

# CONTRIBUTIONS POUR UNE HISTOIRE DU FILM ROUMAIN LES CINÉASTES

JEAN GEORGESCU

*Florian Potra*

Par sa durée non moins que par sa complexité et valeur, l'activité de cinéaste de Jean Georgescu occupe une place bien distincte dans l'histoire du film roumain. Depuis sa première apparition, comme acteur dans *Țigăncușa de la iatac* (La Petite bohémienne de l'alcôve, 1923) jusqu'aux films *O noapte furtunoasă* (Une Nuit orageuse, 1943) et *Visul unei nopți de iarnă* (Le Songe d'une nuit d'hiver, 1946) dont il fut le metteur en scène, la parabole de la première moitié de la carrière de Jean Georgescu apparaît comme une continuelle accumulation — basée sur un instinct cinématographique certain — d'expériences, d'éléments de métier et de frissons esthétiques, brossant un intéressant profil de professionnel, de technicien qui, dans ses œuvres représentatives, fit également quelques pas dans la direction de l'art du film.

Né en 1904 (le 25 février, à Bucarest), Ion Georgescu, après avoir achevé le lycée militaire de Craiova, renonce néanmoins à la carrière des armes en faveur du théâtre, s'inscrivant au Conservatoire, comme élève d'Alexandru Mihailescu. Il apparaît dans plusieurs rôles — appréciés par la critique — sur la scène du Théâtre «Mic», et, presque en même temps, en 1923, il fait partie de l'abondante distribution du film d'Alfred Halm, *Țigăncușa de la iatac*. Une année plus tard, avec *Milionar pentru o zi* (Millionnaire pour un jour), il se lance dans la triple hypostase de scénariste, metteur en scène et acteur. Dans le film dirigé par Ion Șahighian, *Năbădăile Cleopatrei* (Les Caprices de Cléopâtre, 1925), il est acteur, dans le double rôle de Azureanu et de Marc-Antoine, s'occupant aussi du montage et, aux côtés du metteur en scène, du maquillage. (C'est au cours de ces années, 1924—1925, qu'il change son prénom de Ion en Jean.) En 1928, il a deux présences consistantes comme acteur: dans *Maiorul Mura* (Le Major Mura) et *Așa e viața* (C'est la vie) pour lequel il signe également le scénario. Tout de suite après, il réalise, en tant que metteur en scène, deux films-réclame: *Poveste de iubire* (Histoire d'amour) et *Război fără arme* (Guerre sans armes).

Le début de la décennie 1930—1940 le trouve à Paris, anticipant en quelque sorte le destin du héros de *Acolo departe* (La-bàs, au loin), la pièce cinématographique de Mircea Ștefănescu. Malgré des difficultés et des déceptions répétées, Jean Georgescu réussit, en fin de compte, à pénétrer dans l'univers — peu complaisant — des studios parisiens; il est d'abord le scénariste de Christian-Jacque, pour le film *Ça colle*, puis metteur en scène autonome du film *L'Heureuse aventure*, bénéficiant d'un *cast* de quelque envergure (Tania Fédor, Randall, Carette, etc.). Vient ensuite un essai audacieux

de lancer à l'écran le couple comique Dandy et Orbal, dans *Les Compagnons de Saint-Hubert*, pour lequel il signe le sujet, les dialogues et la mise en scène. L'essai échoue néanmoins, à cause d'une insuffisante adaptation de ce couple populaire aux conditions du cinéma; d'autre part, l'imminence de la seconde guerre mondiale modifie les goûts du public français, ce qui déterminera Jean Georgescu à rentrer au pays. Là il réalisera, en 1942/43, *O noapte furtunoasă* et, en 1944/45, *Visul unei nopți de iarnă*. Avec ces pellicules il clôt l'activité du cinéaste de la «vieille époque», activité qui se prolongera dans la nouvelle par le tournage d'autres comédies, dont les plus importantes demeurent *Directorul nostru* (Notre Directeur) et *Mofturi 1900* (Chichis 1900).

*La vieille époque* — du film muet, des débuts au sonore et de l'intervention de l'État dans la production — est de la sorte couverte par Jean Georgescu au cours de deux décennies de labeur en vue de défricher un territoire plutôt avare, comme était celui de la cinématographie autochtone. Dans cet intervalle de temps on peut distinguer trois périodes bien nettes: 1923—1930, les premiers contacts avec le film muet, son «apprentissage spontané»; 1930—1940, la période «parisienne» de qualification professionnelle; 1940—1946, l'affirmation artistique.

