

# Zoom sur : *Judex*, Franju et le fantastique

## « Georges Franju »

### Franju, Langlois et la Cinémathèque

#### - La rencontre

Grâce à son frère Jacques, maquettiste dans une imprimerie parisienne, Georges Franju rencontre Henri Langlois en 1934. « Il est complètement fou, mais il adore le cinéma : il te plaira beaucoup », écrit Jacques à Langlois à propos de ce jeune cinéphile.

La rencontre est décisive : « Henri a trouvé en Franju le spectateur idéal. ». Ce dernier, ébloui en effet, est bientôt « considéré comme l'enfant de la famille » se souvient encore Georges-Patrick Langlois qui évoque les soirées où, après le repas, les deux amis se retiraient dans la chambre pour admirer leurs photos de films. La même année (1934), ils coréalisent un film de 8 minutes, en 16 mm : *Le Métro*.

#### - Naissance d'une collection

Très vite, Langlois associe Franju à son projet de ciné-club. Convaincus de la nécessité absolue de sauvegarder les films muets en perdition (avec le passage au parlant depuis 1929, les distributeurs s'en désintéressent complètement), ils constituent dès fin 1934 une collection de chefs-d'œuvre du muet. Fin 1935, ils créent Le Cercle du cinéma et continuent d'enrichir leur répertoire étendu au cinéma sonore. Quelques producteurs et cinéastes se rallient à leur cause et commencent à déposer leurs films.

Si récupérer des films et les projeter est « facile », les conserver l'est moins, par manque de locaux. Dès 1934, Lotte Eisner incite les deux cinéphiles à fonder une cinémathèque. Le succès du Cercle et la menace d'une cinémathèque nationale concurrente les conduisent à créer la Cinémathèque française en 1936, avec le soutien de l'historien Jean Mitry et de Paul-Auguste Harlé, directeur d'une revue de cinéma.

#### - Le CINÉMAtographe

En mars 1937, Franju et Langlois lancent la revue *Le CINÉMAtographe*,. Claude Beylie, Jacques Brunius, Jacques Prévert, Alberto Cavalcanti et Lotte Eisner sont membres du comité de rédaction. Poussé par Langlois, Franju écrit un article sur Fritz Lang, un de ses cinéastes préférés. La publication cesse en mai 1937 après deux numéros, faute de financements suffisants.

## - Franju et la Cinémathèque

Franju se consacre entièrement à la Cinémathèque jusqu'en 1938 aux côtés de Langlois, tandis que la cinéaste Germaine Dulac milite en faveur d'une association internationale des cinémathèques naissantes.

Franju est nommé secrétaire exécutif de la toute nouvelle Fédération internationale des archives du film (FIAF) en juin 1938. Tandis qu'il occupe cette fonction, jusqu'en 1945, il continue d'aider Langlois à acquérir des copies pour « leur » cinémathèque. Devenu cinéaste, Franju dira avec son franc-parler : « Je ne parlerai pas de la Cinémathèque après 1945 parce que je ne la connais plus, enfin si, je la connais mais je ne veux pas en parler. » En 1968, très concerné par l'affaire Langlois, il prend la défense de son ami : « Langlois n'est pas désordonné : il a un sens scientifique du désordre. » Élu au conseil d'administration, il se rapproche à nouveau de son compagnon des débuts.

## Franju et le muet

### - La passion du muet

Franju redécouvre le cinéma de son enfance avec Henri Langlois. Amis fraternels liés par l'amour du cinéma, ils consacrent dès 1934 les petits bénéfices de leur ciné-club, Le Cercle du cinéma, à l'achat de copies du temps du Muet. Ces trésors oubliés et réhabilités, sauvés *in extremis* des ravages du temps et de la destruction, sont bientôt sauvegardés grâce à la Cinémathèque française qu'ils cofondent en 1936. *Le Métro*, leur court-métrage muet coréalisé en 1934, augure déjà de cette passion intarissable de l'image pure et de « son langage chargé de mystère » qui marquent l'œuvre du cinéaste.

### - Cinéastes de chevet

Fasciné par l'expressionnisme de Murnau et de Lang, Franju cite également Louis Delluc, Jean Epstein, Erich Von Stroheim. Chez les pionniers comme Ferdinand Zecca (*La Lutte pour la vie*, 1914), il apprécie une sorte de surréalisme – à force de volonté de réalisme. Pour les mêmes raisons, les frères Lumière le font plus rêver que Méliès, auquel il consacre pourtant deux documentaires. Son admiration va encore à Victorin Jasset (*Protéa*, 1913), contemporain et précurseur du cinéma de Feuillade. Les *Mabuse* et *Araignées* de Lang voisinent avec les génies du crime des feuilletons de Feuillade dont Franju ne s'est jamais lassé, touché par leur alliance du réel et de l'imaginaire.

### - Styles du muet

Le style de Franju, qui disait ne pas aimer les dialogues et s'émouvait de l'image silencieuse, révèle l'influence du muet. Héritées de cette période, les fermetures et ouvertures à l'iris ponctuant le récit de *Judex* sont déjà présentes dans ses documentaires comme *Les Poussières*, (1954) ou *À propos d'une rivière* (1955). Tournant majoritairement en noir et blanc, le cinéaste ne « voit pas le cinéma en couleurs ».

