

Un réalisateur

Georges Franju

Gilles Blain

Révolte et exaltation
Number 40, February 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51819ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Blain, G. (1965). Un réalisateur : Georges Franju. *Séquences*, (40), 20–26.



UN RÉALISATEUR

GEORGES FRANJU

Gilles Blain

Celui dont Henri Agel disait il y a quelques années qu'il "est peut-être l'un des plus grands cinéastes français actuels" est un homme nerveux, dont la douceur étonne autant que le mordant. Il parle à voix basse, avec rapidité, mêle naturellement dans son propos la verve gouailleuse à la précision scientifique. Ce qui est frappant chez lui, se plaisent à dire les personnes qui l'ont rencontré et connu, c'est son oeil aigu et mobile, son regard perçant. "La vertu du regard explique l'homme et l'oeuvre, écrit Freddy Buache. 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'oeil 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".

On connaît peu de choses de son enfance et de sa jeunesse. Tout au plus quelques détails qu'il livrait oralement avec son laconisme désinvolte habituel, à Lausanne, en février 1957 : "Je suis né le 12 avril 1912 à Fougère (Bretagne). Etudes sommaires et primaires. A 15 ans, je m'éduque dans le bois de Vincennes avec les lectures suivantes : Fantomas, Freud et le Marquis de Sade. Je travaille quelques mois dans une compagnie d'assurances que je quitte pour clouer des caisses chez un marchand de nouilles. Pour sauver la face, je dis à mes parents que je suis caissier. — Puis élève-décorateur et décorateur de théâtre jusqu'au service militaire. Démobilisé en 1932..."

Sa vingtième année marque un tournant dans la vie de Georges Franju. Il rencontre Henri Langlois dans une imprimerie. Une amitié naît entre les deux jeunes gens. Ensemble ils fondent le "Cercle du Cinéma" et organisent une premiè-

re représentation cinématographique où sont programmés : *La Chute de la Maison Usher*, *Le Cabinet du Docteur Caligari* et *Le dernier Avertissement* de Paul Leni. Toujours en collaboration avec Langlois, il tourne et monte, en 1934, son premier court-métrage : *Méto*. Il le jugera par la suite vide et sans intérêt, "malgré quelques bonnes idées". Et, en effet, le style percutant et plein du vrai Franju n'y est pas encore, quoique certains de ses thèmes s'y trouvent déjà ébauchés : le sentiment de la solitude, la tristesse morbide, la révolte et l'insolite du quotidien.

En 1937, Franju fonde avec Langlois et P.-A. Harlé, la Cinémathèque française et crée le journal "CINEMAtographe" auquel collaborent Prévert, Autant-Lara, Poudovkine, Cavalcanti, Brunius, Annenkov. La parution de cette feuille s'arrêtera après le deuxième numéro ! Avant que ne commence sa carrière de documentariste, Franju assumera le poste de secrétaire exécutif de la Fédération internationale des Archives du film (F.I.A.F.) lors de sa fondation en 1938, et celui de secrétaire général de l'Institut de cinématographie scientifique, en 1945.

1. Les courts métrages

Trois ans après la Libération, Franju s'attaque à la réalisation. Il

prépare minutieusement ce qu'il appelle "son film sur les abattoirs". Paul Legros, directeur de la compagnie "Forces et Voix de France", accepte de financer cette entreprise audacieuse. Audacieuse elle l'est, en effet, tant par le sujet qui n'a rien d'emballant en soi que par l'inexpérience du nouvel auteur. Grâce à la liberté, à la compréhension que son producteur lui accorde, Franju consacre beaucoup de temps au tournage, attendant souvent pendant des jours que l'ambiance lumineuse soit exactement celle qu'il désire ou que certains éléments, comme le passage d'une péniche avec des draps étendus, se présentent. A cette rigueur, d'ailleurs, dans la composition des images, le film doit, pour une bonne part, sa perfection artistique. *Le Sang des bêtes* paraît en 1949 et vaut à son auteur une renommée que connaissent rarement les réalisateurs de courts-métrages. La critique ne tarit pas d'éloges sur le "ton" de l'oeuvre. "Jamais depuis Vigo, écrit Freddy Buache, le cinéma français n'avait donné le jour à une oeuvre d'un lyrisme à la fois plus délicat et plus atroce... Franju, avec une prodigieuse lucidité, retrouvait l'humanisme sain, la révolte dynamique, la vitalité, la générosité visuelle du cinéaste d'*A propos de Nice*, le cri du Bunuel des *Hurdes* et de l'*Age d'or*, la souplesse photographique, le chant des

gris feutrés du Carné de *Quai des brumes* et du *Jour se lève*, le sérieux et la force de Joris Ivens”.