La première période est caractérisée, avec prédominance, par la démonstration de ses qualités d'acteur, plus précisément de jeune premier de comédie: un mélange équilibré de souplesse physique et d'intuition humoristique des personnages, configurés par Jean Georgescu en élégantes silhouettes et pantomimes, exemptes de vulgarité, c'est-à-dire de la charge typique pour le goût de l'époque,



Fig. 1. — Jean Georgescu — interprète — dans *Milionar pentru o zi* (1924).

les prestations appliquées et efficaces de *Maiorul Mura* et de *Aşa e viaţa*. Il convient de souligner en même temps la curiosité et l'intérêt du jeune acteur pour les multiples aspects de la réalisation d'un film, signes d'une conscience cinématographique de la «collaboration collective», qui l'incitent à s'approcher, tour à tour, des outils du scénariste, du dialogue, du monteur et même du maquillage. Autrement dit, Jean Georgescu se rend vite compte de la complexité de l'œuvre filmique, de la nécessité de connaître et d'assimiler les différents «métiers» et «techniques» liés à la production cinématographique. C'est une période que nous avons appelée d'«apprentissage spontané», puisque l'absence d'une industrie spécifique détermine chez le futur metteur en scène un rapprochement, une familiarisation, plutôt instinctive, avec les problèmes d'expression du cinéma.

Par contre, la période «parisienne», outre le contact avec le film sonore, constitue pour Jean Georgescu un processus de «professionnalisme conscient», en contact avec une modalité de production organisée au niveau mondial. Dans le même ordre d'idées, il est à remarquer qu'à Paris, Georgescu devient un «professionnel du studio», de plateau, ce qui laissera son empreinte sur l'ensemble de sa création ultérieure. Ses expériences de «plein air», de tournages à l'extérieur, acquises au cours de la période muette, sont oubliées et font place à une prédilection, à une foi presque exclusive dans le «théâtre de pose», dans la fiction du décor construit, dans le studio. À ce point de vue, la nouvelle conscience cinématographique de

Jean Georgescu ne cristallise pas une synthèse «moderne» de goût et de procédés, mais se manifeste par une option en faveur du film en tant que reconstitution artificielle de la fiction spectaculaire. Malgré son caractère restrictif, une telle option s'avéra féconde dans *O noapte furtunoasă*, film conçu et réalisé en sa totalité sur le plateau. De toute manière, *L'Heureuse aventure* (1935) représente un véritable acte d'attestation d'une capacité technique et professionnelle, mise en relief par un guidage sûr du jeu des acteurs, par la cohérence de la narration, par les solutions données aux problèmes de scénographie et de lumière et, en ce qui concerne le comique, par une alternation équilibrée de l'atmosphère de salon avec de fines nervures de mélo et de vaudeville, rappelant la formation originaire de théâtre de celui qui dans le cinéma français de l'époque signait tout simplement Georgesco.

Avec une pareille qualification, Jean Georgescu aborde, pendant les années de guerre, la comédie classique, en montant *O noapte furtunoasă* de Caragiale. Son habileté et son inventivité technique l'aident à résoudre une suite de problèmes imposés par la capacité restreinte de production (par exemple, le fameux *travelling* de l'épisode dans le jardin «Union Suisse», obtenu par étapes, de fragments). Maître de ses moyens d'expression, Georgescu atteint dans *O noapte furtunoasă* le point culminant à la fois de son activité précédente et du cinéma national de la vieille époque. Jouissant de la compréhension et de la collaboration d'un producteur-délégué de l'envergure intellectuelle d'un Ion



Fig. 2. — Jean Georgescu durant la réalisation du film *O noapte furtunoasă* (1942).

Cantacuzino, le metteur en scène a cette fois-ci l'occasion de donner la mesure non seulement de sa virtuosité professionnelle mais aussi de son talent artistique, s'assurant le précieux concours d'une équipe formée de Aurel Jiquidi et de Ștefan Norris (scénographie et costumes), Paul Constantinescu (musique), Gérard Perrin (images) ainsi que d'une excellente distribution où figurent Al. Giugaru, Miluță Gheorghiu, Florica Demion, Maria Maximilian, Radu Beligan, Al. Iordănescu-Bruno, George Demetru et Gh. Ciprian.

Cependant, la valeur particulière de *O noapte furtunoasă* doit être cherchée dans la lecture à la fois cinématographique et spécifique pour la comédie de Caragiale. Le scénario de Jean Georgescu brise la continuité spatio-temporelle de la scène, insérant avec naturel de nouvelles séquences — suggérées néanmoins par le texte original, comme le sont l'épisode mentionné du jardin «Union» ou bien les scènes de rue — sans nuire à l'unité et au caractère organique de style de l'ensemble, mais, par contre, les enrichissant et les nuancant. L'énergie comique s'était au premier chef sur les répliques et la microphysionomie des acteurs, tandis que les *gags* matériels sont parsemés avec justesse et, en général, avec goût. L'ensemble porte, il est vrai, l'empreinte de «l'air» et des conditions du studio (voire, d'un studio rudimentaire), et pourtant il ne manque pas d'authenticité dans la reconstitution de l'ambiance, dans une sorte de paysage faubourien fin de siècle, ainsi que dans le rythme adéquat imprimé à cette comédie cinématographique, résultat d'un habile mon-

tage auquel ont collaboré Yvonne Héault et Lucia Anton, qui met en évidence l'alternance des plans et souligne les moments d'*acmé* de la comédie.