Surtout, il cherche à retrouver la beauté mystérieuse de la pellicule orthochromatique. Pour lui, cette pellicule utilisée avant le parlant, « appartient déjà aux œuvres d'art ». Plus dramatique que la pellicule panchromatique, Franju ne cesse d'être sensible à ses ombres, ses gris, ses ténèbres, ses contrastes et la poésie du ciel qui se confondait facilement avec la terre.

### - Nuits noires

Pour retrouver cette magie de l'image muette, Franju fait appel à Marcel Fradetal, assistant de Rudolph Maté, alors chef-opérateur de Dreyer. Fidèle complice du cinéaste, Fradetal signe les éclairages de nombreuses fictions de Franju et de ses premiers documentaires, réussissant une photographie très composée, à la manière de l'école allemande. Dans *Pleins feux sur l'assassin* (1960) ou dans *Judex*, il obtient les nuits noires chères à Franju et jugées souvent trop complexes à réaliser avec la pellicule panchromatique.

Eugen Schüfftan, qui a exercé pour Pabst, Siodmak, Lang ou Carné, maîtrise aussi l'ombre et la lumière de *La Première nuit* (1958), *La Tête contre les murs* (1958), et signe la photographie mémorable des *Yeux sans visage* (1959).

## **Franju et la science**

### - Au nom du cinéma scientifique

Franju déteste la science-fiction, mais la science le passionne. Anticlérical, il ne croit qu'au réel. Début 1940, Georges Franju fonde avec sa femme, Dominique Johansen, Le Circuit cinématographique des arts et des sciences. En 1945, il est cofondateur des Archives de la photographie et du cinéma scientifique (avec Jean Painlevé, le Dr Charles Claoué et son épouse) et nommé secrétaire général de l'Institut de cinématographie scientifique (ICS), fondé et dirigé par Painlevé. En 1948, Franju réalise son premier documentaire, *Le Sang des bêtes* (1948), dont Painlevé est l'auteur du commentaire.

### - Films inoubliables

Franju admire l'œuvre de Painlevé – biologiste, proche des surréalistes et réalisateur de quelque 200 films d'investigation scientifique qui révèlent avec poésie les mystères de la nature. « Mon passage chez Painlevé m'a imprégné d'une certaine vision du réel, du réel documentaire [...]. Painlevé, c'était au fond la découverte artistique par la recherche scientifique et inversement », *dixit* Franju.

Chargé de la programmation à l'ICS, il découvre aussi des films médicaux, chirurgicaux ou animaliers de Jean Comandon, Jean Benoît-Levy, Pierre Thévenard, ou du Dr Charles Claoué. *Trépanation pour crise d'épilepsie bravais-jacksonienne* (1940) – du chirurgien-cinéaste Thierry de Martel – est, selon Franju, LE film d'épouvante par excellence. Il reviendra souvent sur son souvenir de cette projection, en 1946, durant laquelle des scientifiques avertis se seraient évanouis dans leur fauteuil. Ce film en couleurs montrait avec un réalisme insoutenable et précis un patient assis et souriant, boîte crânienne sciée après un forage au trépan.

### - Les documentaires scientifiques de Franju

Court-métrage, *Monsieur et Madame Curie* (1953) traite des travaux du couple sur le radium, mais aussi de leur vie quotidienne. Un film hommage et un essai pour humaniser la science.

*Les Poussières* (1954), sur les particules industrielles et leurs méfaits sur le corps humain, est une commande de l'Institut national de sécurité.

Plutôt que de réaliser un film de prévention sur le port de masque et l'utilité des aspirateurs, Franju se focalise sur l'invisible : radiographie révélant une silicose pulmonaire, prises de vue microscopiques des poussières mortifères...

À propos d'une rivière (1955) évoque, avec la participation d'un grand spécialiste, la pêche du saumon atlantique. La cruauté et la fascination y sont manifestes, des armes du pêcheur jusqu'à l'opération de marquage du jeune poisson dont on voit le cœur palpiter.

#### - De la science dans les fictions

Premier long métrage de Franju, *La Tête contre les murs* (1958) plonge avec un réalisme soutenu dans l'univers quotidien d'un hôpital psychiatrique. Des malades mentaux « pleins de poésie », soumis aux méthodes carcérales du Dr Varmont (Pierre Brasseur) ou plus libérales du Dr Emery (Paul Meurisse), sont filmés avec respect.