De 1950 à 1957, Franju réalise douze courts-métrages dont certains égalent, s'ils ne la dépassent pas, la valeur du *Sang des bêtes*, *En passant par la Lorraine* (1950) oppose et révèle l'une par l'autre la Lorraine touristique officielle, traditionnelle, et celle des ouvriers en usine, des lamineurs qui pratiquent un métier dangereux. *Hôtel des Invalides* (1951) nous fait visiter ce panthéon des "gloires" militaires de la France, mais en dévoilant le côté inhumain, l'hypocrite facade, en le "défétichisant", comme le dit justement un critique. *Le Grand Méliès* (1952) est un premier hommage filmé à la gloire du créateur de l'art et du spectacle cinématographiques. *Monsieur et Madame Curie* (1952) est un essai magnifiquement réussi sur la personnalité, le courage et la patience amoureuse de deux savants dont les travaux ont abouti à la découverte de la radioactivité. *Les Poussières* (1953) aborde le thème du danger sournois que constituent pour une ville les poussières industrielles. *A propos d'une Rivière* (dont le titre rend un hommage discret à Jean Vigo et à sa conception du "point de vue documenté") offre en contrepoint cruel de la fraîcheur des bosquets, de la limpidité de l'onde et de la vie fréillante du



Le Sang des bêtes, de Georges Franju

saumon, l'organisation criminelle de la pêche : fil transparent, amorce, hameçon, crochets, dynamite, coup de caillou pour broyer la tête du poisson... *Mon Chien* (1954) dénonce l'atrocité de la fourrière en développant une intrigue qui attire (mais c'est là une faiblesse!) la sympathie du spectateur sur ces centaines de chiens errants qui, chaque saison, passent par la chambre à gaz. *Le Théâtre National Populaire* (1956) dresse la chronique, vue des coulisses, de la troupe de théâtre de Jean Vilar : l'art de Franju a ceci de particulier, dans ce documentaire, que, au lieu de dévoiler la présence de l'épouvante derrière la réalité, il nous

sensibilise au fait que c'est l'épouvante née de la convention du jeu théâtral qui devient la réalité. *Notre-Dame de Paris* (1957) fait défiler des images très belles de la célèbre cathédrale, mais coupées de leur signification spirituelle, sur une musique profane qui contribue à faire surgir cette église hors de toute référence à la religion. Signalons deux courts-métrages mineurs réalisés à la même époque : *La Navigation marchande* (1953) que l'auteur a tournée avec réticence et reniée ensuite ; *Sur le Pont d'Avignon*, pochade souriante en couleur et en cinémascope. Enfin *La première Nuit* (1957) qui raconte l'histoire d'un petit garçon s'endormant dans le métro et rêvant, au hasard des couloirs, à son impossible rencontre avec une petite fille à peine entrevue dans la rue. Ce film, qui est déjà, tout court soit-il, une oeuvre de fiction, ouvre un nouveau chapitre dans la carrière de Georges Franju, au cours duquel les thèmes vont enfin pouvoir s'élargir en embrassant un sujet demeuré obligatoirement en marge des travaux de ce poète social : celui du comportement individuel des hommes et des femmes.

2. Les longs métrages

L'auteur du *Sang des bêtes* espérait depuis longtemps aborder le long métrage en adaptant *La Fau-*

te de l'abbé Mouret ou *Thomas l'Imposteur*. En 1958, il a la chance de se faire confier la réalisation au cinéma du roman d'Hervé Bazin : *La Tête contre les murs*. A vrai dire, l'oeuvre de Bazin est un faux roman où l'auteur, artificiellement, mêle sa révolte habituelle, à la fois abstraite et stérile, à une détresse particulière : celle des fous ; un roman dont le sens même est contestable étant donné son origine : un reportage d'après une enquête effectuée par l'auteur sur les hôpitaux psychiatriques français. Franju régénère le roman, en fait un poème cinématographique sur le vertige mental sans tomber dans la "grand guignolade". L'accueil est mitigé : on lui reproche surtout d'avoir mal dirigé ses acteurs et d'avoir mêlé le "point de vue documenté" (essai sur la folie) et la thèse (drame de la jeunesse, "mal du siècle" ...).

