

GEORGES

FRANJU

FICHE N° I

SOMMAIRE

- pI filmographie
- p 2 extraits de "premier plan" Freddy Buache : Georges Franju
article "dictionnaire des cinéastes (G.Sadoul)
- p 3 Fiches Images et sons - JUDEX
- THEREZE DESQUEYROUX
- p 4 sur JUDEX ext. "cinéma 63 N°79
- p 5 interview de G.Franju par F.Buache in "cahiers du cinéma" N°155
a propos du problème de l'adaptation d'un roman à l'écran :
article de François Chevassus in "Saison 63"

On se reportera utilement au numéro spécial d' "images et sons" N°192

filmographie sommaire

de 1934 à 1958 il réalise des "courts métrages" et des documentaires

le Métro (34) avec Langlois le sang des bêtes (48)

hotel des invalides (51) le grand Méliès (52)

poussières (54) T.N.P. (56) La première nuit (58)

58 la tête contre les murs

59 les yeux sans visages

63 Thérèse Desqueyroux

64 Judex

Thomas l'impôsteur

69 un moment de paix (Marguerite Duras)
 Sketche : Berlin Nord 45

71 la faute de l'abbé Mouret

FREDDY BUACHE :

Au physique, cet homme nerveux allie paradoxalement l'extrême fragilité d'une fleur sensitive à une dureté presque minérale. Sa douceur étonne autant que son mordant. La vivacité de son propos mêle naturellement la verdeur gousilleuse à la précision scientifique. Chez lui, intuition et savoir se confondent au bord d'un sourire ou dans l'éclat d'une interjection colorée. C'est une intelligence féline, de velours et de griffes.

Mais mieux encore que dans le geste ou la parole, le caractère dénotant du personnage est lisible surtout dans son œil brillant et profond, au sens propre : perçant. La vertu du regard explique l'homme et l'œuvre. Il voit loin avec une netteté immédiatement décisive; en même temps, il sait percevoir les rapports des êtres entre eux (hommes ou objets) et en nouer d'un mot ou d'une image les propriétés objectives. Ce coup d'œil de chirurgien et simultanément d'architecte, c'est celui du cinéaste-né capable de la fusion fulgurante de l'esprit d'analyse avec l'esprit de synthèse; c'est celui du poète.

GEORGES

Pour lui, la caméra n'est pas un instrument à conquérir, ni un stylo pour faire des arabesques, des pensums spectaculaires ou des traités de métaphysique, ni un tire-lignes pour ébaucher des épures prétentieuses destinées à enrichir l'histoire de l'art. Elle n'est que l'organique complément du regard, un très long foyer rassembleur des éléments disparates qui jonchent le champ large de la vue habituelle, un très long foyer concentrateur qui tend la trajectoire du regard, en augmente la portée et la puissance de déflagration.

FRANJU

Franju n'a rien d'un théoricien. Il marche et sa marche suffit à nous dévoiler le monde à chaque pas mis à nu par la présence magnétique de ce voyeur à la vue fertile. Sa manière d'avancer lui dicte son style d'écriture sans l'obliger à se référer à d'autres valeurs que celles qu'il porte en lui-même. Ce qui ne veut pas dire qu'il ait le droit de se sentir dispensé de méditer sur le sens de son langage.

Quel univers devant sa vue pénétrante ? Un univers humain où le louche affleure, une réalité truquée par les institutions, des institutions truquées par leurs décors, des décors truqués par des discours, des discours truqués par des silences qui ne sont que des omissions. Une frange de cauchemar flotte sur ce labyrinthe des confusions. Il n'est pas nécessaire de réunir un parapluie et une machine à coudre sur une table de dissection pour obtenir un spectacle surréaliste. Car beaucoup plus simplement le surréel s'inscrit partout en filigrane dans ce que l'on dit être l'ordre des choses, mais qui n'est exactement qu'un grand désordre des consciences. Sous cet univers humain la morale bourgeoise circule comme un venin paralysant. Une étrange magie préside à la sarabande des pantins, des rites subtilement entretenus par les innombrables procédés auxquels recourt le culte de la publicité ont fondé de minables mythologies qui peuplent les songes creux des foules mystifiées. Jamais le divorce entre la parole et son objet ne fut plus complet; jamais les principes de façade n'ont recouvert tant de chaos. On ne peut se fier à rien puisque les assassins en uniformes médaillés font la loi avec l'appui des bénevoles de cadavres sous le regard du Grand Féticheur qui dirige paternellement ses légions de robes noires armées de crucifix-mitrailleurs. Inutile de traverser les miroirs pour se trouver dépaysé. Il suffit d'isoler les choses et les êtres de leur contexte mystifiant pour qu'apparaissent la brute réalité et le délire de notre temps. Séparer la terre raisonnable des eaux folles, telle est la nouvelle genèse que peut accomplir le poète. Et pour conduire cette tâche, il n'a qu'un moyen : décrire la boue, se révolter contre elle, briser les idéalismes de salon et de sacristie, c'est-à-dire opter pour le réalisme.