Dans *Les Yeux sans visage* (1959), le Dr Genessier (Pierre Brasseur) – notable chirurgien désespéré d'avoir défiguré sa fille lors d'un accident – tente des greffes de peau en enlevant des jeunes femmes pour leur visage. Les séquences de chirurgie esthétique, à la précision clinique, sont filmées avec une précision épouvantable. Très documenté, Franju a beaucoup fréquenté les Drs Claoué et Elbaz, chirurgiens esthétiques. « La science – dit Franju –, c'est le point extrême du réalisme, le point où on ne peut pas tricher. Et c'est pour ça que c'est ce qui fait le plus peur. »

### **Franju et le fantastique**

#### - Quel fantastique ?

Georges Franju refusait que l'on réduise son œuvre au « fantastique », étiquette précoce et tenace due à ses incursions dans un genre peu éprouvé en France. Pourtant, un fantastique atypique et subtil imprègne son cinéma, de ses documentaires à ses fictions. Récusant un fantastique classique où les personnages se font peur entre eux, et considérant que le comble de l'épouvante réside bien davantage dans un film de technique chirurgicale, Franju oscille entre réalisme et onirisme, insolite et poésie ; une rêverie éveillée qui mène parfois à la fantaisie et parfois au cauchemar. De film en film, réel et fantastique se répondent, l'un surgissant de l'autre.

#### - L'instant insolite

Le fantastique émerge du quotidien le plus anodin. Dans *La Première Nuit* (1958), étrange songe sans dialogue, un enfant passe une nuit dans le métro et rêve d'amour. Un texte de Boileau et Narcejac, ouvrant ce premier court-métrage de fiction de Franju, donne le ton des films à venir : « Il suffit d'un peu d'imagination pour que nos gestes les plus ordinaires se chargent soudain d'une signification inquiétante, pour que le décor de notre vie quotidienne engendre un monde fantastique. » Franju n'aura de cesse de capter l'instant insolite où les situations les plus banales contiennent et délivrent autre chose. Car, selon le cinéaste : « L'insolite est dans les situations. Il ne se fabrique pas, il se révèle », tapi derrière les apparences.

### - Échappées belles

Troublant les sens, l'insolite se manifeste au détour d'un plan fugace ou d'un mouvement discret, profitant d'un moment de vide et de suspension : dans *Les Yeux sans visage* (1959), l'arrivée silencieuse d'une DS, cadrée en plongée, se garait dans la cour déserte d'une morgue, ou la Tour Eiffel observée par une jeune fille bientôt victime d'un enlèvement fatal. Vecteurs d'angoisse, ces instants suspendus suggèrent le fantastique de situations apparemment banales.

D'autres instants oniriques remontent de la réalité comme des bulles : un plan d'avion survolant, de nuit, un cimetière, tandis qu'on cache un cadavre, ou, à la fin des *Yeux sans visage*, une caméra qui ne s'attarde pas sur le père, visage dévoré par ses chiens libérés, mais suit la fille dont la silhouette fantomatique, entourée d'oiseaux blancs, s'enfonce dans le noir.

### - Le réel, c'est fantastique

Le réel inspire Franju, qui se déclare bien « plus effrayé par une poignée de porte que par des Martiens ». Une approche héritée des films Lumière qui faisaient rêver les premiers spectateurs avec une locomotive. *A contrario*, les films de Méliès ne le font pas rêver parce qu'ils rêvent à sa place. « La poésie est partout », dit encore Franju qui la fait advenir dès ses premiers documentaires. Il dissèque ainsi la réalité pour « restituer au réel documentaire son apparence d'artifice », souvent au moyen de contrepoints, comme la kermesse d'*En passant par la Lorraine* (1949) ou Paris vu par les guetteurs de pierre de *Notre-Dame, cathédrale de Paris* (1957). Dans les images d'abattoir du *Sang des bêtes* (1948), chairs écorchées et sang fumant, le strict réalisme devient une esthétique. Le quotidien des « tueurs sans haine » est ponctué d'images des quartiers alentours et de la vie quotidienne : ici, des natures mortes saisies aux puces que n'auraient pas reniées les surréalistes ; là, une péniche traversant l'écran et – l'eau du canal étant occultée par le cadrage – qui paraît voguer sur un terrain vague. Pas de doute : Franju avait fait sienne la vision d'André Breton : « Ce qu'il y a de plus admirable dans le fantastique, c'est que le fantastique n'existe pas : tout est réel. »

### - Cauchemars réalistes

Pour ses fictions, Franju procède à l'inverse de ses documentaires, injectant du réalisme dans le fantastique. La terreur et le fantastique des *Yeux sans visage* naît de la foi démesurée dans la Science d'un père chirurgien, fou d'amour pour sa fille défigurée. Franju filme les opérations chirurgicales et leurs suites avec une précision scientifique. L'épouvantable s'ancre aussi dans la réalité, entre routine glaçante à l'hôpital et vie de famille. D'où le mot de Jean Cocteau : « Georges Franju n'a pas oublié la grande règle qui consiste à traiter l'horreur avec le maximum de réalisme »

### - Nuit noire et ciel blanc

Le fantastique selon Franju est aussi dans la forme même qui authentifie le constat documentaire. Parti du réalisme, le regard de Franju transfigure la réalité et lui donne sa dimension fantastique. L'intrigue compte moins que la manière de la traiter : les cadrages et les éclairages contrastés d'Eugen Schüfftan (*La Tête contre les murs*, *Les Yeux sans visage*) ou de Marcel Fradet, son fidèle chef opérateur, baignent les films dans une atmosphère

surréelle, entre nuit noire et ciel blanc. Dans la diversité des genres explorés par le cinéaste, un style persiste : une « image folle, *frottée* de réel », selon un mot de Roland Barthes qui s'applique parfaitement à l'œuvre de Franju.