En 1959, Franju réalise *Les Yeux sans visage*, avec des interprètes de classe : Pierre Brasseur, Edith Scob, Alida Valli et Juliette Mayniel. L'accueil, cette fois, est plutôt froid. Le sujet est extravagant et sans intérêt, estime-t-on ! Mais Franju se récrie : "l'histoire, ça ne m'intéresse pas. Elle me sert à exprimer un style. Et l'horreur fixe la sensibilité, elle fait mieux ressortir la poésie. On me reproche de faire un film d'horreur. C'est comme si on reprochait à Cézanne de peindre

des pommes, qu'on lui dise de peindre des roses : non ! Les roses, c'est pour Renoir !" Cependant cette affirmation agressive de l'auteur ne détecte pas la signification la plus profonde du film : car la poésie n'est pas ici pure gratuité, au contraire, elle est le lieu où se débat un monde d'automates au sens pascalien du mot, où souffre une jeune fille derrière son masque et se déroulent les expériences terrifiantes d'un médecin hanté par ses rêves fous.

Pleins Feux sur l'assassin, réalisée en 1961 d'après une histoire de Boileau et Narcejac, est un échec. Franju lui-même n'hésite pas à l'avouer, mais il en attribue la cause à des impératifs de la production : imposition de Pascale Audret alors qu'il eut préféré Edith Scob, intro-

duction de gags, interdiction de certaines scènes... "La seule chose que je revendique pleinement est l'enterrement final".

L'art de Franju atteint un sommet en 1962 avec l'adaptation du célèbre roman de François Mauriac. Les personnages de Bernard et de Thérèse semblent désormais indissociables de leurs doubles à l'écran : Philippe Noiret et Emmanuèle Riva.

Depuis cette expérience heureuse, Franju a tourné *Judex* (1963) en hommage à l'une de ses grandes admirations cinématographiques : Louis Feuillade. Et il se trouve présentement à Sannoy, petite localité de la banlieue parisienne, en train de tourner les séquences d'apocalypse du célèbre roman de Jean Cocteau : *Thomas l'Imposteur*.

Judex, de Georges Franju



Georges Franju n'a rien d'un théoricien, ce qui ne le dispense pas de méditer sur le sens de son langage, sur sa position à l'égard de la réalité et de l'art, sur sa méthode de travail. Il a livré ses réflexions sur tous ces sujets dans de nombreuses interviews, dont voici quelques extraits particulièrement significatifs : "Il n'y a pas grande différence entre mes courts et mes longs métrages. Pour un long-métrage le budget est plus important, l'équipe plus nombreuse et le travail plus facile, autrement la façon de voir est la même. Il est certain que le court-métrage nécessite une plus grande concentration des moyens, une discipline plus rigoureuse. Mais on peut être précis parce qu'on est seul. Dans un court métrage, je n'ai jamais cherché à romancer. Pour moi, l'objet seul importe et doit être mis en valeur. Pour un long métrage, mes préoccupations sont les mêmes : le paysage donne le ton de l'histoire, non pas un paysage en tant que décor, mais tout simplement un objet, un objet qui devient un personnage. Pour ces raisons, je déteste tourner en studio. Lumière et Feuillade travaillaient toujours en décors naturels. Au studio tout est incommode et tout va trop vite. J'aime mieux être emmerdé par une fenêtre, mais qu'elle donne sur la vie, pas sur une découverte..." — "Je n'interviens pas sur le plateau. Mais je baratine

longtemps mes acteurs avant de tourner..." — "Comment je travaille ? Tout est écrit, prévu, sur le script. Personne ne peut se tromper. Comme ça on n'a pas d'emmerdement et on est libre..." — "Je suis sadique, mais je le sais. Et j'ai de la tendresse : l'un ne va pas sans l'autre. C'est pourquoi j'aime les personnages qui sont les victimes : ils me touchent". — "Je crois que la poésie se trouve dans le réalisme le plus rigoureux, non pas dans la fantaisie décorative. L'art pour l'art est exécration. J'ai toujours détesté les films de L'Herbier... Je peux dire que j'ai toujours eu une faiblesse pour Fritz Lang, mais de là à trouver une inspiration directe ! Non, je pense qu'il faut replacer ce cinéma (l'Expressionnisme allemand) dans son époque. De cette époque, j'aime *Nosferatu* de Murnau, qui est beau parce qu'il est réaliste..."

Pour caractériser l'art de Franju, le critique Freddy Buache parle d'un "réalisme supérieur" qui résulterait d'une dialectique entre le surréalisme et le réalisme poétique. Peut-être est-ce la formule la moins inexacte ? En tout cas, elle rejoint assez bien l'affirmation d'André Breton qu'aime à répéter Georges Franju lui-même : "Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel".