqu'à l'avènement du parlant il ne tourna pas beaucoup, pourtant il se fit remarquer. En 1917 il joua à côté de Harry Baur dans *Strauss et Cie* d'Abel Gance et en 1912 et 1923 sa présence dans le rôle d'Artagnan dans *Les trois Mousquetaires* suivi de *Vingt ans après* lui gagna les éloges unanimes de la presse et les faveurs du grand public. Il fut aussi un des heureux élus qui surpassèrent sans aucune difficulté le dangereux cap du parlant. Entre 1932 et 1961, il allait figurer au générique d'une trentaine de films signés par Léon Poirrier, Jean Delaunoy, Julien Duvivier, Pierre Gaspard Huit, etc.

Après la guerre, sur les pas de De Max, Ventura et Yonnel, une seconde et bien plus fournie vague d'acteurs roumains déferla sur Paris : Genica Missirio, Mihai Florescu, Jany Holt, Alice Cocea, Alexandre Mihalesco, Genica Atanasiu, Pola Illery et, bien sûr, Elvira Popescu, mais aussi Marcel Lupovici, Nela Saru, Florica Alexandrescu, Constantin Lungeanu, Brândușa Grozăvescu, Felicia Orăscu, Marieta de Romany, et bien d'autres. La situation déplorable du cinéma roumain d'après-guerre se trouvait à l'origine de ce véritable exode. Anéantie par la guerre, l'industrie du cinéma roumain allait se relever bien péniblement, mieux dit elle allait claudiquer jusqu'à la fin des années trente quand l'État allait enfin se décider à la soutenir financièrement. Il était donc

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

normal que les jeunes et ambitieux acteurs cherchent du travail là où l'on faisait des films et là où leur formation culturelle, de type français, leur facilitait l'intégration. Parfois le hasard attira aussi vers le mirage du cinéma des Roumains se trouvant à Paris pour parfaire leur savoir en vue de professions « sérieuses ». Ce fut le cas de l'étudiant en droit Genica Missirio (Eugen Misirliu), dont le physique hors de pair attira le regard de Léon Poirier [10] qui lui offrit un bout de rôle dans *Le Penseur* (1919). Ce fut là le début d'une éblouissante ascension. Son charme de jeune premier valut à Missirio l'amour des foules au point qu'un sondage organisé en 1922 par la revue *Cinéa-Ciné* le classait à la tête des préférences du public, bien avant des stars de renom tels que Rudolf Valentino ou Douglas Fairbanks [11]. Hélas, c'était l'époque où la gloire s'évanouissait aussi rapidement que la mémoire des rêves. Après avoir collaboré à des films aujourd'hui célèbres tels *L'Atlantide* de Jacques Feyder, *L'Affiche* de Jean Epstein ou *Napoléon* d'Abel Gance (il y campait le rôle de Murat), Genica Missirio allait être bien vite oublié, tel maintes vedettes sacrifiées en route par le nouvel art.

La chance a voulu pourtant que certains des représentants de cette seconde vague d'acteurs roumains venus en France aient participé à la réalisation de quelques chefs-d'œuvres, retenus pour toujours par les archives sentimentales du septième art. Alexandre Mihalesco par exemple eut le privilège de jouer un rôle principal (celui du Juge), dans un des joyaux incontestés du cinéma mondial, *La passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer, travaillant par la suite avec des cinéastes français de taille, dont Marcel L'Herbier, Jacques de Baroncelli, Marcel Pagnol. Sa maîtrise professionnelle et l'étendue de ces connaissances assurèrent plus tard le succès de l'école pour l'enseignement Théâtral et Cinématographique qu'il ouvrit à Paris en 1937.

Dans une récente anthologie du cinéma français, imprimée sur vidéo-cassettes par la Télévision française, l'épisode dédié à Jean Grémillon offre la possibilité de retrouver la beauté fruste de l'ardente Genica Athanasiou (Ioana Athanasiu) protagoniste de *Gardien de phare*, laquelle, liée par une passionnée amitié à Antonin Artaud, compta parmi les égeries du mouvement avangardiste, jouant entre autres dans *La coquille et le clergyman* de Germaine Dulac. Dans la même anthologie, on peut voir Pola Illery (Paula Iliescu), vedette de René Clair qui lui fit jouer le rôle principal dans *Sous les toits de Paris* et *Quatorze Juillet*. Et, tout le long de l'anthologie brille, en vrai leitmotiv, des années '30—'40, le sourire éclatant et l'accent inimitable d'Elvire Popesco laquelle fit son entrée aux studios parisiens assez tard, en 1931, donc en plein avènement du sonore. Sachant tourner à son avantage sa façon tellement danubienne de rouler les *r* elle a traversé avec aplomb l'histoire du cinéma français depuis *Ma cousine de Varsovie* de Carmine Gallone jusqu'à *Plein soleil* de René Clément, en passant par l'*Austerlitz* d'Abel Gance où elle campait avec force le personnage de la mère de Napoléon, Letizia Ramolino.