## « *Judex* »

### Vu par Louis Feuillade

#### - Avant *Judex* : de *Fantômas* à *Irma Vep*

Louis Feuillade, cinéaste prolifique de la firme Gaumont, porte à l'écran *Fantômas* en avril 1913. Adapté du roman homonyme de Pierre Souvestre et Marcel Allain, son succès est immédiat. Feuillade tourne dans la foulée la suite des aventures de ce héros diabolique et invulnérable qui règne sur la capitale.

En 1915, Feuillade propose une nouvelle vision du monde du crime organisé avec *Les Vampires*. Cette série de dix films d'une quarantaine de minutes, tournés de 1915 à 1916, raconte les méfaits d'une bande surnommée Les Vampires. Musidora interprète le rôle devenu mythique de la vénéneuse Irma Vep (anagramme des « Vampires »), mémorablement moulée dans une combinaison conçue par Paul Poiré. La série connaît un succès foudroyant mais choque la morale de l'époque.

#### - Naissance de *Judex*, le justicier

À la demande de Gaumont, qui subit les pressions de bien-pensants et du ministère de l'Intérieur, Feuillade abandonne les génies du crime. En 1916, profitant de la vogue des *serials*, il coécrit avec Arthur Bernède, futur auteur de *Belphégor*, les aventures d'un héros plus vertueux : *Judex*, justicier drapé d'une cape noire et dissimulé sous un large feutre. Plus léger et moins cruel que *Fantômas* et *Les Vampires*, ce ciné-feuilleton décrit les exploits de *Judex* qui punit un ignoble banquier, triomphe des complots d'une vamp, à nouveau incarnée par Musidora, tout en protégeant une douce victime au cœur pur.

#### - L'exploitation de *Judex*

Ce feuilleton cinématographique en 12 épisodes – destiné à concurrencer *The Iron Claw* (*Le Masque aux dents blanches*), distribué par Pathé – sort en salles entre janvier et avril 1917, à un rythme hebdomadaire. Il est publié simultanément dans *Le Petit Parisien* sous forme de ciné-roman, pratique promotionnelle courante dans la presse quotidienne et hebdomadaire de l'époque. Devant le succès du film, Feuillade tourne une suite l'année suivante, elle aussi en 12 épisodes (*La Nouvelle Mission de Judex*).

### - Le crime paie

Feuillade exploitera encore les associations de malfaiteurs de haute volée et autres criminels masqués dans *Tih-Minh* (1918) et *L'Homme sans visage* (1919), toujours avec René Cresté, l'acteur de *Judex. Barrabas* (1919) sera son dernier *serial* du genre.

Connue surtout pour ses films criminels, l'œuvre de Feuillade compte près de 800 films courts et longs de 1906 à 1925, abordant nombre de genres.

### - Le réalisme fantastique

Machinations diaboliques, usurpations d'identité, morts violentes, actions rapides et coups de théâtre ponctuent les films criminels de Louis Feuillade, eux-mêmes tournés avec une rapidité inouïe en pleine guerre. Les personnages ne cessent de sortir de l'ombre ou de plonger dans les ténèbres. La beauté de l'image orthochromatique participe à l'étrangeté inquiétante de ces films où abondent repères secrets, portes dérobées, mais aussi salons bourgeois ancrés dans la réalité quotidienne de l'époque. Feuillade inaugure un nouveau style en filmant en décors naturels.

Franju se réclamera de cette influence : « Précurseur du “réalisme fantastique”, Louis Feuillade est resté unique. Et il m'a laissé une empreinte : celle de la magie noire, blanche et sans paroles de *Fantômas*, des *Vampires*, de *Judex*, de *Tih-Minh*, de *Barrabas*. »

## Vu par Franju

### - Fantômas s'échappe

Franju avait un rêve : adapter *Fantômas*. Fervent lecteur de la série de Marcel Allain et Pierre Souvestre depuis l'enfance, fanatique des *Fantômas* de Louis Feuillade (1913-1914), il se préparait enfin à tourner sa propre version en 1961, avec Emmanuelle Riva en Lady Beltham. Mais le projet trop noir (et complexe en raison des droits d'adaptation) s'évanouit, pour finir en 1964 entre les mains d'André Hunebelle, qui en donne pour le coup une version comique... Franju frôlera encore l'ombre du génie du crime en réalisant pour l'ORTF *Rendez vous avec Fantômas* (1966) et, après un projet d'adaptation pour la télévision à nouveau avorté, en tournant la série *L'Homme sans visage* (et sa version cinéma, *Nuits Rouges*, 1973).

### - Judex apparaît 1963

En 1962, l'historien Francis Lacassin, qui commençait un ouvrage sur Louis Feuillade, initie un peu par hasard le projet de *Judex*. De passage au Comptoir français du film, il souffle l'idée à Robert de Nesle, directeur de production en quête d'un sujet de film d'aventures. Le projet arrive à Jacques Champreux, petit-fils de Feuillade et fils de Maurice Champreux, réalisateur du *remake* parlant, *Judex 34*. Comédien, il a hérité de l'amour du Muet et du feuilleton. Si le réalisateur Maurice Cloche est pressenti par la production, Champreux réclame Franju dont il admire l'œuvre, et s'attèle – avec par la suite l'aide de Lacassin pour les dialogues – à l'écriture de son premier scénario.

