

UN METTEUR EN SCÈNE DE  
FILM ET SES «PREMIÈRES»:  
JEAN GEORGESCU 90

Oltea Vasilescu

Jean Georgescu, le doyen des metteurs en scène roumains, a atteint le 25 février 1991 le vénérable âge de 90 ans. C'est le premier de nos réalisateurs qui — dignement et lucidement — passe le seuil de la dixième décennie de son existence.

Cet anniversaire d'un cinéaste particulièrement aimé et apprécié, cette nouvelle « première » du maître Jean Georgescu a signifié pour les cinéastes et les cinéphiles de Roumanie la fête de notre film, maintenant animé plus que jamais par l'espoir d'un possible progrès dans les conditions des vertigineuses transformations politiques et sociales du présent.

Venu au monde en même temps que le siècle, ce 20<sup>e</sup> siècle qui a été dénommé aussi celui du « cinématographe », Jean Georgescu s'est donné à l'activité du septième art dès sa jeunesse. Il a débuté comme acteur de théâtre, mais, très vite, il a été définitivement attiré par le monde mirifique des ombres et des lumières mouvantes. Ce n'est pas par hasard qu'il s'est approché de l'écran, mais par une exceptionnelle vocation; il s'est dirigé vers « l'usine de rêves » en acceptant dès le commencement les immenses difficultés du chemin choisi. Il aurait pu rester acteur (de théâtre ou de film) car il était vraiment doué dans ce domaine. Mais il a ardemment désiré devenir metteur en scène de film, nourrissant, dès son début précoce, les ambitions illimitées d'un « auteur » total.

Ainsi, en 1924, à l'âge de 23 ans, Jean Georgescu lance une comédie de court métrage *Millionnaire pour un jour*, massivement influencée (rien de grave, d'ailleurs) par le style des grands comiques du cinéma muet et surtout par Max Linder. Ce qui était vraiment notable à cette époque c'est le fait que, pour la première fois en Roumanie, une personne osait apparaître sur le générique en sa triple qualité de metteur en scène, scénariste et interprète principal.

Il renoncera graduellement à l'activité d'acteur, peut-être par orgueil ou par un sentiment excessif d'autocensure, se consacrant avec abnégation à une activité extrêmement difficile qu'il a déchiffrée, en hésitant au commencement, en des improvisations artisanales téméraires, mais qu'il a développée ensuite à la rude école d'une série de plateaux de haut prestige européen.

Au cours des années '30, en France, Jean Georgescu a collaboré, à titre de scénariste, à un film dirigé par Christian Jaque et joué par Fernandel (*Ça colle*, 1933); ultérieurement, il a réalisé le premier long métrage d'un Roumain dans les studios parisiens: *L'Heureuse aventure* (1935) — une étincelante « badinerie » musicale interprétée, entre autres, par Tania Fedor, Randall, Alcover, Simonne Deguise, Carette, Ginette Leclerc. Traversé par l'onde d'une suave ironie, constamment marqué de délicates « pointes » verbales et visuelles, le film sera très bien accueilli par les critiques français de l'époque; ceux-ci, par exemple, comme Lucien Wahl dans *L'Œuvre*, ont salué l'apparition de « M. Georgescu, un nouveau metteur en scène qui n'est pas du tout inférieur à certains de nos vétérans de ce métier qui n'ont pas d'excuse lorsqu'ils n'inventent rien ».

Mais, la suite des « premières » offertes par Jean Georgescu ne se borne pas là. Sa filmographie, déroulée sur le parcours de près de cinq décennies, constitue un véritable compendium de l'histoire du cinématographe roumain, une exceptionnelle concentration d'une série de « moments » essentiels de l'évolution du septième art dans ce coin d'Europe.

De retour dans son pays, précédant de près le déchaînement de la seconde conflagration mondiale, en sa qualité de parfait technicien, capable de résoudre toute

sollicitation, Jean Georgescu allait tourner dans des conditions extrêmement difficiles par l'effet de l'état de guerre (en permanent régime de camouflage, sur un plateau improvisé de dimensions minuscules, totalement impropre à une création cinématographique d'envergure) une adaptation, absolument exceptionnelle, constituant même de nos jours un modèle inégalable dans ce domaine. Il s'agit d'*Une nuit orageuse* (1943) — une rigoureuse transposition audio-visuelle de la célèbre pièce de théâtre du même nom de I. L. Caragiale; un film dont un disciple du maître — le metteur en scène Iulian Mihu — dira plus tard que « C'est le plus brillant exemple de libre et fidèle adaptation d'un texte classique (...), la mise en scène la plus parfaite réalisée dans notre cinématographie, dépassant de loin *Le Moulin de la chance* ou *La Forêt des perdus* » (*Cinema*, 9/1985).

Ferme et fidèle aux principes guidant son credo artistique, convaincu du fait que la prestation filmique doit être — au-dessus de tout — universellement accessible, qu'elle doit reposer sur des sujets de large intérêt, la mise en scène ayant l'obligation primordiale de se subordonner totalement au contenu, Jean Georgescu allait nous offrir plusieurs œuvres cinématographiques de référence jusqu'à la fin de sa carrière. Les comédies continuent à représenter son genre préféré, de nouvelles pièces de résistance s'ajoutant au cours de la sixième décennie à celles qu'il avait réalisées antérieurement.

En 1952, trois courts métrages ayant comme source d'inspiration la littérature de I. L. Caragiale — de loin le plus aimé des écrivains roumains — (*Le Fermier roumain*, *La Chaîne des faiblesses* et *Visite*) sont réalisés d'une manière impeccable, apportant un authentique rayon de lumière dans l'obscurité prolétaire-culturelle du cinématographe roumain de l'époque. Le metteur en scène Victor Iliu remarquait : « Les hypostases cinématographiques des récits *Visite*, *La Chaîne des faiblesses* et *Le Fermier roumain* sont une exemplaire transposition filmique du texte intégral de Caragiale et une preuve irréfutable des vertus visuelles, objectives de l'art du grand écrivain. Grâce à la fidélité et à la rigueur d'équilibrer l'expression littéraire avec celle du film, grâce au maintien exact du ton et de l'acuité de la satire sociale, du relief des types et des caractères

et grâce à l'identité rythmique des mouvements des récits littéraires avec les mouvements des récits cinématographiques, ces films de court métrage sont susceptibles d'être admirés plusieurs fois avec le même enchantement que produisent les récits originaux qui leur ont servi de « scénarios absolus » (*Secolul XX*, 4—5/1962).

Mais, la victoire incontestable des années de ces succès, une parfaite « première » de l'histoire antérieure et postérieure du cinématographe roumain, a été représentée par *Notre Directeur* (1955) — une satire des mœurs et des mauvaises habitudes contemporaines, d'une acuité inouïe. L'humour caustique du film, la cascade de gags ayant une adresse extrêmement précise, l'audace de persifler des personnages haut placés et invulnérables comme le secrétaire de l'organisation de parti ou le tout-puissant directeur d'une institution centrale, rongée par les tares de la bureaucratie communiste, constituent des gestes totalement non conformistes qui ont coûté cher le cinéaste. Le film a été soumis à de violentes attaques de la presse, étant inculpé d'accusations graves surtout en ce qui concerne certaines « confusions » idéologiques sérieuses qui auraient sapé sa substance esthétique. Finalement, malgré la chaleureuse adhésion du public spectateur, *Notre Directeur* a été interdit. A son tour marginalisé, Jean Georgescu a été brutalement frappé d'interdiction aux plateaux de tournage pour longtemps.

Le maître allait revenir à ses outils vers le milieu de sa septième décennie à peine, quand, sans une arrière-pensée vindicative, il retrouve les ressources psychologiques pour enrichir la filmographie nationale de deux pellicules à peu près inédites du point de vue de la construction audiovisuelle.

Ainsi, il présente en 1964 *La lanterne aux souvenirs*, un film de montage, une mini-histoire de l'ancien cinéma roumain, interprété comme une suite de séquences de référence; Jean Georgescu essaye de s'exprimer — tout comme Kevin Brownlow plus tard, par exemple — par l'intermédiaire de son objet d'étude, s'avérant un profond et avisé connaisseur du passé.

L'année suivante (1965) il présentera à la critique et au public une nouvelle fantaisie sur des thèmes de Caragiale — un film insolite de sketches, intitulé symboliquement *Chichis 1900*. Et cette fois encore, le désir du metteur en scène de

sortir des moules pré-établis, de démontrer de manière concluante que l'on ne circule pas sur un seul moyen de locomotion dans la voie de porter à l'écran des écrits de Caragiale (voie initiée et brillamment continuée par lui-même), a été mal compris. Mais le maître maintient son opinion, en considérant cette dernière « première » (non pas dans le sens chronologique, évidemment, mais dans le sens du coefficient d'expérience contenu, de l'impact esthétique produit) comme « mon meilleur film ».

Le critique D. I. Suchianu, un autre prestigieux et compétent connaisseur du cinématographe et des temps révolus peints dans *Chichis 1900*, est du même avis. Il écrit en 1975 : « Je n'ai pas assez de place ici pour montrer par des faits que le film de Jean Georgescu est un enchantement à tous les points de vue. Chaque syllabe est une réussite; un continuuel „passage à autre chose”, un passage à la „beauté voisine”, une miraculeuse alliance de richesse compacte et d'écoulement libre, comme dans les meilleurs films d'art américains de la période 1930—1940. On ne peut pas dire moins. Nous avons ici un assemblage de trois choses : peinture de mœurs, film en sketches (mais infiniment plus „articulé” que la plupart des films de sketches célèbres) et, en troisième lieu, peinture, du portrait tout pur. Enfin,

ayant moi-même connu Caragiale dans la maison de mes parents lorsque j'étais enfant et l'ayant entendu bavarder pendant des heures, son apparition sur l'écran „en chair et en os”, maquillé et vêtu exactement comme il était de son vivant, est d'une ressemblance tellement hallucinante que j'ai eu le sentiment du miracle » (*Metamorfoze cinematografice*, Ed. Meridiane, Bucarest, 1975, pp. 310—311).

Le nonagénaire d'aujourd'hui a l'air d'être (au fond il l'est même) tout aussi frais et plein de vitalité comme il y a près d'un quart de siècle lorsque, malgré le témoignage de sa force de travail et les résultats exceptionnels de son activité, il a été de nouveau marginalisé, cette fois définitivement, étant mis en une retraite forcée et préjudiciable pour la cinématographie de notre pays. La créativité de l'artiste continue à se manifester pleinement par la composition de scénarios. Privé, des années durant, du contact avec le plateau de tournage, le metteur en scène n'a jamais perdu l'espoir en un possible revirement, en se préparant minutieusement à y reparaitre le front haut comme toujours. Et on ne sait jamais, peut-être que de l'un des dossiers regorgeant de découpages, soigneusement rangés dans sa petite bibliothèque, jaillira un jour la véritable grande « première » du maître...