Mais revenons en 1912 au temps de L'*Indépendance Roumaine*, le film qui avait découvert le visage d'Elvire Popesco. Incité par son immense portée, tant sur le marché national que sur celui international, son producteur Leon Popescu décida de fonder une maison de production intitulée, d'après un célèbre modèle français, « Le Film d'Art Leon Popescu ». Directeur du Théâtre Lyrique de Bucarest et richissime propriétaire de terres, Leon Popescu voyait, avec raison, les choses en grand. Pour ne plus dépendre des laboratoires parisiens, il mit sur pied un propre laboratoire à Bucarest, pour lequel il embaucha un deuxième opérateur français, Alfred Chagny. Entre temps, le nombre des maisons de production autochtones avait augmenté. En 1914 on en comptait presque une douzaine. En cette même année, paraissait à Bucarest la revue bilingue roumano-française *Viața Cinematografică* (La vie cinématographique), destinée à couvrir aussi les Balkans. Hélas, cet essor allait être brutalement stoppé par le grondement de la guerre. En 1916, une actualité annonçait au monde que *La Roumanie entre en guerre du côté de la civilisation et de l'Antante*. Durant trois longues années, grâce aux héroïques efforts des opérateurs du « Service Cinématographique de l'Armée Roumaine » (organisé d'après le modèle offert par son homologue français) on a enregistré pour la postérité plus de 20 000 m de pellicule dont la valeur documentaire est

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

inestimable. Parmi ceux qui, durant cette épouvantable période donnèrent un fraternel coup de main aux cinéastes militaires roumains, on doit mentionner le nom du Français Georges Ercole, envoyé spécial du Service Foto-Cinématographique de l'Armée Française. En quittant la Roumanie, après un séjour de plusieurs mois, il fit don de tous ses appareils à ses collègues roumains, ce qui, par les temps qui couraient, représentait un cadeau royal.

Il faut dire que la guerre avait porté un rude coup à l'industrie du film roumain, coup dont elle n'allait jamais se remettre tout à fait (du moins jusque dans les années '50), car la grosse finance hésitait de se lancer dans une entreprise qui lui semblait assez risquée et le gouvernement ne se montrait guère intéressé de subventionner une production nationale. Cela fait que, après la guerre, nos cinéastes durent se débrouiller à qui mieux, mieux, avec des moyens de fortune. Malgré cela, durant les années '20, on fit beaucoup de comédies et surtout de drames passionnels, pour ne plus compter les actualités et les documentaires de tout genre. En 1924, Constantin Tănase, célèbre acteur comique et couplétiste, propriétaire du non moins célèbre Théâtre de variétés « Cărăbuș », de Bucarest eut une idée astucieuse : bientôt sur la scène de son théâtre allait se produire en tant qu'invité, le fameux comique français Prince Rigadin. Sautant sur l'occasion, Tănase entreprit de tourner un court métrage burlesque, en vue de le projeter en guise de prélude au récital soutenu par Rigadin. Malheureusement, le film (perdu) *Les aventures du voyage de Rigadin depuis Paris jusqu'à Bucarest* (Peripețiile călătoriei lui Rigadin de la Paris la București) comprenait au moins quatre épisodes : le départ de Paris, les mésaventures du voyage, la traversée de la ville pétrolière de Ploiești et enfin, l'arrivée à Bucarest — depuis la descente du train, à la Gare du Nord, jusqu'à l'entrée en scène de la vedette poursuivie par ses admirateurs.