### - Le scénario de *Judex* 1963

Champreux commence à travailler à partir du ciné-roman, brochure illustrée et publiée au rythme de la sortie en salles des 12 épisodes du feuilleton de Feuillade. Il n'a alors pas vu le film de son grand-père et n'a que des souvenirs imprécis du *Judex* de son père. Du roman-feuilleton et de ses multiples péripéties, il conserve ce qui peut séduire Franju, à commencer par les chiens et les oiseaux, omniprésents dans son œuvre. Le récit est fragmenté dans l'esprit des *serials*, avec changements de décor : cave aux murs escamotables, église en ruines, demeure bourgeoise, hôtels, quartiers populaires de Paris, paysages champêtres... Le scénario plaît au cinéaste, qui le changera peu.

### - Judex et ses dames

Le film est allégé des éléments liés au père de *Judex*, mort ruiné par le banquier Favraux. Libéré de son côté vengeur, *Judex* devient un justicier aux actes aussi inexplicables que ceux, criminels, de Fantômas ou des Vampires. Caché sous son large feutre et sa cape, *Judex* (Channing Pollock) surveille victimes et criminels, et sert de faire-valoir à une galerie de personnages féminins : la vénale Diana Monti (Francine Bergé), descendante d'Irma Vep, brille d'un éclat noir aux côtés de Jacqueline (Édith Scob), beauté de porcelaine persécutée, toute vêtue de blanc vaporeux. L'apparition de Daisy (Sylva Koscina), acrobate en tenue claire et or, est l'occasion de jeux de jambes en noir et blanc avec Diana lors d'une lutte sur les toits de Paris.

### - Un temps retrouvé

C'est surtout la magie du cinéma des premiers temps que veut ressusciter Franju dans cet hommage à Feuillade auquel il dédie son film. Le générique, à la manière des films muets, préfigure le parti-pris de son *Judex* qui s'ouvre et se ferme à l'iris, ponctué de cartons-titres annonçant les rebondissements feuilletonesques. Marcel Fradetel travaille la lumière avec des filtres de couleurs pour recréer le noir et blanc si particulier de la pellicule orthochromatique. Dans la séquence finale, sans paroles, Édith Scob cille comme une actrice du muet au bras d'un *Judex* toujours aussi peu loquace. Ciel, mer et sable se confondent en un dernier aplatissement et une dernière vision du temps où le cinéma était silencieux.

Si nostalgique soit-elle, cette version de *Judex*, sortie en décembre 1963, porte la marque de Franju. Marcel Allain s'étonnait du miracle : « Le *Judex* que je contemplais était, à coup sûr, celui de Feuillade. Mais plus encore, mais oui ! Il était signé Franju, il lui appartenait ! »

## **Un film « fantastique »**

### - Passe-passe surréalistes

Franju ramène les six heures du *serial* de Feuillade à cent minutes, tout en conservant l'essentiel de ses improbables rebondissements. Son *Judex* distille une intrigue fertile en péripéties, menée par une ribambelle de personnages. Les épisodes d'origine s'agencent selon



une logique insolite, ponctués de fondus au noir elliptiques comme autant de trappes du récit. Les raccourcis accentuent l'onirisme de ce *remake* en forme de songe éveillé. Ainsi, l'apparition d'une charmante acrobate dont la roulotte passe miraculeusement devant l'immeuble où Judex est tenu prisonnier. Introduite chez Feuillade en amont de son intervention providentielle, elle surgit ici de nulle part et vêtue de son habit de scène. Elle sort en somme du noir de la nuit, comme un désir qui prend forme.

#### - Judex, le magicien

Channing Pollock, célèbre illusionniste américain reconverti, est imposé à Franju pour le rôle de Judex. Le cinéaste fait du justicier un mystérieux magicien qui semble agir par pur goût du spectacle. Comme le grand Méliès du documentaire de Franju, il fait apparaître des oiseaux. La vérité des gestes de ce spécialiste des numéros de colombes crédibilise d'autant le fantastique. Et nul besoin d'un champagne empoisonné comme chez Feuillade : à minuit et comme prévu, Favraux s'effondre, foudroyé, sans même avoir porté la flûte à ses lèvres.

#### - Rêve et réalité

Autre personnage surprenant et objet de convoitise, la blonde Jacqueline est incarnée avec légèreté par la frêle Édith Scob. Sa présence somnambulique, presque irréelle, rend vraisemblable ce récit improbable tourné en décors naturels. Car dans sa version de *Judex*, « sorte de féerie mélodramatique » selon Franju, l'artifice « donne à la fiction un semblant de vérité ». Le rythme lent du Muet et les dissonances de la musique composée par Maurice Jarre ajoutent encore à la dimension fantastique de ce divertissement insolite où un détective lit avec délectation *Fantômas*, ou raconte *Alice au Pays des Merveilles* à une petite fille pendant que les criminels intriguent dans son dos.

