

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

UNE PRODUCTION JULES BORKON

PIERRE BRASSEUR
ALIDA VALLI

LES YEUX SANS VISAGE



UN FILM DE
GEORGES FRANJU

D'après le roman de JEAN REDON
(L'Épave, FLEUVE NOIR (Paris))

Adaptation de BOILEAU - NARCEJAC
JEAN REDON - CLAUDE SAUTET

Dialogue de PIERRE GASCAR

avec
JULIETTE MAYNIEL

avec
**ALEXANDRE RIGNAULT
BEATRICE ALTARIBA**

avec
**FRANÇOIS GUERIN
EDITH SCOB**

CO-PRODUCTION
FRANCO-ITALIENNE
CHAMPS-ÉLYSÉES PRODUCTIONS
LUX FILM

Les Yeux sans visage

France, 1960, 1 h 28, noir et blanc, format 1.66

Réalisation : Georges Franju

Scénario : Pierre Boileau, Thomas Narcejac, Jean Redon et Claude Sautet, d'après un roman de Jean Redon

Image : Eugen Schüfftan

Son : Antoine Archimbaud

Montage : Gilbert Natot

Musique : Maurice Jarre

Interprétation

Docteur Génessier : Pierre Brasseur

Louise : Alida Valli

Christiane Génessier : Édith Scob

Edna Grüberg : Juliette Mayniel



Georges Franju sur le tournage de *La Faute de l'abbé Mouret* (1970) – Coll. Cahiers du cinéma/DR.

UN FILM CULTE

Sur une route, la nuit, une femme roule à tombeau ouvert puis jette un cadavre dans une rivière. La police enquête : des jeunes filles ont disparu, la peau de leur visage a été découpée au scalpel. La femme sur la route est l'assistante d'un éminent chirurgien, le docteur Génessier, qui souhaite redonner un visage à sa fille Christiane, défigurée dans un accident de voiture dont il a été responsable. Errant comme un fantôme dans la maison familiale où elle est prisonnière, Christiane doit porter un masque blanc qui dissimule ses traits dévastés. Les greffes se succèdent et échouent l'une après l'autre. La jeune femme, horrifiée par les meurtres perpétrés par son père, va se révolter. *Les Yeux sans visage* est un des rares exemples de fantastique à la française. Tourné dans un noir et blanc très contrasté, fait d'ombres menaçantes et de nuits noires qui accroissent le sentiment d'inquiétude, il est devenu un film culte, qui oscille entre la réalité quotidienne et les échappées poétiques. Le manoir familial où se déroule l'horreur ressemble aux demeures des contes, perdues au milieu de la forêt, où un ogre dévore des enfants. Mais le film rappelle aussi ces faits divers sordides qui peuplent les gros titres des journaux, dans lesquels des jeunes femmes sont séquestrées par d'horribles tortionnaires. Entre conte et fait divers, la ressemblance est troublante.

UN FANTASTIQUE RÉALISTE

Né en 1912, Georges Franju a commencé sa carrière en tournant des courts métrages documentaires. Un de ses plus célèbres, *Le Sang des bêtes*, décrit avec crudité en 1948 le travail quotidien dans des abattoirs où des vaches, des moutons, des chevaux sont tués afin d'être mangés. Il reste quelque chose de la vision insoutenable de cette violence dans *Les Yeux sans visage*, lorsque la peau d'une jeune femme est découpée au scalpel. Cette scène peut sembler banale au regard du cinéma d'horreur d'aujourd'hui, qui va plus loin encore dans la violence. Elle a pourtant fait s'évanouir certains spectateurs à l'époque de sa sortie, tant sa vision semblait intolérable.

Simple spectateur, Georges Franju avait été très impressionné par un film scientifique qui montrait l'ablation d'une partie du cerveau chez un patient malade. Ce qui était pour lui un parfait film fantastique lui permettait de donner sa définition paradoxale du genre : c'est en allant au plus près de la réalité documentaire qu'on peut atteindre à une forme de fantastique. Dès lors, ce genre s'éloigne du merveilleux, qui invente un monde de toutes pièces comme dans *Le Seigneur des anneaux*, pour s'attacher à la description d'une réalité crue dont l'étrangeté vient de la présence de l'insolite niché au cœur d'un quotidien reconnaissable.

ANIMAUX

De nombreux films de Georges Franju mettent en scène des animaux ou des masques d'animaux. Dans *les Yeux sans visage*, on trouve des colombes et des chiens. Les animaux permettent à Franju de suggérer la sauvagerie qui sommeille en chacun de nous. Derrière la façade civilisée du visage humain se cache peut-être un être capable de se livrer à des pulsions meurtrières. Mais dans le film, les animaux sont aussi et surtout des victimes. Les colombes sont enfermées dans une cage, les chiens sont emprisonnés et soumis à des expériences. L'animal devient ainsi la représentation des victimes sur lesquelles les humains s'acharnent, qu'il s'agisse des abattoirs ou des laboratoires pratiquant la vivisection. À la fin, la libération de Christiane correspondra à l'ouverture des cages et des enclos. Pourra alors se produire le retournement final, où les victimes se révoltent contre leur bourreau et s'attaquent à son visage.





Hollow Man de Paul Verhoeven (2000) – Columbia.