Une année plus tard, en 1925, la beauté des sites roumains incitait le cinéaste Marcel Silver d'y tourner les exterieurs pour sa romantique histoire d'amour *La Ronde de Nuit* (d'après un scénario de Pierre Benoit), avec Suzanne Bianchetti comme protagoniste. Entre autres, on filma au château de Bran, dans les villes de Sighișoara, d'Oradea et de Brașov. Dans cette dernière, à la demande expresse des réalisateurs, on y reconstitua la traditionnelle et somptueuse procession, en costumes folkloriques, laquelle, selon la tradition locale avait lieu le troisième jour de Pâques, quand les membres de la société « Junii » (Les Jeunes) de Brașov traversaient la ville, en une sorte de joyeux carnaval. Deux ans plus tard, en 1927, Roger Goupillières tournait en Roumanie — à Bucarest, sur la pittoresque île danubienne d'Ada-Kaleh et dans la région de la Dobrogea, une partie des extérieurs pour son film d'aventures orientales *Jalma la double*, d'après le roman homonyme de Paul d'Ivri. Le rôle de Jalma avait été confié à la jeune et jolie actrice roumaine, Brândușa Grozăvescu, laquelle avait amorcé une carrière bien promettante dans les studios parisiens, en travaillant sous la direction de cinéastes tels que Charles Delac, Marcel Vandal Germaine Dulac. Elle n'allait pourtant pas surmonter l'épreuve du sonore. Diffusé en Roumanie sous le titre *Abdul Hamid, sultanul roșu* (Abdoul Hamid, le sultan rouge), *Jalma la double* fut accueilli avec une sympathie bienveillante, due surtout « au plaisir que la réussite de notre charmante compatriote a procuré »[12] au public, ainsi que nous pouvons lire dans la revue *Cinema*.

Cette même année 1927, sur les écrans roumains sortait *Drumul iertării* (Le chemin du pardon), ambitieuse « version » roumaine du film français *Le calvaire* écrit et réalisé par Fernand Gabriel Rosca. Le sujet de la version originale — sombre étude psychologique — emmenait le héros principal en Roumanie : un pêcheur breton ayant tué par accident sa femme s'enfuit de son pays, échoue dans un asile de nuit en Roumanie, d'où il est sauvé par un philantrope roumain, revient en France, subit une blessure, perd la mémoire et ne la retrouve miraculeusement que lors d'un pélerinage à Lourdes. La version roumaine fut dirigée par Fernand Gabriel Rosca et par le jeune acteur roumain Ion Niculescu Brună. Ce dernier avait passé deux années à Paris (1923—1924) en fréquentant les milieux cinématographiques. Ayant fait de la figuration pour les studios « Pathé » et « Albatros », il eut la chance de connaître Jean Epstein auprès duquel il commença à faire son apprentissage de cinéaste. Rentré au pays, il avait tourné déjà, comme acteur, dans

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

plusieurs films, lorsque Rosca lui demanda d'assumer la mise en scène des séquences roumaines pour son *Calvaire*, séquences filmées par un de nos meilleurs opérateurs du temps, Tudor Posmantir, lequel assura aussi les travaux de laboratoire. Le « cast » mixte, comprenait des acteurs roumains et français. Les personnages du philantrope roumain et celui de sa femme étaient interprétés par deux étoiles de première grandeur du théâtre et du cinéma roumain, Ronald Bulfinski et Maria Ciucurescu, tandis que le cinéaste Fernand Gabriel Rosca s'était réservé le rôle principal celui du pêcheur Jean Bernard. Sorti en première à Bucarest le 30 novembre 1927, *Drumul iertării* fut considéré « un bon film qui remplit les salles »[13] Il avait en tout cas consacré comme metteur en scène de cinéma le jeune Ion Niculescu Brună. Son talent, mûri par les enseignements de Jean Epstein aurait pu lui assurer une carrière brillante, ainsi que témoigne son film suivant *Ecaterina Teodoroiu*, émouvante évocation d'une figure devenue légendaire du temps de la Grande Guerre : une jeune paysanne, première femme enrolée volontaire dans les rangs de l'Armée Roumaine et première à être promue lieutenant, peu de temps avant de tomber héroïquement en première ligne. Sans aucun doute Ion Niculescu-Brună avait la vocation du cinéma. Pourtant, devant les difficultés qu'on devait affronter en Roumanie pour faire ce métier, il préféra se dédier au théâtre.