#### - Logiques de l'image

Plus que les aléas d'un récit feuilletonesque, ce sont des images qui surviennent et s'impriment. Le style prime dans ce *Judex* envoûtant, régi par la logique de l'image, tout en contrastes. La sombre Diana, comme la diaphane et spectrale Jacqueline, captent toute l'attention de la caméra. Les éclairages modèlent une photographie dont la magie prend le pas sur l'intrigue. Des images nimbées de nuits noires – où les dagues scintillent et les fumées expressionnistes ressuscitent – s'enchaînent avec des plans diurnes au ciel clair, comme autant de visions à contempler. Dans ce film « ornemental », la plastique mène le jeu.

#### - Instants insolites

Quatre silhouettes noires escaladent de nuit le mur d'un immeuble. Des bergers allemands, mystérieusement silencieux, se couchent dans l'allée du parc pour empêcher un enlèvement. Une femme embrasse son amant et, en gros plan, son œil apparaît serti de larmes comme autant de petits diamants. Le justicier magicien écrit comme sur un écran au plafond de la cellule du banquier. Judex, qui apparaît pour la première fois à la faveur d'un lent panoramique vertical, de bas en haut, se révèle un homme à tête d'oiseau. Franju : « Je savais

que s'il était seul à la terrasse et qu'on le découvre par les pieds pour arriver à la tête, à cette tête d'oiseau, ce serait assez impressionnant aussi longtemps que ça resterait réaliste. [...] J'ai toujours pensé qu'une chose pouvait être poétique, et à plus forte raison fantastique, c'est-à-dire émouvoir, si elle était réaliste. Ou surréaliste, bien sûr, mais le surréalisme est une forme de réalisme. »

## Masques de *Judex*

### - Grandville au bal masqué

Franju songe à transformer le bal du feuilleton d'origine, donné pour l'annonce des fiançailles de la fille du banquier Favraux, en un bal masqué. Le scénariste Jacques Champreux trouve alors, au hasard de l'étal d'un bouquiniste, des gravures du caricaturiste J.-J. Grandville (1803-1847). De ces drôles de créatures dessinées, hybrides d'animaux et d'humains, œuvres critiques et déjà « surréalistes » – illustrant *Les Fables de la Fontaine* (1838) ou *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1840) – vient l'idée de têtes d'oiseaux pour le bal. Portés par les principaux personnages de *Judex*, ces masques donnent une nouvelle dimension à l'intérêt de Franju pour les oiseaux.

### - Le bal des oiseaux

Judex paraît pour la première fois masqué d'une énorme tête d'aigle royal. Mi-homme mi-animal, il pénètre dans une salle de bal où les invités portent loups et masques représentant divers volatiles. Devant l'assemblée médusée, l'illusionniste ranime une colombe morte, puis en fait surgir d'autres. Et dans la droite ligne de Grandville, le banquier rapace exhibe quant à lui une tête de vautour. Sa fille, frêle comme un oisillon, arbore un masque de colombe. Chacun apparaît pour ce qu'il est, tel ce couple d'hommes ricanants à têtes de corbeaux. Auteure de ces luxueux masques, Christiane Courcelles a aussi dessiné les costumes du film et travaillé de près à leur conception avec le cinéaste. Conservés dans les collections de la Cinémathèque française, les masques de Judex (en plumes d'aigle) et de Favraux (en plumes de faisan et d'aigrette) auraient été confiés à Henri Langlois par Franju, à la sortie du film.

### - Cape et chapeau

Le plus souvent, Judex s'identifie à son large feutre et sa longue cape noire derrière lesquels, plus que celui de Feuillade, il se cache. Souvent critiqué, le jeu inexpressif du magicien Channing Pollock ajoute pourtant au masque figé de l'impénétrable Judex. Parfois même, Franju se contente de le montrer de dos. Tel un superhéros, sa tenue concentre son pouvoir. De la même manière, le justaucorps frangé d'or de l'acrobate jouée par Sylva Koscina en fait un double inversé de la diabolique Diana Monti autant que sa cape, un pendant féminin de Judex.

---

### - De Judex à Fantômas

Les hommes de Judex, clones cagoulés de noir semblables à des rats d'hôtel, renvoient à *Fantômas* et aux *Vampires*. Sans épaisseur psychologique, ces figures mythiques surgies des années 1910 acquièrent la puissance d'une image mémorable. Comme Fantômas encore, Judex use du déguisement : cheveux blancs et fausse barbe à l'appui, il se fait passer pour Vallières, le secrétaire de l'infâme Favraux. Judex est démasqué par Jacqueline au moment de l'une de ses transformations, sa barbe postiche reposant sur une tête de mannequin sans visage. Cape et chapeau, pendus à un porte-manteau, suffisent à faire le lien.

### - Masques de Diana Monti

Experte en usurpation d'identité, Diana Monti change dix fois de costume au cours du film... tantôt sage institutrice dans le double rôle de Marie Verdier, tantôt travestie en homme, en femme du monde ou en religieuse, pour mieux cambrioler, enlever, séquestrer ou séduire. Les contours anguleux de sa cornette évoquent une tête et les ailes d'un oiseau, rimant à distance autant avec les masques du bal qu'avec les ailes de chauve-souris des *Vampires*. Se défaisant de sa coiffe et de sa robe de nonne pour mieux filer par une trappe, elle se révèle en une combinaison noire et moulante « à la Irma Vep ». Femme-chat sur les toits, elle fait une chute mortelle qui la laisse définitivement inanimée au milieu d'un champ de fleurs.

## **Franju et les masques**

### - Corps sans visage, masque de fer, tête en fleurs...

Dans *Le Métro* (1934), son premier court-métrage, Franju filme en contre-plongée des usagers descendant l'escalier : entrés la tête coupée par le cadre, ils présentent furtivement et en contre-jour des visages sans traits. Un contrechamp en plongée les montre de dos, déshumanisés et têtes cachées par des parapluies ou des chapeaux.

Masques et visages « masqués » hantent Franju, dès ses documentaires : buste militaire délabré, ancien combattant défiguré, série de heaumes hermétiques dans *Hôtel des Invalides* (1951), tête changée en bouquet de fleurs dans *Le Grand Méliès* (1952), visages d'ouvriers maculés de poussière noire et filtres protecteurs sur figures de mannequin dans *Les Poussières* (1954), etc.

### - Le masque du visage

Devenu le sujet même d'une fiction, le masque est le seul visage encore possible pour Christiane (Édith Scob dans *Les Yeux sans visage*, 1959), jeune femme errante entre les quatre murs d'une maison sans miroirs. Derrière cette apparence, un regard désespéré, une figure brûlée. Pour faire renaître son beau visage, son père chirurgien en sacrifie d'autres, c'est-à-dire qu'il en scarifie d'autres. Libérée un temps de son masque protecteur mais condamnée à ne pas sourire, Christiane voit peu à peu son visage d'emprunt se nécroser suite à un rejet de

la greffe. Le masque de son nouveau visage ne résiste pas à son exposition. Christiane, personnage infiniment tragique ne supportant ni le masque ni le visage.

### - Expressions

Une lumière intense dessine (ou découpe) aussi des expressions figées : lumière puissante du bloc opératoire sur le visage masqué du chirurgien (*Les Yeux sans visage*), masque de folie pour une internée au teint de porcelaine (*La Tête contre les murs*, 1958), ou visage de femme mariée composé de force dans *Thérèse Desqueyroux* (1962). Un costume peut servir à souligner l'arrondi d'un visage, de même qu'une chevelure noire sur fond noir. Tout sert à relever une expression par effet d'insistance et recherche du contraste.

### - Fantômas et compagnie

Dans *L'Homme sans visage* réalisé par Franju pour la télévision ou dans sa version cinéma – *Nuits rouges*, en 1974-75 –, l'homme dit « sans visage » avance masqué. Sa cagoule rouge ne laisse entrevoir que des yeux qui ne cillent jamais, comme le signe d'une humanité et d'une identité incertaine. Et comme Diana Monti dans *Judex*, ce génie du crime et du postiche se transforme en permanence, apparaissant tantôt en prince indien, tantôt en promoteur grec... Retour encore des éternels souvenirs et séductions du Muet et de ses sombres héros cagoulés et transformistes, autant de personnages énigmatiques, séduisants, qui n'ont jamais cessé d'inspirer le cinéaste : Fantômas bien sûr, Irma Vep, et l'espionne Protéa dès 1913, mais aussi les trois masques dans le film éponyme d'Henri Krauss, ou le *Vidocq* de Jean Kemm. Pour Franju, les visages du Muet ont duré longtemps, bien après le passage au Parlant. Toute sa vie, ils l'ont accompagné comme des masques bienveillants et des visages de substitution jamais en manque d'une incarnation paradoxale.

---

## Références des citations

### GEORGES FRANJU

#### Franju, Langlois et la Cinémathèque

##### La rencontre

- « *Henri a trouvé en Franju le spectateur idéal* »  
Georges-Patrick Langlois : « L'autre frère », in *Georges Franju, cinéaste*, Paris : EPPV Maison de la Villette, 1992.
- « *lui mettait du désordre et moi je mettais de l'ordre, et on ne foutait rien !* »  
« Georges Franju - 1 : Le fantastique et l'insolite », entretien avec Serge Daney, Microfilms n°50, France Culture, 28/09/1986.

## **Franju et le Muet**

### **La passion du Muet**

- « *son langage chargé de mystère* »  
Entretien avec Georges Franju par Alain Dhote (septembre 1986), *L'Avant-scène Cinéma* n°353, octobre 1986.

### **Styles du Muet**

- « *Le cinéma, je ne le vois pas en couleurs* »
- « *La pellicule orthochromatique appartient déjà aux œuvres d'art.* »  
« *Bleu comme une orange* », *Cahiers du cinéma* n°199, mars 1968, p. 68. Retranscription de l'entretien filmé remonté dans *Franju, le visionnaire* (André S. Labarthe, 1997, Collection *Cinéastes de notre temps*).

## **Franju et la science**

### **Films inoubliables**

- « *Mon passage chez Painlevé m'a imprégné d'une certaine vision du réel, du réel documentaire [...]. Painlevé, c'était au fond la découverte artistique par la recherche scientifique et inversement* »  
« *Georges Franju - 2 : Cinémathèque, Cinéma* », entretien avec Serge Daney, *Microfilms* n°51, France Culture, 05/10/1986.

### **De la science dans les fictions**

- « *La science, c'est le point extrême du réalisme, le point où on ne peut pas tricher. Et c'est pour ça que c'est ce qui fait le plus peur.* »  
« *Les figures de la peur* », entretien avec Georges Franju par Marc Chevrie (sur *Les yeux sans visage*), *Cahiers du cinéma* n°389, novembre 1986.

## **Franju et le fantastique**

### **L'instant insolite**

- « *L'insolite est dans les situations. Il ne se fabrique pas, il se révèle* »  
« *Les figures de la peur* », entretien avec Georges Franju par Marc Chevrie (sur *Les yeux sans visage*), *Cahiers du cinéma* n°389, novembre 1986.

### **Le réel, c'est fantastique**

- « *plus effrayé par une poignée de porte que par des Martiens* »
- « *La poésie est partout* »
- « *restituer au réel documentaire son apparence d'artifice* »  
« *Les figures de la peur* », entretien avec Georges Franju par Marc Chevrie (sur *Les yeux sans visage*), *Cahiers du cinéma* n°389, novembre 1986.
- « *Tueurs sans haine* »  
Georges Franju : « *Tueurs sans haine* », entretien avec Georges Franju réalisé en 1984 par l'équipe de la maison de la Villette, (François-Xavier Bouchart), in *Georges Franju, cinéaste*, Paris : EPPV Maison de la Villette, 1992.

- « *Ce qu'il y a de plus admirable dans le fantastique, c'est que le fantastique n'existe pas : tout est réel* »  
Citation d'André Breton (extraite du *Premier manifeste du surréalisme*, 1924), en exergue de l'article « Judex » par J.-P.B., Collections Archives de la Cinémathèque française.

### **Cauchemars réalistes**

- « *Georges Franju n'a pas oublié la grande règle qui consiste à traiter l'horreur avec le maximum de réalisme* »  
Citation de Jean Cocteau à propos des *Yeux sans visage*, catalogue du festival Georges Franju, 37<sup>e</sup> rencontre internationales de Cinéma de Pontarlier, 1991.

### **Nuit noir et ciel blanc**

- « *image folle, frottée de réel* »  
Citation de Roland Barthes (*La chambre claire*, 1980) en exergue de l'avant propos de « Georges Franju : de Marey à Renoir, trésors de la Cinémathèque française (1882-1939) », *L'Avant-scène Cinéma* n°279/280, janvier 1982.

## **JUDEX**

### **Vu par Louis Feuillade**

#### **Le réalisme fantastique**

- « *Précurseur du "réalisme fantastique", Louis Feuillade est resté unique. Et il m'a laissé une empreinte : celle de la magie noire, blanche et sans paroles de Fantômas, des Vampires, de Judex, de Tih-Minh, de Barrabas.* »  
Georges Franju : « Louis Feuillade – Louis Lumière » (Archives de la Cinémathèque Française. Tapuscrits originaux), in *Georges Franju, cinéaste*, Paris : EPPV Maison de la Villette, 1992.

### **Vu par Franju**

#### **Un temps retrouvé**

- « *Le Judex que je contemplais était, à coup sûr, celui de Feuillade. Mais plus encore, mais oui ! Il était signé Franju, il lui appartenait !* »  
Citation de Marcel Allain en exergue du texte de Jacques Champreux : « A suivre », in *Georges Franju, cinéaste*, Paris : EPPV Maison de la Villette, 1992.

### **Fantastique Judex**

#### **Rêve et réalité**

- « *sorte de féerie mélodramatique* »  
Marie-Magdeleine Brumagne : *Franju, impressions et aveux, entretiens*, Lausanne : L'Age d'homme, 1977 (p.16).
- *[l'artifice]* « *donne à la fiction un semblant de vérité* »

« Nouvel entretien avec Georges Franju », Jean-André Fieschi et André S. Labarthe, *Cahiers du cinéma* n°149, novembre 63.

### **Logiques de l'image**

- *[un film] « ornemental »*  
« Bleu comme une orange », *Cahiers du cinéma* n°199, mars 1968, p. 68. Retranscription de l'entretien filmé remonté dans *Franju, le visionnaire* (André S. Labarthe, 1997, Collection *Cinéastes de notre temps*).

### **Instants insolites**

- « *Je savais que s'il était seul à la terrasse et qu'on le découvre par les pieds pour arriver à la tête, à cette tête d'oiseau, ce serait assez impressionnant aussi longtemps que ça resterait réaliste. [...] J'ai toujours pensé qu'une chose pouvait être poétique, et à plus forte raison fantastique, c'est-à-dire émouvoir, si elle était réaliste. Ou surréaliste, bien sûr, mais le surréalisme est une forme de réalisme.* »  
« Bleu comme une orange », *Cahiers du cinéma* n°199, mars 1968, p. 68. Retranscription de l'entretien filmé remonté dans *Franju, le visionnaire* (André S. Labarthe, 1997, Collection *Cinéastes de notre temps*).