Mais le réalisme possède ses limites, car tout ce qui se situe au delà de ce que la mesquinerie traditionnelle bourgeoise et chrétienne nomme le réel lui échappe. Or cet « au delà », justement, mérite la plus fine attention, et la fonction originelle de tout art digne de ce nom consiste précisément à le révéler.

extraits
de
premier
plan

FRANJU Georges né en (Pougères 12 avril 1912 [?]) Il possède le sens des atmosphères insolites et un ricanant humour noir. Il avait été en 1948-1958 l'un des meilleurs documentaristes français (*Le Sang des bêtes*, *Hôtel des Invalides*, *Poussières*, etc.). Il est devenu meilleur en scène avec sa remarquable *Tête contre les murs* (1959) et donna une excellente adaptation de *Thérèse Desqueyroux* (1962). Il s'est ainsi défini : « Je suis réaliste par la force des choses. Une image sur un écran a une présence immédiate. Elle est perçue comme actuelle. Quoi qu'on fasse, un film est toujours au temps présent. Le temps passé est spontanément actualisé par le spectateur. Voilà pourquoi l'artificialité vieillit vite et mal. Le rêve, la poésie, l'insolite doivent émerger de la réalité même. Tout le cinéma est documentaire, même le plus poétique. Ce qui me plaît, c'est ce qui est terrible, tendre et poétique. » en : 1934 *le Akira*, co-ré Henri Langlois, avec qui il fonda alors la Cinémathèque française. Ré : 1940 *le Sang des bêtes*.

DIC CINÉASTES
E SADOUL

JUDEX

N et B — A — 100 minutes.

ORIGINE : Franco-Italienne, 1963 — **PRODUCTEURS :** Comptoir Français du Film (Paris), Filmes (Rome) — **REALISATEUR :** Georges Franju, d'après l'œuvre de Louis Feuillade et de Arthur Boineo, adaptation de Jacques Champroux, dialogues de Francis Lacassin — **IMAGES :** Marcel Fradet — **MONTAGE :** Gilbert Natot — **MUSIQUE :** Maurice Jarre — **DECORS :** Robert Giordani — **INTERPRETES :** Channing Pollock, Francine Bergé, Edith Scob, Théo Sarapo, Sylva Koscina, Jacques Jouanneau, Michel Vitold.

SUJET : A l'apogée d'une carrière qui l'a conduit à la fortune, mais fertile en malversations de toutes sortes, le banquier Favraux reçoit un mystérieux message signé « Judex », lui enjoignant de distribuer ses biens aux pauvres, faute de quoi il sera châtié. Favraux, loin d'y répondre se rend coupable d'un nouveau crime, mais au cours de la fête qui marque les fiançailles de sa fille Jacqueline avec un marquis ruiné, il s'écroule, frappé à mort, à l'heure indiquée par Judex.

En fait, Favraux a été mis en léthargie. Notré de sa tombe, il est aux mains du justicier. Pendant ce temps, sa fille est informée par le vieux secrétaire Vallières de ce que fut la réussite de son père. Elle renonce à son héritage et à son mariage, mais va se trouver en butte aux intrigues de deux aigroffins, Moralès et sa complice Diana Monti qui veulent s'emparer des documents du banquier pour organiser une série de chantages.