Tout cela justifie l'importance accordée au film dans le contexte de l'histoire du cinéma national, en tant que «moment» résumant une longue suite d'efforts techniques et expressifs du film roumain, lorsque—écrit Ion Cantacuzino— le metteur en scène et ses collaborateurs «ont réussi à valoriser les possibilités latentes qui existent chez nous pour la production cinématographique. C'est peut-être le principal mérite du film *O noapte furtunoasă*. Ce moment couronnait la longue série des essais, qui l'avaient précédé, mais dont il se distinguait d'une manière fondamentale puisqu'il représentait la prémisse d'une véritable activité cinématographique, telle qu'elle pourra se développer dans les conditions d'une technique avancée et d'un appui de la part de l'État»<sup>1</sup>.

Mais, comme dans un double final de théâtre, la performance de *O noapte furtunoasă* allait se répéter, après un bref intervalle, avec *Visul unei nopți de iarnă*, film commencé en 1944 et achevé après de multiples avatars, en 1946 Jean Georgescu y avait adapté la comédie avec le même titre de Tudor Mușatescu, lui trouvant une cadence cinématographique sans la priver du ton discrètement sentimental, entre la romance et la comédie de salon, spécifique à son auteur. La narration filmique est, en ce cas aussi, cohérente, l'intrigue et les revirements-surprise habilement conduits, avec une sensible adhérence du cinéaste à l'univers de Mușatescu.



Fig. 3. — Scène du film *O noapte furtunoasă* (1942).

d'un néoréalisme *sui generis*, où l'accent tombe davantage sur le «lyrisme» (en réalité sentimentalisme) que sur le «document». Cependant, le jeu des acteurs ne présente plus l'homogénéité de *O noapte furtunoasă*, mettant en évidence une situation qui allait constituer dans l'avenir un trait presque typique des films roumains: la supériorité de la réalisation des rôles secondaires par rapport à celle des protagonistes. Puisque dans *Visul unei nopți de iarnă* l'apport des acteurs tels Maria Filotti, Mișu Fotino, Radu Beligan, N. Motoc, Dem. P. Psatta et surtout de l'amateur Gherase Dendrinu est visiblement plus substantiel, plus «caractérisant», plus efficace que celui des principaux

interprètes, Ana Coida et George Demetru; ces derniers, sans détonner, étant même, par moments, pleins de charme, sont dépourvus de ce plus d'énergie expressive qui aurait pu transformer leur jeu en de véritables créations. Dans ses grandes lignes, ce film se maintient à la côte atteinte dans *O noapte furtunoasă* — qu'il diversifie même —, mais accuse plus nettement la provenance et l'influence d'un «esprit de la littérature», l'invention cinématographique de Jean Georgescu, étant, pour cette fois, en quelque sorte moins vigoureuse, moins vive, voire moins libre que dans l'adaptation du classique Caragiale. Il n'en reste pas moins que l'individualité de Jean Georgescu, dans sa qualité d'homme de cinéma complexe, de professionnel sérieux, robuste, capable de dépasser le produit artisanal par des intuitions artistiques inspirées, ressort amplement de ce deuxième film également, dont l'apparition sur les écrans, en mars 1947, marque, en fait, la fin de la vieille époque de notre cinéma.

C'est ainsi que Jean Georgescu est à la fois un «pionnier» et l'un des premiers cinéastes professionnels de chez nous, ayant déployé une remarquable activité de metteur en scène, scénariste, acteur et technicien de valeur, ayant donné la mesure de sa vocation, d'une vocation sûre, dans *O noapte furtunoasă*, œuvre fondamentale aussi bien pour sa carrière d'artiste de l'écran que pour l'histoire du cinéma roumain, en général, à l'évolution duquel il allait contribuer aussi par la suite, avec la même probité et esprit de conséquence. Nous dirons même que, par ses qualités et ses limites, Jean Georgescu est une individualité représentative pour toute la production nationale de films de l'entre-deux-guerres.

Note

<sup>1</sup> Ion Cantacuzino, *Momente din trecutul filmului românesc*, Bucarest, 1965, p. 37.