D'autres, plus têtus, persévérèrent, malgré le fait qu'à la pauvreté de leurs finances s'ajoutait le manque de confiance de la part des cercles officiels. En 1931, par exemple, lorsque la Direction de la Presse, organisme officiel de propagande du Conseil des Ministres prit l'initiative d'une coproduction franco-roumaine pour le film *Roumanie terre d'amour*, on ne fit pas appel aux services des professionnistes roumains, bien que tout récemment deux d'entre eux, Ion Şahighian et Jean Mihail eussent remporté de notables succès en tournant chacun, en location, dans les studios de Vienne, deux films hautement élogiés par la presse internationale, y compris par celle française[14]. Ni même pour le scénario—classique histoire de la paysanne au cœur pur séduite par un cynique citadin — on ne fit appel à un des grands écrivains roumains, en préférant les services de l'épouse du producteur délégué par « Gaumont—Franco—Film—Aubert », laquelle se trouvait être de profession ... chirurgien dentiste. La mise en scène fut confiée à Camille de Morhlon, la distribution comprenant du côté français la belle Renée Veller, Suzy Pierson, Pierre Nay et Raymond. Quant à l'opérateur en chef, le choix tomba sur un jeune technicien français de talent, Jean Dreville, future célébrité internationale. Diffusé par « Gaumont », *Roumanie terre d'amour* sortit à Paris en Juin 1931 étant reçu avec une évidente fraîcheur par les critiques, malgré les effets de bravoure dus à la caméra inspirée de Jean Dréville. Le *Figaro* surtout se montra impitoyable : « Roumanie, le "Figaro" qui t'aime, le Figaro qui fut toujours le messager enflammé des amitiés françaises, de la Roumanie, pays de l'amitié, le "Figaro" te demande pardon au nom du cinéma de sa patrie »[15]. La sévérité d'un pareil jugement nous semble aujourd'hui quelque peu excessive. *Roumanie terre d'amour* était certes loin du chef-d'œuvre. Pourtant, rapporté à la production moyenne du temps, ce n'était pas le pire mélodrame qu'on pouvait voir à l'époque. On y trouve par exemple quelques très belles séquences, notamment un véritable ciné-poème sur les sondes pétrolières, sorte d'hymne de l'industrialisation, filmé et surtout monté hardiment, dans le plus pur style du symphonisme géométrisant de Waltter Ruttman. Bien d'autres moments tel celui de l'incendie de la sonde sont vraiment réussis.

Deux ans plus tard, un autre « star » français, Anabella, revêtait le costume typique des paysannes roumaines pour tourner en Transylvanie, sous la direction du metteur en scène roumain Jean Mihail, les quelques séquences roumaines du film *Marie*, une réalisation multi-nationale (produite par « Osso—Film » de Paris, « Hunnia—Film », de Budapest et par la maison roumaine «Standard—Film » d'Arad), tournée en plusieurs versions par Paul Fejos.

Entre temps, sur le ciel artistique de Paris montait en flèche l'étoile d'un jeune cinéaste roumain, Jean Georgescu. Il était parti de Bucarest en 1929, alors que malgré ses 25 ans il était déjà un nom bien connu et apprécié tant par le grand public que par la critique. Ayant débuté en 1923 comme figurant dans *Ţigăn-*

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

cuşa de la iatac, dont une des protagonistes était Elvire Popesco, il avait réalisé un an plus tard, lorsqu'il avait accompli à peine 20 ans, une charmante comédie *Milionar pentru o zi* (Millionaire pour un seul jour). Ce véritable film d'auteur qu'il avait écrit, mis en scène et interprété avait été accueilli avec enthousiasme par l'umanimité de la presse malgré le fait qu'il avait du affronter une rude concurrence, ayant été programmé dans le cadre d'un spectacle coupé, aux côtés de quatre courts métrages signés par... Charlot, Zigotto, Fatty et Fratellini. Tenir tête avec succès à pareille compagnie et, de plus, se faire remarquer, s'était là un tour de force d'autant plus épatant quand on pense qu'il s'agissait d'une *opera prima*. Doué d'un physique agréable — un visage rond et poupin au large sourire généreux — Georgesco était un bon acteur et surtout il avait le sens du gag visuel. En cette même année 1924, le public roumain le retrouvait comme irrésistible protagoniste de la comédie de long-métrage *Năbădăile Cleopatrei* (Les folies de Cléopâtre) réalisé par un jeune mais déjà connu metteur en scène de théâtre, Ion Şahighian. Si ces deux films se sont, hélas, perdus par contre *Maiorul Mura* (Le Majeur Mura), tourné en 1927 par Ion Timuş d'après un scénario de Georgesco, lequel y campait aussi un des rôles principaux, existe, nous permettant de comprendre *de visu* le secret du succès de celui qui, aujourd'hui doyen octogénaire des cinéastes roumains, sut rester pour presque un demi-siècle, le maître incontesté de la comédie roumaine. En tant qu'acteur, ce secret résidait dans le réalisme et l'extrême simplicité du jeu, dépouillé de tout artifice et pour cela même très moderne encore de nos jours. Et bien que la mise en scène de *Maiorul Mura* porte la signature de Ion Timuş, de profession avocat et, à ses heures perdues, écrivain, il est bien évident que le film reflète dans son ensemble le style et la personnalité de Georgesco qui, de plus, en assura le montage.