Ceux-ci et Jacqueline elle-même, apprennent que Favraux n'est pas mort. Enlevé par Moralès et Diana, Jacqueline est libérée par un inconnu masqué, vêtu d'une grande cape noire. Dès lors, Judex veille sur la fille de Favraux, mais elle échappera de justesse à une nouvelle ruse de ses ennemis. Judex a pris la personnalité du secrétaire Vallières et c'est ainsi qu'il a pu connaître et révéler les méfaits du banquier. Favraux sera puni et Jacqueline oubliant ses malheurs, pourra s'abandonner à l'amour que lui vouait en secret le justicier.

LE FILM : Judex est essentiellement un hommage à Feuillade coeries, mais plus encore à la magie du cinéma. Magie aujourd'hui disparue. C'était l'époque du muet, de l'ortho, des cinémas ambulants, des cacahuètes à l'entracte. C'était surtout celle de l'émerveillement, du charme, qui tenaient peut-être moins du spectacle lui-même, qu'à la naïveté du spectateur. Lanternes magiques ou images animées

procédaient d'une cérémonie magique, ce qui est extraordinaire dans le cas de « Judex », c'est que Franju qui a conservé cette faculté d'émerveillement nous l'a communiqué. La plus belle qualité de « Judex » c'est la re-création de ce climat, le fait que nous nous retrouvions subitement dans le cinéma ambulant de notre enfance. Après viennent les images, souvent admirables comme le « Bal des oiseaux » — une des plus belles séquences du cinéma français ou l'escalade de l'immeuble, la nonne au poignard ou la même strip-teaseuse. Le reste — non moins estimable — est moins important, si ce n'est ce clin d'œil posthume à Feuillade qui consiste à faire de « Judex » le justicier un maladroit qui arrive toujours trop tard. « Judex » est avant tout un film de cœur, une reconstitution sans doute unique du premier cinéma, celui qui ravissait nos yeux d'enfants et nous remplissait la tête de rêves jamais oubliés. Remercions Franju de les avoir fait revivre pour nous.

UTILISATION : « Judex » est un spectacle plein de verve et d'émerveillement. C'est un film qui évoque admirablement la belle époque des grands héros des films à épisodes avec tout son concept d'artifices et de splendeurs dramatiques naïves et surréelles. Pour toutes les Associations.

THERESE DESQUEYROUX

N et B — A — 109 minutes.

ORIGINE : France, 1963 — **PRODUCTEUR :** Filmel — **REALISATEUR :** Georges Franju, d'après le roman de François Mauriac — **ADAPTATION :** François Mauriac, Claude Mauriac, Georges Franju — **DIALOGUES :** François Mauriac — **IMAGES :** Christian Matras — **DECORS :** J. Chalvet — **MONTAGE :** Gilbert Natot — **MUSIQUE :** Maurice Jarre — **INTERPRETES :** Emmanuelle Riva (Thérèse Desqueyroux), Edith Scob (Anne de Latrave), Philippe Noiret (Bernard Desqueyroux), Sami Frey (Bernard Azévédo), Jeanne Pérez (Ballio), Jacques Monod (Duros), Renée Devillers (Mme de Latrave), Richard Saint-Bris (M. de Latrave), Lucien Nat (M. Larroque), Hélène Dieudonné (Tante Clara).

SUJET : Thérèse vit dans une propriété du Bordelais proche du domaine de la famille Desqueyroux. Une profonde et sincère amitié la lie à Anne. Pour rester auprès d'elle, Thérèse devient l'épouse de Bernard Desqueyroux. Quand Anne s'éprend de Jean Azévédo, la famille Desqueyroux s'insurge, comptant sur Thérèse pour mettre fin à cela. Ainsi, Thérèse découvre peu à peu ce monde où l'esprit de famille autorise et couvre tout et se révolte quand elle sent qu'elle a perdu toute liberté morale. Presque inconsciemment, Thérèse en augmentant la dose d'un médicament, empoisonne Bernard. Thérèse bénéficie d'un non-lieu, la déclaration faite par Bernard l'innocentant. Mais, il a agi sous l'emprise de la famille pour étouffer le scandale, aussi à son retour est-elle isolée dans sa chambre. Lentement, la solitude fait d'elle une épave. Quand Anne viendra avec le fiancé qui lui a été imposé, Thérèse, sortie de sa solitude, réagira à peine. Bernard, pour sauver les apparences, décide qu'elle ira vivre à Paris.

LE FILM : Thérèse Desqueyroux, accusée d'avoir tenté d'empoisonner son mari, Bernard, obtient un non lieu grâce au témoignage de la victime. Pendant le voyage qui la ramène à Argelouse, leur domaine, Thérèse essaie de préparer la confession totale qu'elle estime devoir à Bernard. Mais « où est le commencement de nos actes ? ». Quel chemin l'a menée de son adolescence perdue jusqu'à cette mort lentement administrée à son mari ? Ce n'est certes pas pour hériter de l'immense propriété qu'elle a versé un peu trop de liqueur de Fowler dans le verre de son mari. Alors pourquoi ? Peut-être parce que Bernard l'a séparée à jamais de la pure adolescence de l'amitié qu'elle avait pour Anne. Peut-être parce qu'elle étouffe dans le clan familial plus préoccupé de principes extérieurs que de morale vraie. Peut-être parce que la

petite Anne, folle d'amour pour Jean Azévédo lui souligne la médiocrité du couple qu'elle forme avec Bernard, qui rassemble dans une même satisfaction de propriétaire, ses pères et sa femme. Peut-être parce que ce Jean Azévédo lui ouvre, à force de jeunesse et d'intelligence, la porte d'un monde qui la sauverait « du mensonge et de la mort ». Peut-être, parce qu'elle a éloigné Anne d'Azévédo, poussée par Bernard, toujours sûr d'agir pour la bonne cause. Bernard, impitoyable envers les autres, et plein de complaisance et d'inquiétude pour sa propre personne.

UTILISATION : D'une réalisation magistrale, le film de Georges Franju pose inlassablement une multitude de questions sur la nature humaine. L'intérieur des êtres passionne d'autant plus Franju, qu'en chaque être quelque peu extraordinaire, il sait, avec amour, tendresse, insolence, rêve et tyrannie, en extraire les plus portées et secrets composants. Georges Franju est un cinéaste fascinant. Son film intéresse le public adulte de toutes les Associations.

JUDEX

(ex. cinéma 63 n° 75)

FRANJU ET LE CINÉMA



A Epinay, les murs s'entrouvent en grinçant et laissent passer des hommes mystérieux au masque noir et à la cape de justiciers. Les jeunes filles ne sortent que vêtues en collant noir ou en bonnet-sœur et font de l'acrobatie sur les gouttières. Enfin, M. Théo Sarapo n'éprouve pas le besoin de chanter. Franju tourne JUDEX, celui-là même que, 35 ans plus tôt, Louis Feuillade avait imaginé à l'intention des rats de cinémathèque de 1963. Les fantômes s'y promènent en toute liberté : c'est un plateau de véritables cinéphiles. On sait le rôle qu'a joué Georges Franju dans la création de la Cinémathèque française. Ses scénaristes sont, eux aussi, nourris de Louis Feuillade : l'un, Jacques Champreux est comédien, mais il est le petit-fils

de l'auteur des VAMPIRES. Quant à l'autre, mon ami et souvent complice journalistique Francis Lacassin, il s'apprête à publier sur Feuillade une monographie bourrée de documents, résultats de nombreuses veilles et de longues recherches. Si bien qu'au-dessus de la caméra de Marcel Fradetel, l'œil aventureux de Louis Feuillade ne quitte pas une seconde les évolutions des héros qu'il a inventés.

Bref, ce JUDEX a toutes les chances d'être le plus insolite des films d'aventure. Francis Lacassin et Jacques Champreux ont suivi d'aussi près qu'il était possible le scénario original :

— Nous avons seulement fait, me dit Lacassin, quelques coupes dans les flots de bons sentiments que Feuillade s'était cru obligé de mettre pour se faire pardonner quelques audaces précédentes. Nous avons, avant tout, cherché à faire un film comme il n'en existe plus en France : un film d'aventures.

Les péripéties ne manqueront pas : celle qui se déroule sous mes yeux donne assez bien le ton de l'œuvre toute entière. Dans une sorte de laboratoire aux murs suintants, un docteur essaie de ressusciter Michel Vitold sous l'œil glacial de Judex. Le visage livide de Michel Vitold vous donne le frisson. Comme le dit Georges Franju pour tout commentaire (c'est même le seul qu'il donnera) :

— C'est marrant !

Quant à Judex, les prises terminées, il repart dans son coin. La taille, le flegme et les jambes de Gary Cooper, Channing Pollock, pour ajouter à son mystère, est magicien. Il fait des tours de prestidigitation qui, paraît-il, sont très appréciés Outre-Manche et Outre-Atlantique. Il sait endormir les colombes et il stupéfie parfois le plateau tout entier par son habileté. Il est un Judex comme on n'en rêverait plus. Pour remplacer Michel Vitold, Franju a fait appel à l'une des « bonnes », Francine Bergé.

La promesse de Judex n'est autre que la plus franjuienne des comédiennes françaises, la plus poétique aussi, Edith Scob.

Tout ce beau monde fait renaître Feuillade dans une ambiance décontractée et pleine de bonne humeur. Et Franju n'est pas le dernier à montrer son plaisir : on veut bien croire que, après une THERESE DESQUEYROUX grave et sévère, il ait éprouvé le besoin de se détendre. On y retrouvera cette poésie fantastique qui crevait l'écran des YEUX SANS VISAGE. On y retrouvera aussi cette manière de ne pas trop se prendre au sérieux qui a toujours fait le charme de Franju. Ce film composé de peurs, d'aventures rocambolesques et, le plus souvent, sanglantes, sera en définitive plus proche de son univers intime que cette Desqueyroux qui sut seulement démontrer son habileté.

Mais, au-delà de ce film même, il est réjouissant de voir le cinéma français renouer avec le serial, avec ce cinéma imaginaire et poétique qui dut enchanter nos parents. On ose espérer que ce JUDEX amènera un « FILS DE JUDEX » et d'autres films inspirés par ce qui reste de plus vivant dans le cinéma muet. Franju était peut-être, avec Resnais, le mieux placé pour reprendre cette longue tradition qu'un cinéma de qualité a presque complètement éteinte.

Channing Pollock, cet acteur américain presque entièrement inconnu en France, sera peut-être le nouvel héros d'une mythologie que l'on croyait à tout jamais perdue. Il est le premier à s'en réjouir. Il a quand même quelque crainte. Le premier Judex, celui de 1917, est mort à 41 ans. Le second, celui de 1934, est mort à 42 ans. Channing Pollock a 39 ans. C'est la seule ombre sérieuse dans ce film plein d'ombres et de lumières.

PROBLEMES DE L'ADAPTATION D'UN ROMAN A L'ECRAN A PROPOS DE THERÈSE DESQUEYROUX

Si l'on a eu raison de souligner l'emploi littéral du texte de Mauriac pour le film, on aurait dû en souligner les altérations par suppression du contexte, qui le transforment parfois totalement. Un seul exemple suffira. Laissons à Franju le soin de décrire le plan : « Quand Thérèse regarde Anne qui chasse elle dit : « Etais-je si heureuse ? Etais-je si candide ? Pure je l'étais, un ange, oui, mais un ange plein de passion », c'est admirable et si elle ne disait pas cela le spectateur se demanderait pourquoi Thérèse regarde Anne avec un tel trouble » (1). Effectivement le texte est mot pour mot dans le roman. Bel exemple de fidélité à la lettre. Mais remplaçons-le dans son contexte : « L'enfance de Thérèse : de la neige à la source du fleuve le plus sali. Au lycée, elle avait paru vivre indifférente et comme absente des menues tragédies qui déchiraient ses compagnes. Les maîtresses souvent leur proposaient l'exemple de Thérèse Larroque : « Thérèse ne demande point d'autre récompense que cette joie de réaliser en elle un type d'humanité supérieure. Sa conscience est son unique et suffisante lumière. L'orgueil d'appartenir à l'élite humaine la soutient mieux que ne ferait la crainte du châtiement ». Etais-je si heureuse ? Etais-je si candide ? Tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté, contraste, sans doute, avec cette ineffaçable salissure des noces. Le lycée, au-delà de mon temps d'épouse et de mère, m'apparaît comme un paradis. Alors, je n'en avais pas conscience. Comment aurais-je pu savoir que dans ces années d'avant la vie, je vivrais ma vraie vie ? Pure, je l'étais : un ange, oui ! Mais un ange plein de passions. Quoi que prétendissent mes maîtresses, je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais et celui qui me venait de mes amies ; pure souffrance qu'aucun remord n'altérerait : douleurs et joies naissaient des plus innocents plaisirs » (4). Nul besoin d'être Mauriac-franjuisien de longue

date pour saisir la nuance. D'ailleurs quand Mauriac évoque les relations de Thérèse et Anne, il parle de leurs « longues haltes innocentes », de leur « informe et chaste bonheur » (4).

On pourrait encore évoquer maints détails. Notons seulement que les divergences entre le romancier et le cinéaste sont encore révélées par leur « symbolique animale ». Franju — avec un bonheur discutable — insiste suffisamment pour que nous saisissions sans nulle ambiguïté l'analogie qu'il établit entre les palombes et Thérèse. Mais Mauriac : « Que de fois, à travers les barreaux vivants d'une famille, l'ai-je vu tourner en rond à pas de louve ; et de ton œil méchant et triste tu me dévisageais » (5). Palombe dans le filot ou louve en cage. Franju ou Mauriac, non, l'œuvre n'est pas la même : c'est une évidence.

C'en est une autre que l'ensemble de la critique (et peut-être des spectateurs) a conclu du contraire. Il faut d'ailleurs porter à son crédit la satisfaction affichée par Mauriac et les affirmations de Franju « Il ne s'agissait pas pour moi de transposer, d'illustrer ou de détruire le roman de François Mauriac. Il s'agissait de le réaliser. Comme il y a une chose que j'aime dans mon métier, c'est la réalisation, je ne crois pas avoir trahi Mauriac en réalisant son roman d'une façon très correcte, faisant un film qui est la représentation cinématographique du roman sans être le roman dans le détail de l'écriture » (1).

Donc les auteurs sont d'accord. En sommes-nous si sûrs ? Est-ce si simple ? Je ne crois pas. La satisfaction de Mauriac est un fait. Mais ce qu'il a écrit en est un autre, au moins aussi important : « S'il est vrai que tout lecteur recompose le livre selon ses vues particulières et si le livre qui est lu n'est jamais le livre qui a été écrit, le cinéaste est un lecteur qui a le pouvoir de traduire en images cette vue singulière qu'il a d'un livre. Quant à moi, je demeure persuadé qu'un film qui épouse le plus fidèlement possible

un ouvrage littéraire, le traduit toujours dans une certaine mesure qu'il s'agisse d'un bon ou d'un mauvais film » (6). Et Franju répondra comme en écho : « J'avais dans le roman de Mauriac, je dois le dire, la chance de trouver ce que j'aurais aimé exprimer dans un autre roman, si j'avais été capable d'écrire un roman » (1).

En fait ce que Franju a adapté, c'est sa « vue singulière » et que « Thérèse Desqueyroux » soit un film de Franju

est indéniable. Qu'il soit perçu comme tel par les spectateurs est plus douteux. Car Franju a visiblement sous-estimé la puissance de Mauriac. On a été voir « l'adaptation du roman célèbre », pas un film inédit. Le roman et « La Fin de la Nuit » préexistaient, et le jugement n'est pas né de l'analyse d'une œuvre nouvelle, mais de la comparaison avec le roman dont l'architecte (souvent la seule chose dont se souvienne le lecteur) demeurerait. Comment s'étonner dès lors que ce soient d'abord ces évidentes similitudes qui aient capté l'attention, tandis que les subtiles nuances de Franju ne parvenaient pas à effacer le mythe ancien, et que l'on ait ainsi salué une fidélité qui n'est qu'apparence. Thérèse Franju et Thérèse Mauriac sont trop différentes et trop semblables pour coexister. Pour l'instant la louve étouffe la palombe. Est-ce définitif ? Nul ne le sait. Peut-être viendra-t-il un temps où les rôles seront renversés, où une nouvelle génération oubliera de comparer. Alors une note de piano, l'enveloppe frileuse d'un peignoir, un regard de femme, une porte qui claque seront ce qu'elles sont : une vision qui n'appartient qu'à Franju.

F. C.

(1) Entretien avec G. Franju. Image et Son N° 155, oct. 1962.

(2) François Mauriac : La Fin de la Nuit (Préface).

(3) François Mauriac : Thérèse Desqueyroux (Chap. 10).

(4) François Mauriac : Thérèse Desqueyroux (Chap. 2).

FRANÇOIS CHEVASSUS

INTERVIEW DE G. FRANJU PAR F. BUACHÉ

(1^{re} P. - C. A. C.)

G. F. : Tout a été tourné dans la région bordelaise, du côté de Langon et de Bazas. Dans des extérieurs et aussi des intérieurs réels. Parce que c'est évident (on le dit beaucoup aujourd'hui, beaucoup trop. — à l'époque de Fantomas on n'en faisait pas un plat !) : il y a une vibration dans l'air qu'on n'obtient pas ailleurs qu'en décors naturels. En studio, on s'ennuie, et c'est très différent. Je peux dire que le caractère singulier de la province a été utilisé continuellement, même pour la musique ; j'ai demandé à Jarry du piano, parce qu'il n'y a pas un instrument plus nostalgique que le piano, entendu de l'extérieur ou à l'intérieur. A l'intérieur, c'est souvent assez inquiétant et, entendue de la rue, la sonorité du piano est belle et étrange, avec quelque chose d'altérant. C'est un instrument qui possède je ne sais quoi de féminin. On est dans la rue, on

entend, et on imagine qu'une fille joue du piano à l'intérieur d'une maison aux volets tirés; c'est triste, provincial et tout de même attirant. Ce n'est pas repoussant comme le violon qui est un instrument qui pleure.

F. B. : Thérèse est un personnage sympathique, aliéné certes, mais sympathique ...

G. F. : ...pas aliéné; troublé ...

F. B. : ...troublé ...

G. F. : ... et troublant parce que troublé ...

F. B. : La rencontre de Thérèse et d'Anne — qui est la première scène au passé — est importante pour la tonalité et pour la définition psychologique de Thérèse ?

G. F. : Très importante. Or, on m'avait déconseillé d'évoquer l'adolescence. Mais je t'assure bien que si, dans un film comme celui-là, on ne montre pas l'adolescence et qu'on voit brusquement une fille qui se marie et qui dit : « Ma nuit de nocce, ce fut horrible », on est dans le fait-divers et pas dans le roman. Il convient de remonter aux origines; Thérèse est un personnage traumatisé. Lorsqu'on sait (on ne le dit pas dans le film) que son père s'est marié vierge, par exemple, et que sa mère est morte en couches, il y a des choses qui deviennent claires. Comme on ne le dit pas dans le film, il fallait remplacer cela par quelque chose — de plus visuel — qui a troublé cette adolescence.

F. B. : Et ce sont précisément les rapports ambigus ...

G. F. : ... de Thérèse et d'Anne. Oui. D'ailleurs, il n'y a entre elles rien d'explicite; seulement une tendresse amicale, avant tout poétique. Et comme Bernard est le contraire d'un poète... Elle est plus sensible que lui (qui d'ailleurs est moins bête que les autres; c'est dire ce que sont les autres!). La famille dit : « Mais qu'est-ce qu'elle a ? » et la famille a tendance à la couvrir. Mais Thérèse étouffée dans ce milieu, elle refuse tout ce qu'on lui donne pour son bien, véritablement pour son bien. C'est l'histoire d'une personne triste qui ne peut récupérer que dans la tristesse, pas dans la joie. C'est l'histoire de la perfusion de sang jeune qu'on injecte à une personne anémique : elle est sûre d'y rester !

F. B. : Dans le film, Bernard devient plutôt sympathique. Simplement il ne comprend pas ...

G. F. : Il est en dehors. Il a ses problèmes qui lui sont propres. Il appartient à un milieu social terriblement envaciné, très bourgeois. Tout ce que pense cette fille lui échappe, il ne lui pose jamais de questions (ça, je sais bien que c'est le cas de tous les hommes) mais aussi, cette fille est d'une sensibilité si aiguë... Lui, bien que l'interprétation de Philippe Noiret ait rendu le personnage de Bernard moins brutal que celui du roman, ne voit rien, ne sent rien, ne comprend rien. Rien ne trouble ce mari content de soi, ni les silences de Thérèse, ni ses explications. C'est vraiment le drame de l'incompréhension entre deux êtres.

F. B. : ... ce qui est très moderne ...

G. F. : ... Thérèse est une méditative, mais qui va quand même jusqu'à l'action. C'est une méditative qui ne reste pas méditative. C'est un personnage onirique, mais c'est aussi un personnage actif : elle empoisonne son mari, bel et bien ! « C'était comme un affreux devoir », dit-elle.

F. B. : Mais ce problème de l'incompréhension entre deux êtres, je ne pense pas que tu l'as traité comme un Antonioni, par exemple, je veux dire d'une manière abstraite.

G. F. : C'est très concret, au contraire. Tout ça repose sur des faits : présence du pays, psychologie, famille. Tout y participe : Thérèse se marie, c'est un échec; avec la famille c'est pire, elle a un enfant et c'est la catastrophe; pourtant, comme dit Mauriac, « n'importe quelle femme est attirée par un enfant au berceau. » Thérèse, avant de tenter de s'empoisonner, va voir son enfant et pleure. Et pourtant, elle ne le connaît pas; c'est l'enfant de Bernard, Bernard dont elle dit : « Il le respectait en moi, il me considérait comme un vase sacré; nul doute qu'il m'eût sacrifiée à cet embryon; je perdais le sentiment de mon existence individuelle ». « Ne reprends pas de café » disait Bernard, « c'est très mauvais pour l'enfant. »

hotel des invalides

25 mn d'humour intelligemment caustique en noir et blanc .

Le célèbre documentaire de Georges Franju fait grincer

...le culte de la guerre et de ses anciens servants .

C'est l'armée qui par une cruelle ironie avait commandé à

Georges Franju un documentaire sur le musée de la guerre

....,il ne fut jamais passé dans les casernes

Les Yeux sans visage

France 1959 Réalisateur: Georges Franju- Auteurs : Jean Redon,
Claude Sautet, Boileau-Narcejac d'après le roman de Jean Redon -
Images : Eugen Shuftan - Musique : Maurice Jarre - Interprètes :
Pierre Brasseur , Edith Scob, Alida Valli, Juliette Mayniel , Françoise
Guérin, Béatrice Altariba, René Génin.

Film fantastique "les yeux sans visage" se sépare de la tradi-
-tion par son réalisme en principe absent de ce genre. Réalisme visuel
puisque Franju n'utilise pour créer la tension aucun des trucs habituels
mais seulement la réalité, mais surtout réalisme psychologique puisque
les ressorts profonds du drame sont des sentiments réels, quotidiens
et généralement considérés comme bons.

Sur un second plan "les yeux sans visage" pose le problème de
la limite de certains "bons sentiments" et, en particulier, celle de
l'amour paternel. A partir de ce cas très particulier, les limites
même de la cellule et de la morale familiale .

INTERDIT AUX MOINS DE 16 ANS

BONNE SOIREE

CINE-CLUB N 7

2 rue Camichel

Séances Le Mardi

à 20 heures

PROGRAMME PREMIER TRIMESTRE

FRANJU :

Thérèse Desqueyroux 11 Octobre

Judex 17 //

QUINZAINE BURLESQUE DES CINE-CLUBS ASSOCIES :

Parades et rires (W.C. Field) 24 //

Festival Charly Chaplin LUNDI 30 //

POLOGNE :

Kanal (Wajda) 7 Novembre

La dernière étape (Jacobovska) 21 //

La Passagère (Mink) 28 //

WESTERN :

La piste des géants (Walsh) 5 Decembre

The Plainsman (C.B. Demille) 12 //

SEANCE SPECIALE VERS LE 16 NOVEMBRE

.....TRANS-EUROP-EXPRESS.....DE ALAIN ROBBE-GRILLET.....

.....PRESENTE PAR L'AUTEUR