

Une Critique Cinématographique

« Les yeux sans visage »

A l'attention du jury mais aussi aux élèves et aux professeurs, aux internautes intéressés par le cinéma

1) L'analyse du film

Adapté d'un roman de Jean Redon par Boileau et Narcejac, « *Les yeux sans visage* » constitue l'une des rares incursions du cinéma français dans les genres du fantastique et de l'épouvante/horreur. Mais cette ambiguïté, entre réalisme et fantastique, a fait de Franju un cinéaste qui, bien que contemporain du cinéma moderne, a eu du mal à trouver sa place dans le cinéma. Ce film s'inscrit pourtant dans la tradition cinématographique et surtout littéraire du « noir » ou du « gothique » comme on disait au XVIII^e siècle d'un point de vue thématique et esthétique. On entend ici le terme « gothique », non pas dans le sens habituel donné à l'architecture médiévale, mais au sens de sombre, dévastateur, barbare. En effet, les thèmes de peur, d'agression sadique, de mystère et de mort parcourent ces récits, où une « inquiétante étrangeté » révèle au plus près les désirs de l'homme. La solitude des trois personnages, qui forment une sorte de parodie de famille, se trouve renforcée par l'univers que véhicule chacun d'eux. Le docteur Génessier y apparaît comme une masse sombre et minérale, se déplaçant dans l'espace avec une lenteur inquiétante. C'est à la fin d'un double règne que nous convie le cinéaste : celui d'un mauvais père qui, comme dans une tragédie antique, verra la justice s'abattre sur lui en la personne de sa propre fille. Il y a Christiane, l'héroïne « des Yeux sans visage » et de la commedia dell'arte avec son costume blanc et nacré. Peu expressif, car il ne rit ni ne pleure vraiment, il est une sorte de masque neutre, moderne, sans artifice. Telle une seconde peau, son étrangeté vient de ce qu'il ressemble à un visage. C'est précisément sa ressemblance avec le visage humain qui le rend si fascinant. Sa souplesse et le trou qui fait imperceptiblement bouger la commissure des lèvres lui donnent un caractère tout à la fois animé et inanimé, vivant et mort. Celui de Louise, l'assistante, a lui aussi quelque chose de figé. Seuls les yeux révèlent des passions enfouies, des pulsions inavouables cela montrera par la suite une femme soumise mais aussi sauvée par le docteur. Dans un schéma narratif classique, les personnages sont généralement introduits de manière à ne pas déboussoler le spectateur. Franju fait tout le contraire en nous plongeant au cœur de l'action sans prévenir, alors qu'une femme inconnue, inquiète et transportant à l'arrière de sa voiture un étrange et immobile passager, roule dans une nuit sans fond. À la différence des films classiques qui prennent le temps de conclure afin que les spectateurs retrouvent un univers familier et rassurant, la fin des *Yeux sans visage* semble tout aussi soudaine : l'action s'accélère d'un coup, précipitant personnages et spectateurs dans un grand chaos. Quant à l'image de l'héroïne s'éloignant dans la forêt enténébrée, sa force poétique n'a d'égale que le flottement du sens et du récit qu'elle laisse à sa suite. Le générique aux contrastes tranchés annonce ce que sera le parti pris esthétique du film : une façon de jouer sur une opposition franche entre le noir et le blanc comme on oppose le jour à la nuit, le bien au mal qui prépare l'arrivée des personnages. Il y a des jeux de lumières qui permet de donner ainsi une valeur prémonitoire avec des champs et contre-champs nocturne par exemple dans une séquence, le père nous amène à sa fille cloîtrée dans sa chambre comme une héroïne de conte de fées enfermée dans la tour. Nous allons du noir au blanc, de l'univers sombre du père vers le monde immaculé de sa fille. La masse sombre de Génessier traverse ainsi plusieurs pièces de la maison. On remarque combien Franju insiste sur les portes ; il nous fait remarquer qu'elles sont toutes fermées et qu'il faut les ouvrir. Pour mettre en scène l'idée 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 sur 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. Ainsi nous pouvons percevoir un discours scientifique : Ce qui intéresse Franju, dans la profession de Génessier (chirurgien), outre qu'elle justifie le scénario du film, c'est que la peur n'est tout simplement pas une question. Il ne suffit pas de dire qu'un chirurgien n'a pas peur des corps qu'il rencontre dans son

Critique 2

travail, puisque la peur n'entre pas dans le cadre de la science. Ainsi Franju retrouve ce mutisme auquel il tient tant : ce face à face d'une réalité qui parle silencieusement et d'un visage qui se tait – définition pour lui à la fois du cinéma et de la science. On voit maintenant pourquoi il a toujours été passionnant pour le cinéma d'associer la science et l'horreur (voir la série des Frankenstein et des Dracula) : non seulement parce que la science conduit à des horreurs, mais surtout parce qu'elle ne les considère pas comme telles. Ce film contemporain apparaît durant « la Nouvelle Vague » ce mouvement rassemble des réalisateurs qui ont tourné leurs premiers longs métrages à cette période. Ainsi, toute la peur est rejetée du côté du spectateur. Georges Franju se fait connaître avec des courts métrages documentaires, d'un réalisme sans concession : *le « sang des bêtes »* sur le monde des abattoirs. On retrouve ce style de mise en scène froid dans ses longs métrages comme « *La tête contre les murs* » qui se déroule dans un asile psychiatrique, ou son chef d'œuvre « *Les Yeux sans Visage* », authentique film d'horreur dont certaines scènes annoncent le cinéma dit « *gore* ».

2) Ma critique

Je partais tout de même à l'aveugle, prête à être surprise et peu encline à être déçue, n'en attendant rien de spécial. Surprise totale ! Et c'est dès le départ que nous sommes envoûtés grâce à la bande originale, superbe, de Maurice Jarre, qui, si elle surprend au début, est à la fin clairement indissociable du film. Elle contribue à donner à l'ensemble une ambiance de conte, à la fois poétique (le personnage de Christiane) et lugubre (le Docteur Génessier). Car il est indéniable que ce qui fait la beauté de ce film, c'est que transcendant les codes du film d'horreur « basique », se contentant d'effrayer. Ici, oui on est effaré des agissements horribles du docteur et de son assistante, mais en même temps une certaine féerie se dégage grâce à l'aspect psychologique des personnages, qui sont le point fort du film.

Le point de départ, c'est Christiane, la fille du bon docteur, défigurée par un accident de voiture dont son père est le responsable. Christiane vit en recluse dans le manoir paternel car aux yeux du monde elle est décédée, obligée de porter un masque, et l'on devine vite que ce masque sert à épargner la vue de son visage lacéré à papa et à son assistante, plus qu'à elle-même. Christiane dont la seule envie finit par être celle de s'échapper, d'être libre, par n'importe quel moyen, et dans une magnifique scène où elle rend visite aux chiens-cobayes de son père, on comprend tout de suite : la pauvre jeune-fille n'est qu'un cobaye de plus...Une princesse prisonnière de son château.

Cobaye de son scientifique de père, qui, de même de beaucoup de ses confrères chirurgiens à une forte propension à se prendre pour dieu. Car s'il veut rendre un visage humain à sa fille, c'est un peu par amour, beaucoup par culpabilité mais surtout, pour réussir l'entreprise de sa vie. Ne dira-t-il lui-même : « J'ai dû faire tant de mal pour un miracle ». Je pense qu'il n'y a aucun altruisme véritable chez ce père, incapable de la moindre empathie, froid, et qui veut aider sa fille non pour son bien à elle mais parce que c'est le but qu'il s'est fixé. C'est le monstre du conte, en somme.

Le troisième personnage du trio qui forme le noyau central de cette histoire, c'est Louise, l'assistante (trop) dévouée. Personnage complexe et de ce fait, assez fascinant, qui par ses qualités la reconnaissance envers le médecin qui lui a rendu un visage parfait, effaçant ses cicatrices, sera entraînée à commettre les pires horreurs : c'est elle, en effet, qui attire les jeunes-filles qui ne se méfieront pas d'une brave dame, sympathique au demeurant et les conduit dans l'ancre du docteur. Elle encore qui l'assistera dans ses sombres opérations, elle encore qui se débarrasse de certains cadavres... Louise, à un moment, montrera du dégoût pour cette sinistre entreprise, mais la dévotion et l'admiration qu'elle porte à Génessier font qu'elle mettra sa conscience de côté.

Critique 2

Le seul bémol à mon goût, c'est que bien qu'il n'y a pas dans *Les yeux sans visage* de scènes inutiles, certaines s'étirent un peu trop en longueur, ce qui occasionne je trouve, certaines baisses de rythmes dans la première partie du film, mais ceci est largement rattrapée par les qualités dont fourmillent ce long-métrage, notamment la qualité d'interprétation de Pierre Brasseur (Dr Génessier) et Alida Valli (Louise). Edith Scob ne démerite pas, son "incarnation corporelle" si j'ose dire, de Christiane, est parfaite mais dur de juger le jeu d'une actrice qui sera masquée les 3/4 du temps.

Ceci est un conte macabre parce que s'alterneront les scènes poétiques de Christiane, évoluant, évanescence, seule dans le château, dans des tenues renforçant l'impression fantomatique de pureté qu'elle dégage et des scènes beaucoup plus « gores », surtout pour un film de cette époque (la première opération, enfin première que l'on verra, son père n'en étant pas à son coup d'essai, d'une froideur chirurgicale implacable).

Ceci est un conte macabre, enfin, grâce à son final, magnifique et horrible, troublant même, nous laissant dans le flou quant à l'avenir de Christiane, comme lorsqu'un conte, une fois terminé, laisse nos imaginations faire le reste