Il semble pourtant que le jeune comédiographe était conscient d'avoir à parfaire ses connaissances en matière. En 1929, après avoir été auparavant protagoniste de la comédie de court-métrage *Aşa e viaţa* (C'est la vie), due à son compatriote Marin Iorda, Jean Georgescu plia bagages et partit pour Paris, en emportant sous le bras les boîtes de son premier film. Beaucoup de ses compatriotes avaient pris le même chemin avec l'espoir de conquérir la gloire et la célébrité. Il allait être le seul à y réussir. Seul dans un pays étranger, avec comme unique capital son talent, sans pistons dans un métier tellement enclin aux manœuvres de coulisses, le jeune roumain allait gravir rapidement les échelons de la hiérarchie dans les studios parisiens depuis celui de simple figurant à celui de gagman, de scénariste et en fin, de réalisateur. Le fait est d'autant plus remarquable vu qu'en Roumanie il n'avait tourné que des films muets. Arrivant à Paris en plein essor du parlant, il réussit à adapter sans encombre sa vision cinématographique aux nouvelles lois esthétiques du parlant, malgré le fait que de tous les genres, celui à souffrir sans doute le plus les effets de cette révolution fut précisément le genre comique. Gagman ingénieux à l'époque du muet, Georgesco su plier sa fantaisie selon les exigences du slapstick sonore.

En 1933 Jean Georgesco tournait un film, *La miniature*, pour lequel il avait aussi écrit le scénario, tiré d'un récit de Georges Bernanos. Deux ans plus tard, Christian Jacques lui demandait d'écrire le scénario d'une comédie *Ça colle*, avec Fernandel comme protagoniste. (La musique du film fut signée par le compositeur roumain Francis Chagrin lequel, après avoir travaillé en France entre 1932 et 1936, partit pour l'Angleterre où il devient bientôt célèbre. A la même époque débutait dans le cinéma français un autre musicien né en Roumanie, Marcel Mihalovici, un des futurs grands noms de la musique française d'avant-garde. Il collabora à quelques documentaires de Jean Tedesco — *Magie du fer blanc* — 1935 — — et *Le siècle de l'acier* — 1940 — et aussi au long métrage de Jean Stelli : *Route sans issue* — 1947).

A ce moment-là, Fernandel était déjà un des grands favoris du public français. Depuis son triomphe dans *Le rosier de Madame Husson*, chacune de ses apparitions était saluée par des tonnerres d'applaudissements. Avoir donc écrit un scénario pour une pareille célébrité, c'était là la meilleure carte de visite pour Jean Georgesco qui venait d'avoir 31 ans. Bientôt SAFO (Société Artistique des Films Orion) lui offrait la réalisa-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

tion de la spirituelle comédie de long-métrage *L'heureuse aventure*, écrite par André Aubergé : parachutés au plein cœur de la brousse à la suite d'un accident d'avion, les rescapés trouvent là, loin des loisirs du monde « civilisé », les valeurs fondamentales de l'existence ; une fois réintégrés à la société, ils se retrouvent bientôt empoisonnés moralement par le « stress » et, d'un commun accord, ils retournent à la brousse. Devant la porte de l'avion qui les emmenera vers leur El Dorado, le personnage principal se retourne pour s'adresser directement aux spectateurs : « Vous qui restez, bonne chance... ».

Impeccablement joué par une équipe de vedettes de premier ordre telles qu'Alcover, la blonde Tania Fedor, la pétulante Simone Deguise, l'irrésistible Charette, François Rozet, Daniel Mendaille et last but not least, une très célèbre étoile du music-hall, Randal, lequel — bien qu'à sa première expérience cinématographique, allait faire fureur dans le rôle principal, celui d'un pasteur anglais, *L'heureuse aventure* sortit en première à Paris, le 6 Juin 1935, sur les Champs Elysées, accueilli avec des exclamations d'enthousiasme par l'unanimité de la presse.

« Que voilà vraiment une heureuse aventure — écrivit *La cinématographie française* — traitée avec humour et légèreté, où la fantaisie empiète sur le rêve, où le spectateur a constamment l'impression de découvrir un monde nouveau, riche en imprévu et gaîté. Les réalisateurs ont voulu sortir des sentiers battus : ils ont pleinement réussi une œuvre de finesse, directe, et qui plaira à tous les publics en même temps qu'elle les charmera ».

Revu de nos jours *, le film de Georgesco n'a rien perdu de ses attraits. Un humour tendre, un parfait équilibre du ton, une mise en scène intelligente, exploitant au maximum les possibilités des décors exigus, un montage habile, l'utilisation fréquente du plan séquence grâce à la mobilité de la caméra, ce sont tout autant de qualités qui s'imposent à première vue, de même que le choix des acteurs et la science de les mettre en valeur. Pas une fausse note, pas un geste de trop. De plus, par son ironie, par ses connotations socio-morales, *L'heureuse aventure* reste, après voilà bien plus d'un demi-siècle, un film d'une brûlante actualité !

Le jeune parti des rives de la Dîmboviţa le cœur plein de rêves et les poches vides avait réussi à faire connaître son nom aussi sur les rives de la Seine. On lui prédisait une belle carrière. Etourdi par son succès, il commit pourtant une erreur de distribution pour son prochain long-métrage *Les compagnons de Saint-Hubert*, en misant trop sur la présence de deux vedettes du music-hall parisien, Dany et Orbal. En échange de même qu'il avait fait débuter, de façon tellement heureuse, à Randall dans son film précédent, Georgesco découvrit ici un nouveau talent prometteur, celui de la belle Madeleine Sologne. *Les compagnons de Saint-Hubert* ne fut pas un trimophe. Qu'à cela ne tienne. Le prestige de réalisateur était désormais assez solide pour surmonter le coup. Il promit de se rattraper avec un drame pour lequel les producteurs lui avaient offert les plus grands noms du théâtre et de l'écran : Jouvet, Charles Vanel, Harry Baur. Avec sa proverbiale minutiosité, Georgesco prépara longuement le scénario, le découpage. Hélas, le destin si généreux jusque-là allait tout anéantir. La guerre éclata. Sans hésiter une seconde, Jean Georgesco retourna dans son pays. Sa carrière en France était à tout jamais finie.

En Roumanie — où dorénavant il n'allait plus signer Ion Georgescu comme du temps de sa jeunesse, mais *Jean Georgescu*, en souvenir de son stage parisien — , on ne l'avait pas oublié. Mais les temps étaient difficiles et le climat de guerre bien peu enclin à la comédie. Malgré cela, en 1943 Jean Georgescu tira du chef-d'œuvre théâtral de Ion Luca Caragiale *O noapte furtunoasă* (Une nuit orageuse), une admirable version cinématographique restée jusqu'à de nos jours un classique du genre. D'ailleurs, par ce film-là, le cinéma roumain de l'entre-deux-guerres atteignait à son apogée ». Après la guerre, Jean Georgescu allait devenir un des pilliers du nouveau cinéma socialiste en tant que metteur en scène (il signa de films importants tels que *În sat la noi*, *Directorul nostru*, *Mofturi 1900*) et en tant que pédagogue (il fut, entre autres, le maître des metteurs en scène Victor Iliu et de Malvina Urşianu). Mais c'est de son interlude dans la grande capitale du film européen que son cœur tire, à juste titre, une de ses plus grandes fiertés.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

Si Jean Georgesco a eu la chance de ne pas être broyé par la guerre, le sort de son compatriote et collègue Barbu Fundoianu a été bien plus cruel. Poète dadaïste établi à Paris en 1923 sous le pseudonyme de Benjamin Fondane, il se laissa bientôt fasciner par les possibilités illimitées d'expression du langage cinématographique. Ces *Trois Scénarios-Ciné-poèmes*, édités à Bruxelles, en 1928, avec deux photos de Man Ray, étaient préfacés par un véritable manifeste de l'art du cinéma, vu par le poète comme « un appareil à lyrisme par excellence »[16], lequel « permet à l'homme de regarder *plus avant* dans les choses »[17]. Attiré par le cinéma non seulement sur le plan philosophique et théorique mais aussi sur celui de la pratique, Benjamin Fondane accepta d'en faire non seulement un idéal esthétique mais aussi un gagne-pain quotidien en tant que salarié de la Paramount pour laquelle il travaille d'abord comme assistant metteur en scène, puis comme scénariste. En 1930 on retrouve son nom, en tant qu'assistant à la mise en scène, aux génériques du musical *Paramount on Parade* et de la comédie *Télévision*, films parlants américains dont on tira à Paris, aux Studios de Joinville, plusieurs « versions » parlées en diverses langues européennes, y compris le roumain. Les deux versions roumaines eurent non seulement le même assistant metteur en scène, Benjamin Fondane, mais aussi la même protagoniste féminine, en la personne de la jeune et piquante Pola Illery. (Obscure starlette en Roumanie, où elle débuta sous le nom de Paula Iliescu, elle avait pris le chemin des studios français en 1927. Remarquée par Alberto Cavalcati qui lui avait confié en 1928 des petits bouts de rôle dans *Le Capitaine Fracasse* et *Le petit chaperon Rouge* — où elle avait eu pour partenaire Jean Renoir —, elle venait de connaître la notoriété du jour au lendemain, grâce à René Clair qui récemment en avait fait la vedette de *Sous les toist de Paris*). Pour les séquences roumaines de *Paramount on Parade*, Pola Illery donna la réplique à un de nos plus grands acteurs, Ion Iancovescu, dans un amusant sketch musical écrit par Nicolae Vlădoianu. Quant à la version de *Télévision* il semble (vu que le film s'est perdu), que la contribution roumaine fut bien plus importante. Les extérieurs roumains furent tournés à Bucarest par notre metteur en scène Jean Mihail (auteur du plus haut cité *Tragédie d'amour*). Pour les intérieurs de Joinville (dirigés par l'américain Jack Salvatori, imposé par les producteurs), on déplaça à Paris une équipe comprenant à part le scénariste Ion Marin Sadoveanu (écrivain connu, frère du célèbre romancier Mihail Sadoveanu), un important cast roumain, dominé par trois vedettes du théâtre et du cinéma roumain : George Storin, George Vraca et le jeune Ion Georgescu, qui se trouvait déja, comme nous l'avons vu, depuis quelque temps à Paris.

Trois ans plus tard, tandis que Georgesco écrivait son scénario pour Fernandel, Benjamin Fondane adaptait, sous le titre de *Racos*, le roman de Ramuz *La Séparation des races* en y signant aussi les dialogues. Réalisé par Dimitri Kirsanoff, avec Dita Parlo comme protagoniste et avec Arthur Honnegger comme compositeur, le film, sorti en 1934, fut accueilli de façon très favorable. De nombreuses interviews accordées à l'époque par Fondane témoignent de sa vision tellement moderne sur l'art du cinéma, de sa foi profonde dans l'autonomie du langage cinématique : « Un film est une sorte de *triomphe* prodigieux sur la matière animée et inanimée (...) Quelle chance que Ramuz lui-même ait compris que son œuvre ne pouvait entrer telle quelle dans le film, qu'il lui fallait subir des remaniements, perdre certains de ces personnages, en gagner d'autres, s'adapter à de nouveaux équilibres, à de nouvelles valences ! (...) Que le roman, que la pièce soient appelés à l'être, selon un mode qui n'est qu'à eux, et qu'il leur faille, pour devenir film, subir une refonte totale qui leur infuse un nouvel équilibre, un rythme différent, apte à la fois à aborder l'espace et le temps, combien d'auteurs ont compris cela » ![18]. Exprimé en pleine époque du total assujetissement du cinéma à la littérature et au théâtre, un pareil point de vue était d'autant plus précieux. Par son envergure intelectuelle, par la profondeur et l'originalité de ses jugements théoriques, Fondane se situait à l'avant-garde des écrits sur le cinéma. Au moment crucial de la substitution de l'esthétique du muet par celle du parlant, la lucidité de son point de vue diagnostiquait sans faute les racines politico-économiques du mal qui

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

commençait à ronger inexorablement le cinéma mondial.

Hélas, le destin commençait déjà à s'acharner contre Fondane. Son film d'auteur *Tararîra*, tourné en 1936 en Argentine, ne fut jamais distribué, suivant l'interdiction expresse du producteur. Retournant en Europe, malgré les avertissements de ses amis, il allait être bientôt plongé dans le drame de l'occupation de la France. Engagé dans la Résistance, il fut arrêté par la Gestapo et envoyé à Auschwitz où, en 1944, ses rêves et ses espoirs, son grand talent de poète de la parole et des images fondit dans la fourée des crématoires, donnant un tragique sens prémonitoire au pséudonyme qu'il s'était chosi. Dernièrement, le recueil de ses « Ecrits pour le cinema », réunis et publiés à Paris par Michel Carassou [19] offre la dimension exacte de la contribution de Benjamin Fondane à la filmologie des années trente, une contribution précieuse, brutalement stoppée par la guerre. Une guerre contre laquelle le cinéma n'avait rien pu faire, malgré les nobles intentions de bien des cinéastes.

Toujours dans les années trente, et toujours à Paris, un autre Roumain, Nicolas Pillat, avait eu l'idée de mettre les vertus culturelles du cinéma au service de la paix par l'intermédiaire du « Comité International pour la Diffusion des Arts et des Lettres par le cinéma » (CIDALC). Selon l'opinion de Nicolas Pillat, le cinéma « ce langage merveilleux, cet instrument international de la diffusion de la pensée et de la culture (...) pouvait servir la noble cause d'une meilleure connaissance et entente entre les peuples » [20]. La CIDALC avait trouvé un enthousiaste supporter dans la personne de l'éminente poétesse Elena Vacaresco, déléguée de la Roumanie auprès de la Ligue des Nations. Croyant de toutes ses forces dans le nouvel art auquel elle avait su trouver une saisissante définition « le cinéma n'est rien d'autre que la suprême synthèse de l'esprit humain et du monde » [21] — elle allait user de tout son prestige pour donner du poids au CIDALC. L'adhésion de tant de personnalités du monde des arts et des lettres, mais aussi du monde de la haute politique, tels que Thomas Mann, Aldous Huxley, H. D. Weles, John Galsworthy, Nicolae Titulescu et tant d'autres, découlait justement de la portée du talent littéraire, du rayonnement de la brillante personnalité d'Elena Vacaresco sur le milieu culturel de l'époque. Présidé par elle, le Comité CIDALC avait créé un prix qui devait recompenser, par concours, le meilleur scénario sensé contribuer à l'amitié entre les peuples. Finalement, vu que nul producteur ne s'empressait de financer la réalisation des scénarios ainsi primés, on décida que le prix sera remplacé par une médaille d'or accordée non plus à des scénarios mais à des films. Parmi les premiers lauréats se trouvèrent ainsi Jacques de Baroncelli, en 1934, avec son *Cessez le feu* et Abel Gance, en 1938, avec son célèbre *J'accuse*. La tradition, lors inaugurée, fut de longue haleine. De nos jours encore, dans le Palmarès des plus grands Festivals Internationaux du cinéma, le Prix CIDALC figure toujours à place d'honneur, à côté des Prix de la FIPRESCI ou de l'OCIC **.

Notes

* En Juin 1985, la Bibliothèque Française de Bucarest a présenté le film au cours d'une soirée hommagiale dédiée à Jean Georgesco.

** L'auteur de la présente étude en a été membre, en 1968 à Grenoble, en 1969 à Berlin Ouest, en 1970 à New Delhi et San Sebastian.

[1] Copenhague — 7 juin, Amsterdam — 8 juin, Stockholm — 21 juin, Helsinki — 28 juin, Prague — 18 octobre. En Pologne, la première projection a eu lieu à Cracovie le 14 novembre 1896, en Bulgarie, à Sofia, le 27 février 1897, et en Grèce, seulement en 1898.

[2] *Producția cinematografică din România, 1897—1970. Filmografie adnotată*, T/1, *Filmul mut, Filmul de ficțiune*, par Ion Cantacuzino et B. T. Rîpeanu, Institutul de Istoria Artei et Arhiva Națională de Filme, Bucarest, 1970, p. 6.

[3] On le retrouve dans le *Catalogue Lumière*, n° 552.

[4] *L'Indépendance Roumaine*, 13 juin 1897.

[5] *Ibidem*, 23 juin, 1897.

[5] Simultanément, à Paris, le chirurgien français Eugène Doyen inaugurait une autre branche du film médical, celle du *film de diffusion des connaissances scientifiques*.

[7] Apud *Fuggetlenseg*, Arad, 16 Avil, 1913.

[8] *Ciné-Journal*, n° 201, 29 Juin 1912, Paris.

[9] Voir Olteea Vasilescu, *Sur l'activité de quelques artistes roumains dans les studios français, à l'époque du muet*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*. Série Théâtre, Musique, Cinéma, 1973 (X), n° 2, p. 177—185.

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*.

[12] Paul Constantin, *Cinema*, n° 85, 1928.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

[13] *Ibidem*, n°s 72—73, 1928.

[14] À propos du film *Povara*, distribué en France sous le titre de *Tragédie d'amour*, *La cinématographie française* (le 25 mai 1929) écrit : « Jean Mihail a composé son film d'après la formule des meilleurs films européens /.../. L'intérêt de ce film réside dans l'exotisme du récit, les paysages nouveaux, les intérieurs pytoresques et le très beau documentaire sur Bucarest /.../ Joué et réalisé par les Roumains avec un dévouement et une sincérité tout à fait louables, *Tragédie d'amour* aura en France un succès de curiosité et de sympathie ». Un verdict tous aussi favorable donna le 16 juin 1929 le journal *Pour vous* : « Monsieur Jean Mihail qui a réalisé le film connaît son métier. Les acteurs ont tiré de leurs rôles tout ce qu'il y avait à tirer et leur jeu est tout aussi bon que celui de bon nombre d'acteurs d'autres pays ».

[15] Richard Pierre-Bodin, *Pardon, Roumanie*, *Figaro*, 31 mai 1931.

[11] Benjamin Fondane, *Écrits pour le cinéma*, Paris, 1984, p. 17.

[17] *Ibidem*, p. 18.

[18] *Ibidem*, p. 38.

[19] *Ibidem*.

[20] Annuaire CIDALC, ACIN, Bucarest, 1973, p. 13.

[21] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro