

ÉLÉMENTS D'ANALYSE DE LA CONSTRUCTION NARRATIVE

APPLICATION : LES YEUX SANS VISAGE

Olivier Broudeur
o.broudeur@voila.fr

PRÉAMBULE

QU'EST-CE QU'UNE HISTOIRE CLASSIQUE AU CINÉMA ?

VOCABULAIRE-ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Une histoire classiquement construite au cinéma est structurée de façon que le spectateur en comprenne aisément l'évolution et que sa curiosité le conduise jusqu'à la fin. S'il ne comprend pas et s'il s'ennuie, il risque de ne pas aller jusqu'au bout.

Dans ce but d'intéresser le spectateur, scénariste et réalisateur mettent en place un ensemble de procédés que l'on retrouve dans presque tous les films (y compris dans les films orientaux et dans les films qui se situent à la frontière du cinéma expérimental)¹. Ces procédés sont une manière de structurer le récit, mais aussi de le rythmer.

Voici les étapes principales de la narration.

- L'Impulsion

Certains films commencent par une scène d'IMPULSION. Cette dernière est destinée à impressionner le spectateur, à lui donner envie de voir le film. C'est souvent une scène très forte. Elle a l'avantage de présenter le genre du film de façon immédiate et claire. Cette scène est souvent indépendante du film et l'est TOUJOURS de la Situation Initiale.

- La Situation Initiale.

La Situation Initiale est le moment où le film présente au spectateur le genre du film, le lieu et l'époque où il se déroule, le Personnage Principal et les liens sociaux de ce dernier.

Le travail de présentation du Personnage Principal s'appelle la CARACTÉRISATION. Cette dernière ne fait pas que nous présenter les caractères physiques et moraux de notre personnage, elle en montre, aussi, une faiblesse fondamentale ou un besoin (ex. : Le personnage principal n'a pas reçu d'amour maternel ; il a été humilié et brimé par son père ; il ne sait pas aimer ; il ne se connaît pas lui-même, il a besoin d'apprendre sur lui-même, de se découvrir ; il se croit surpuissant et omniscient, l'égal de Dieu, etc.).

Ce caractère fondamental, qui est TOUJOURS une CAUSE INTÉRIEURE, on peut l'appeler ENJEU MORAL.

La Situation Initiale nous présente toujours, aussi, quand elle n'a pas été précédée d'une scène d'Impulsion, le Genre (cinéma fantastique, policier, d'horreur, de comédie, etc.) et la Forme (cadrage, lumière, son, rythme) du film.

- L'Élément perturbateur.

L'Élément Perturbateur ou Rupture de Normalité ou Élément Déclencheur est toujours une CAUSE EXTÉRIEURE qui vient frapper le Personnage Principal (ex. : Le Personnage Principal, perd un être cher ; il tombe amoureux ; il gagne une forte somme au jeu ; il est pris dans un guet-apens ; une catastrophe naturelle menace sa communauté ; il est responsable d'un accident grave ; etc.)

¹ Shame, de Steeve McQueen ; Gerry, de Gus Van Sant ; Still Life, de Jia Zang Ke ; Valhalla Rising, de Nicolas Winding Refn, etc.

L'Élément Perturbateur est le problème qui doit être résolu à la fin du film. On l'appelle l'ENJEU NARRATIF. Ce dernier donne donc une colonne vertébrale au récit. Cette colonne vertébrale est nommée INTRIGUE PRINCIPALE.

Dans un long métrage, l'INTRIGUE PRINCIPALE est accompagnée par des INTRIGUES SECONDAIRES qui servent son évolution et son avancée vers la RÉOLUTION de l'ENJEU NARRATIF, à la fin du film.

Les INTRIGUES SECONDAIRES sont initiées par des PERSONNAGES SECONDAIRES qui sont soit des ADJUVANTS, des alliés, soit des ANTAGONISTES, des ennemis. Un ANTAGONISTE peut-être un enfant malade qu'il faut guérir, un homme ou une femme qu'il faut séduire, un tueur en série, etc.

Le PERSONNAGE PRINCIPAL et L'ANTAGONISTE ont eux-mêmes, bien souvent, leurs propres ADJUVANTS et ANTAGONISTES.

- Les Péripéties.

Les Péripéties sont des éléments de résolution des intrigues secondaires. Elles consistent en lancements d'obstacle secondaires jusqu'à leur résolution. L'ensemble Résolution d'un obstacle secondaire/Lancement d'un autre est appelé PIVOT. Les PIVOTS sont les étapes qui permettent à l'ENJEU NARRATIF de se résoudre progressivement.

Les PIVOTS jalonnent le récit de façon à satisfaire le spectateur dans ses questionnements et attentes et à relancer son intérêt.

L'écart entre les PIVOTS est souvent le même. Les PIVOTS rythment donc le récit.

Bien souvent, il y a, au milieu du film, ce qu'on appelle un PIVOT CENTRAL que les américains appellent THE TURNING POINT, un point de non-retour (ex. : La fusée qui aurait permis de ramener le héros sur terre est détruite).

Si ce PIVOT CENTRAL n'existe pas, ce qui arrive souvent, nous avons, très souvent, deux Pivots qui se trouvent chacun et au premier tiers du film et au deuxième tiers du film.

- La Résolution

La Résolution, qui intervient à la fin du film, est celle de l'Intrigue Principale, c'est-à-dire de l'Enjeu Narratif. Elle touche donc le Personnage Principal. Une chose très importante à savoir est que toutes les Intrigues Secondaires doivent être résolues avant que l'Enjeu Narratif ne se résolve à son tour. L'Enjeu Moral du Personnage Principal est lui aussi résolu avant la fin de la Résolution de l'Intrigue Principale (sauf quand Enjeu Moral et Enjeu Narratif sont identiques, ce qui arrive parfois. Ex. : accepter la mort d'un enfant (La Chambre du Fils, Nanni Moretti)).

- La Récompense

La Résolution de l'Intrigue Principale est souvent suivie d'une Récompense. Cette dernière ne nous apprend plus rien sur le Personnage Principal, mais elle permet de quitter la salle de cinéma le sourire aux lèvres. C'est l'équivalent du « Ils s'aimèrent et eurent beaucoup d'enfants » des contes de notre jeunesse.

Maintenant que nous avons donné ces éléments de construction et de compréhension d'une histoire, nous allons passer à l'analyse des films vus².

Les Yeux Sans Visage

² N'hésitez pas à m'interroger par courriel sur ces éléments de compréhension de la narration si les choses ne vous paraissent pas assez claires.

Les Yeux Sans Visage est un film à la fois classique dans sa forme – la lumière, le cadrage, le son et le jeu des acteurs correspondent bien à ce qui se faisait à l'époque – et original dans son genre et dans son sujet.

- Une impulsion originale

Comme nous l'avons dit plus haut l'Impulsion est destinée à présenter le genre du film et à allécher le spectateur. Par ailleurs, l'Impulsion n'a souvent rien à voir avec la suite du film (ex. : Star Trek, Fast and Furious, Naked, etc.).

Ici, la scène d'impulsion nous présente un personnage féminin qui conduit dans la nuit, sous la pluie. Ce personnage transporte un corps humain et a peur d'être poursuivi. À la fin de la scène ce personnage va jeter ce corps, féminin lui aussi, dans une rivière.

Nous pensons alors être dans un film policier.

Nous nous interrogeons sur la personnalité et l'identité de cette conductrice.

La scène d'impulsion a parfaitement rempli son rôle : elle nous a présenté un genre et elle nous a intrigués.

Mais elle n'a pas fait que cela, elle nous a aussi présenté un personnage secondaire important. Cela consiste en une première originalité du procédé utilisé par Franju.

- Une fausse situation initiale

Immédiatement après la scène d'Impulsion, Franju nous présente son Personnage Principal. La manière avec laquelle il le fait est très subtile puisqu'il nous montre une assistance fournie. Nous avons donc là un personnage important en la personne du Professeur Génessier. Ce dernier tient une conférence sur la greffe d'organes.

Nous basculons alors dans un autre genre que le genre policier ; nous sommes dans le cinéma fantastique. Et nous naviguerons entre ces deux genres longtemps.

Comment sait-on que le Professeur Génessier est le Personnage Principal ? Nous en avons quelques doutes puisqu'il semble ne pas avoir d'Enjeu Moral bien fort. Or, un personnage sans Enjeu Moral fort ne saurait être considéré comme un personnage principal. Ce dilemme est résolu plus tard dans le film quand le personnage nous dit qu'il se sent coupable de ce qu'a subi sa fille par sa faute (25' et 47'). Son Enjeu Moral est donc de se disculper, d'ôter le sentiment de culpabilité très fort qu'il éprouve pour avoir défiguré sa fille.

Très vite, on nous présente le personnage comme ayant perdu sa fille. On pense alors que cette perte constitue l'Élément Perturbateur, pourtant, notre personnage ne semble pas si touché que cela. Pour renforcer cet effet, Franju confronte le Professeur Génessier à un homme véritablement éploré par la disparition de sa fille.

Cette Situation Initiale, qui ne fait que 5', paraît donc suspecte. Elle laisse un sentiment d'inachevé.

- Une Caractérisation rudimentaire.

Ce sentiment est renforcé par le manque apparent de Caractérisation du Professeur Génessier. On ne sait que très peu de choses de lui. Il semble froid et lisse, y compris au cimetière où on devine que quelque chose nous est caché. Le Professeur Génessier n'est véritablement caractérisé qu'à cette minute 47 déjà citée, même si nous n'apprenons rien sur son BACKGROUND (la biographie du Personnage Principal).

- Un faux Élément perturbateur

Très vite, après le cimetière, nous apprenons quel est le véritable Élément Perturbateur du film. Le professeur Génessier a une fille. Cette fille est défigurée suite à un accident d'automobile causé par son père. Nous sommes à la minute 15, ce qui est cohérent avec les constructions classiques bien que cet Élément Perturbateur, l'accident et le visage défiguré, soit antérieur à l'histoire qui est montrée à l'écran (on parle alors ici de BACKSTORY : l'histoire telle qu'elle se déroulait avant le début du film).

Dans le cas où le véritable Élément Perturbateur a eu lieu avant le moment où commence le film, c'est le rappel de ce moment qui constitue l'Élément Perturbateur. Ici, c'est donc exactement le moment où la fille du Professeur Génessier lui rappelle l'accident qui constitue l'Élément Perturbateur.

Cet élément perturbateur donne l'Enjeu Narratif qui, ici, est : redonner un visage à sa fille. L'Intrigue Principale consiste donc à suivre les étapes qui mènent à la réalisation, ou pas, de cet objectif.

- Une Construction Mathématique

La construction des Yeux sans Visage est très mathématique et rigoureuse. Elle suit une organisation précise faite de résolutions et de relances. En cela, elle est très fidèle aux constructions classiques. Pour autant, une telle rigueur peut surprendre, surtout pour un film de 1960.

Ce film fait 90 minutes. Nous avons le choix entre deux constructions : soit nous avons une Résolution/Relance à 45', soit nous avons ce dispositif à 30' et à 60'.

Ici, Franju choisit le dispositif 30' et 60'.

Pour combler l'ennui (« Trou Noir ») qui pourrait se présenter à la 45', il nous montre une scène très forte et très audacieuse pour l'époque de sortie du film ; il nous montre l'opération du visage dans des détails assez explicites. Cette scène est tellement forte qu'elle frappe l'imagination et devient une scène essentielle du film par son caractère novateur et fantastique. D'une certaine manière, on peut penser aussi que cette scène assure à ce film sa postérité. Mais cette scène n'est pas une articulation importante du film parce que rien dans l'évolution de l'intrigue ne se joue ; on n'y trouve ni résolution, ni relance.

Puisque nous avons une construction en tiers, quels sont les éléments Résolution/Relance de cette histoire ?

- Entre la 28^{ème} et la 33^{ème} minute nous avons l'enlèvement et l'endormissement forcé de la première victime du Professeur Génessier. Nous voyons donc le procédé utilisé et avons confirmation que la jeune fille jetée à la rivière dans la scène d'Impulsion - qui n'était donc pas vaine ! - a bien subi le même sort (Résolution) ; et nous nous demandons en quoi va consister l'opération (Relance) ;
- Entre la 59^{ème} et la 65^{ème} minute, nous avons l'annonce que la greffe a échoué (Résolution) et qu'il faut donc trouver une autre victime (Relance).

Ce sont bien là les éléments importants de l'Intrigue Principale qui forment des étapes dans la résolution de l'Enjeu Narratif (Le Professeur Génessier doit parvenir à donner un nouveau visage à sa fille).

- Quel est le dispositif utilisé ?

Le dispositif narratif utilisé par Franju pendant toute l'histoire vient du cinéma burlesque - on le retrouve dès L'Arroseur Arrosé. Il consiste en un enchaînement

INSTALLATION-RELANCE-PAIEMENT. Ce dispositif consiste à semer d'abord un élément qui, pris isolément, ne signifierait pas grand chose, puis à le rappeler en le relançant (c'est-à-dire à lui donner plus de force) et, enfin, à le faire revenir une troisième fois en lui faisant jouer un rôle important dans l'histoire. Cet élément peut revenir plus de trois fois, mais sans être efficient narrativement. Voici des exemples :

- L'assistante du Professeur Génessier est vue une première fois dans la voiture de la scène d'impulsion, puis une seconde fois dans les rues de Paris, en quête d'une proie, puis une troisième fois où on apprend, chose très importante pour la suite, qu'elle est l'adjuvant du Professeur ;
- Les chiens sont entendus puis vus une première fois. On se demande ce qu'ils font là et à quoi ils servent. Ensuite, on apprend, en deuxième occurrence qu'ils servent aux expériences du Professeur, ce sont des cobayes. Et, enfin, ils tuent, dans une sorte de vengeance, le Professeur Génessier à la fin du film ;
- La dernière jeune femme enlevée nous est d'abord présentée de façon anodine dans un poste de police, puis elle est rappelée pour servir d'appât et, enfin, est enlevée à la sortie de l'hôpital.

- Qu'est-ce qu'une Intrigue Secondaire ?

Les constructions narratives complexes en Installation-Relance-Paiement ne font pas véritablement des intrigues secondaires. Une Intrigue Secondaire est liée à un personnage secondaire relativement bien caractérisé. Ici, l'intrigue secondaire est liée au personnage de la fille du Professeur Génessier. Que sait-on d'elle au fur et à mesure du film ? Nous apprenons qu'elle est lassée des échecs des opérations. Elle n'éprouve pas véritablement d'empathie pour les victimes (elle regarde la première opération sans broncher), mais elle se dit peu à peu (à 3 reprises, I.R.P.) que ça ne marchera jamais et que le mieux est d'en finir en libérant la dernière victime, en tuant l'assistante et en libérant les chiens. Mue par l'envie de retrouver son fiancée au départ (son Enjeu Moral : retrouver une vie normale), elle renonce peu à peu à cet objectif (sous-tendu par la nécessité de retrouver un visage : Enjeu Narratif du père ; elle est donc adjuvante du père pour devenir son antagoniste à la fin du film) pour s'abandonner finalement à la nuit.

- Qu'est-ce qu'une Sous-Intrigue ?

Une Sous-Intrigue s'attache à des Personnages Périphériques, mais qui ont leur importance. Ils semblent naviguer seuls et indépendamment de l'histoire jusqu'au moment où ils jouent un rôle prépondérant dans le dénouement. Ici, le fiancé/médecin de Suzanne, la fille du Professeur est l'élément important d'une Sous-Intrigue dans la mesure où c'est l'appel qu'il reçoit qui détermine l'intervention des policiers.

Cette Sous-Intrigue se déplace tout à fait indépendamment de la Sous-Intrigue en I.R.P. de la dernière victime. Cette dernière et le fiancé semblent ne pas être destinés à se croiser, pourtant, on les voit ensemble dans la clinique et c'est bien le jeune médecin qui a déclenché l'appel par les policiers de la jeune fille. Nous avons donc là deux histoires qui se croisent en ne se touchant que quand elles peuvent contribuer à être un élément de résolution de l'Enjeu Narratif (ici : mettre fin aux expériences du Professeur Génessier).

- Une construction croisée complexe

Nous voyons donc comment l'Intrigue Principale est nourrie par l'Intrigue Secondaire et les Sous-Intrigues. L'Intrigue Secondaire évolue toujours à contre flanc de l'Intrigue Principale tandis que les Sous-Intrigues en semblent indépendantes alors qu'elles viennent toujours, finalement, par la percuter en lui donnant du coffre, de l'épaisseur, et en la relançant.

- Qu'est-ce qu'une Fausse Piste?

Nous pensons que les choses vont ainsi, tranquillement. Pourtant, *Les Yeux sans Visage* est un film très, très intelligent. Et il se pourrait bien que ce qui nous est présenté comme un film policier n'en soit pas du tout un.

Une Fausse Piste est une voie sans issue. C'est une direction que le cinéaste nous fait prendre en nous faisant croire que nous allons quelque part alors que cette direction ne mène que dans un cul-de-sac. Une fausse piste peut-être une Intrigue Secondaire qui nous présente un autre Enjeu Narratif que l'Enjeu réel ou une installation erronée dans un genre.

Ici : Nous pourrions croire que nous sommes dans une intrigue policière - dans le genre policier, qui a l'avantage de présenter toujours le même Enjeu Narratif : se faire attraper ou pas - mais il ne s'agit pas de cela. L'intrigue policière mène à une aporie narrative : les policiers font choux blanc et abandonne la partie (bien rapidement, d'ailleurs). L'intérêt narratif est alors relancé et on se demande où va finir pas nous mener cette histoire qui, on le sait maintenant, relève totalement du genre fantastique.

- Un film très moral et visionnaire.

Les Yeux sans Visage s'inscrit parfaitement dans le thème de la science maudite, des apprentis sorciers, thème dans lequel s'inscrivent aussi des films et des romans comme *Docteur Jekyll et Mr Hide*, *Frankenstein*, *L'île du Docteur Moreau*, *Alien IV*, etc.

Dans ces oeuvres, le démiurge est toujours puni. Il a voulu rivaliser avec Dieu ou avec les dieux et il est irrémédiablement puni pour cela. Ici, le Professeur Génessier est dévoré par ses victimes. Il échoue donc dans ses deux Enjeux : il ne parvient pas à soulager sa conscience en levant sa culpabilité et il ne parvient pas à offrir un nouveau visage à sa fille. S'il avait réalisé ce double objectif, il est fort probable que le spectateur ne l'aurait pas supporté et que ce film n'aurait pas connu une telle postérité.

Ce film est aussi extrêmement visionnaire dans son sujet, mais aussi dans sa manière d'utiliser les Ellipses (passer d'une scène à une autre sans sortie ou entre de champ et sans finir la scène qui se joue) et le Hors-Champ (tout ce qui se joue en dehors du cadre, soit au bruit, soit dans le silence).

Merci.