Scream 4 de Wes Craven (2011) – The Weinstein Company.

MASQUES

Pourquoi les masques nous fascinent-ils tant ? Pourquoi, quand on est face à un personnage masqué, éprouve-t-on une sensation désagréable de curiosité mêlée de crainte ? Le visage définit une grande partie de notre identité. On reconnaît quelqu'un à son visage ; on tombe amoureux d'un visage ; on décrypte immédiatement un visage souriant ou menaçant. Avec un masque, l'identité de celui qui se tient face à nous n'est plus certaine. C'est sans doute la raison pour laquelle de nombreux tueurs de films d'horreur portent un masque. Dans *Les Yeux sans visage* cependant, l'étrangeté de la silhouette de l'héroïne tient à ce que son masque épouse parfaitement les traits de son visage. Il est comme une seconde peau étrange et immobile mais qui bouge parfois légèrement, ce qui le rend le presque vivant. Pour Christiane, ce masque constitue une prison dont elle ne peut s'échapper sous peine de révéler ses traits déformés par l'accident. On observera que pour Franju, le visage lui-même fonctionne comme un masque social. Au fond, le professeur et son assistante portent tous deux un masque, dans la mesure où le visage qu'ils présentent aux autres – un professeur émérite, une femme sympathique – n'est pas la vérité. Quand l'assistante enlève son collier pour mettre à nu sa cicatrice, elle révèle en effet que son visage même n'est qu'un masque.

INFLUENCES

Ce masque qui colle à la peau de l'héroïne a créé une mythologie qui laissera des traces dans l'histoire du cinéma. En effet, de nombreux films mettront en scène des personnages portant un masque blanc comme celui de Christiane. Celui dont est affublé le tueur de *Halloween* de John Carpenter (1978) renforce la dimension impénétrable du personnage, dont on ne comprend jamais les motivations et qui incarne le mal absolu. Un autre film d'horreur, *Bruiser* de George Romero (2000), suit un personnage qui se réveille un jour, un masque blanc attaché à son visage. Sans visage et sans identité, le personnage va tout se permettre et transgresser les interdits jusqu'à commettre un meurtre.

Ce n'est pas un hasard si, dans *Halloween* comme dans *Bruiser*, on ne voit jamais les yeux des personnages. Contrairement à l'héroïne des *Yeux sans visage*, dont les yeux disaient qu'elle était capable de morale, d'empathie, d'humanité, ceux des héros de Carpenter et Romero en sont dépourvus. On peut voir également le masque de *Scream* de Wes Craven (1996) comme une lointaine émanation du masque originel de Christiane. Inspiré d'un célèbre tableau, *Le Cri* d'Edvard Munch, ce masque est la version hurlante et parodique du masque blanc. La bouche ouverte et les yeux pendants y figurent le visage décomposé de la peur.

REGARDS



Si le visage ne dit pas toujours la vérité, celle-ci passe souvent par les yeux qui, pour le sens commun, ne mentent jamais – si on veut bien leur prêter attention – puisqu'ils sont « le miroir de l'âme ». Ceux de Christiane expriment tour à tour la lassitude, la tristesse et l'effroi de sa condition, quand son masque ne dit plus rien d'elle. Le masque, par sa neutralité, agit comme révélateur de ses yeux. Quand au professeur, c'est un regard de dément qu'il arbore lors de sa conférence, même si le public, hypnotisé, ne voit que son visage social. On notera aussi le regard jouisseur de l'assistante quand elle part chasser des jeunes femmes, preuve qu'elle prend du plaisir alors qu'elle ne semble agir que sous la dépendance du professeur.

DU NOIR VERS LE BLANC

C'est la scène où nous allons découvrir Christiane, l'héroïne qui donne son titre au film. Franju sait que le spectateur attend ce moment et le prépare patiemment. Dans cette séquence, le père nous amène à sa fille cloîtrée dans sa chambre comme une héroïne de conte de fées enfermée dans la tour. En passant de la cave au grenier, du bas vers le haut, nous allons du noir vers le blanc, de l'univers sombre du père vers le monde immaculé de sa fille. Alors que dans la cave et le parking le père se fonde, noir sur noir, dans le décor, sa silhouette devient de plus en plus incongrue dans tout ce blanc, sur lequel il fait tache. Par ce simple rapport de couleurs, Franju montre combien le père est étranger à sa propre fille.

La masse sombre de Génessier traverse ainsi plusieurs pièces de la maison. On remarque combien Franju insiste sur les portes.

Le personnage n'en franchit en effet pas moins de sept. Si Franju prend son temps pour filmer tous ces passages, c'est qu'il veut nous faire remarquer qu'elles sont toutes fermées et qu'il faut les ouvrir. Pourquoi cela ? Pour mettre en scène l'idée que l'héroïne est enfermée dans une série de petites boîtes enchâssées les unes dans les autres, comme dans un système de poupées russes. Il accentue ainsi la dimension de secret qui règne dans cette maison et le sentiment de choses inavouées, horribles, qu'il faut cacher à notre regard. On entend d'ailleurs des chiens qui hurlent, alors qu'ils ne sont pas présents à l'image. Le recours au hors-champ entretient le mystère, car il ne permet pas de situer d'où vient le bruit ni d'expliquer la présence effrayante de ces animaux.

