

Fantômas, la technologie du mal ?

Esther JUAN OLIVA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ejuan@flog.uned.es

<https://orcid.org/0000-0001-7331-1369>

Resumen

La serie de novelas *Fantômas*, escrita por Pierre Souvestre y Marcel Allain a principios del siglo XX es un ejemplo de literatura popular escrita a cuatro manos. Sabemos cómo se escribió gracias al relato posterior de Marcel Allain. Sin embargo, para abordar la participación de cada uno de los autores en la serie original y las opciones tomadas por Allain en los episodios más tardíos, exploraremos una muestra de cada uno de esos dos períodos, así como las adaptaciones cinematográficas a las que dieron lugar. Nuestro hilo conductor será la tecnología, como soporte de la narración en una serie casi industrial, así como en sus adaptaciones al lenguaje cinematográfico, pero también como tema y representación de la modernidad.

Palabras clave: escritura colaborativa, literatura popular, novela policiaca, tecnología.

Résumé

La série romanesque *Fantômas*, écrite par Pierre Souvestre et Marcel Allain au début du XX^e siècle est un exemple de littérature populaire à quatre mains, dont on connaît la gestation par le récit postérieur d'Allain seul. Afin de commencer à dégager le rôle de chacun dans la série originale et les choix d'Allain dans les épisodes écrits par lui seul, nous explorons un échantillon de chacune de ces périodes et les adaptations cinématographiques qui en ont découlé. Notre fil conducteur sera la technologie, en tant que support de la narration dans un roman sériel industriel et plusieurs fois adapté au cinéma dans un langage transformé, mais aussi en tant que thème ou représentation de la modernité.

Mots clé : écriture collaborative, littérature populaire, roman policier, technologie.

Abstract

The *Fantômas* series of novels, written by Pierre Souvestre and Marcel Allain at the beginning of the 20th century, is an example of popular literature written by four hands. We know something about how it was written thanks to Allain's later account. However, to unravel the participation of each one of the authors in the original series and the choices made by

* Artículo recibido el 15/09/2024, aceptado el 8/04/2025.

Allain in the later episodes, we will explore a sample of each period, as well as the film adaptations to which they gave rise. Our common thread will be technology, as a means to convey the story but also as a theme or a representation of modernity.

Keywords : collaborative writing, popular literature, detective novel, technology

1. Introduction

Dans le cadre de la recherche sur l'écriture à quatre mains¹, l'œuvre de Pierre Souvestre en collaboration avec Marcel Allain est particulière en ce sens que ce qu'on connaît de cette collaboration est essentiellement, selon le récit d'un des deux auteurs, Marcel Allain, un système d'écriture à proprement parler industriel, qui produit des romans à la chaîne. On connaît aussi l'énorme succès populaire de la série *Fantômas*, dont le personnage sera repris et transformé pendant des décennies sur toute sorte de supports. En effet, le décès prématuré de Pierre Souvestre laisse le récit de cette création entre les mains du seul Marcel Allain, qui lui survivra plus d'un demi-siècle. Nous allons donc tenter de contraster l'œuvre commune de celle, postérieure, où Allain ressuscite le personnage de Fantômas à partir de 1926, fondamentalement à travers trois échantillons : le premier et le dernier des épisodes de la série de romans originale publiée entre 1911 et 1913, à savoir *Fantômas* (Souvestre & Allain, 2013 [1911] : 5-320) et *La Fin de Fantômas* (Souvestre & Allain, 1989 [1913] : 809-1064), et un des derniers romans produits par Allain seul, *Fantômas vole des Blondes*, publié en 1948. Cela nous donne un aperçu de ces deux époques, distinctes et distantes dans le temps. Nous avons choisi comme fil conducteur la présence de la technologie, en tant que thème mais aussi en tant que support, car il faut ajouter à ce corpus que ces deux époques sont également marquées par des adaptations cinématographiques, qui contribuent à mettre en évidence l'évolution des interventions et représentations de la technologie dans la configuration de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler le « mythe de Fantômas ».

Le personnage survit en effet jusqu'à nos jours, en donnant lieu à toute une constellation, ou faudrait-il dire une nébuleuse, d'avatars, sous toutes les formes imaginables et cela dès 1913 : films de différents réalisateurs, dont certains perdus, versions abrégées ou simplifiées, bande dessinée, feuilletons radio, feuilleton télévisé, personnages calqués, dérivés... Nous n'y ferons allusion que de passage, pour nous concentrer sur les volumes signalés plus haut. Nous nous pencherons aussi sur deux films. Tout d'abord, la première adaptation cinématographique, réalisée par Louis Feuillade et donc contemporaine du roman. De la série de cinq films réalisés par Feuillade, nous retiendrons uniquement le premier, *Fantômas : à l'ombre de la guillotine*, produit en

¹ Cette étude s'inscrit dans le cadre du projet de recherche *Escritura colaborativa decimonónica : estudio de una nueva perspectiva narrativa en la literatura popular francesa* (PID2021-123009NB-I00/MCIN-AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE).

1913. Ensuite, nous retiendrons le premier film d'André Hunebelle, *Fantômas*, de 1964, qui ne coïncide avec aucun épisode concret, mais reprend des éléments de divers épisodes, dont ceux écrits intégralement par Marcel Allain et notamment *Fantômas vole des blondes*. Notons que ce roman est l'avant-dernier épisode signé par Allain, le dernier étant *Fantômas mène le bal*, publié sous forme de feuilleton en 1963 par *Constellation* et reproduit dans la *Nouvelle Revue des Études fantomassiennes* (Société des Amis de Fantômas, 1993 : 137-167).

Jean-Paul Colin situe dans ce sens le personnage de Fantômas aux côtés de Lupin (Maurice Leblanc) et de Larsan (Gaston Leroux), signalant comment les personnages qu'il analyse ont en commun deux traits, particuliers à l'aube du XX^e siècle, qui les séparent des personnages de Sue ou du Rocambole de Ponson du Terrail (que l'on considère cependant comme un ancêtre de Fantômas). D'une part, l'usage de la presse, qui permet de confondre la réalité et la fiction, le fait divers et la trame destinée à susciter le grand frisson chez le lecteur ; de l'autre, ce qu'il appelle « l'effet de vitesse », la fascination de la technologie qui inonde la Belle Époque (Colin, 1999 : 106).

2. *Fantômas*, première époque

Fantômas est donc, tout d'abord, le personnage créé par Pierre Souvestre et Marcel Allain en 1910 pour lancer la série de romans policiers commandée à Souvestre, uniquement, par Arthème Fayard, pour sa collection « Le livre populaire ». Pierre Souvestre est un jeune avocat et journaliste en vue, né au château de Keraval en 1874, qui a séjourné en Angleterre et qui s'intéresse de près au monde de l'automobile, au point d'écrire une *Histoire de l'automobile* (1907) et de créer une revue spécialisée, *Le Poids Lourd* (1906). Il collabore également au journal *L'Auto*, entre autres.

Le succès est au rendez-vous, des dizaines, voire des centaines de milliers d'exemplaires seront tirés, mais la cadence est infernale, puisque, selon le contrat, qui a été conservé, il faut produire mensuellement un volume de 15000 à 18000 lignes avec des personnages principaux et des thèmes récurrents mais qui puisse aussi être lu isolément. Les 24 volumes prévus en cas de succès iront même jusqu'à 32, soit environ 12000 pages en deux ans et demi. Pour faire face à ce rythme effréné, Souvestre embarque dans son projet Marcel Allain, son jeune ami et secrétaire. Allain, né, lui, en 1885, à Paris, a également commencé des études de droit mais s'est finalement tourné vers le journalisme, sans grand succès, et à la grande déception de son père, qui, semble-t-il, le chasse de la maison familiale. C'est à ce moment qu'il rencontre Pierre Souvestre, qui le recueille et en fait son collaborateur. Il devient pratiquement un membre du cercle familial, puisqu'il réside dans le même immeuble que Souvestre et sa compagne, Henriette Kistler, rue Tardieu, à l'étage qui sert de siège à la revue *Le Poids Lourd*.

En ce qui concerne le personnage de Fantômas, la fameuse illustration du premier volume montre un homme en costume, haut de forme et loup noirs, un poignard ensanglanté à la main, marchant littéralement sur Paris. Elle donne ainsi le premier

portrait du « Génie du crime », qui tue, torture, détrouse, mais qui surtout, épouvante, en adoptant mille visages et mille stratagèmes pour déjouer la persécution de Juve, brillant inspecteur de la Sûreté, *alter ego* moralement irréprochable et « jumeau² » de Fantômas, assisté après le premier épisode par Jérôme Fandor, journaliste à *La Capitale*.

La technologie apparaît déjà dans l'écriture elle-même, à la chaîne³, des volumes, car ils sont dictés et enregistrés en séquences de quelques minutes sur des rouleaux de cire, comme le décrivent et l'illustrent Artiaga et Letourneux dans leur présentation de l'édition intégrale de l'œuvre (Souvestre & Allain, 2013), et dactylographiés la nuit, si l'on en croit les témoignages postérieurs de Marcel Allain. Des rouleaux ont été retrouvés et Allain fait entendre la version enregistrée de l'*incipit* du premier épisode lors d'une entrevue, même si certains critiques ont mis en doute sa version⁴. Cela dit, il est tout à fait plausible qu'un tel système ait été utilisé pour faire face à un rythme de travail d'autant plus effréné que les deux compères continuent de collaborer avec des revues et publient également une autre série en parallèle, *Naz-en-l'Air*. Ce système donne par ailleurs lieu à un texte négligé, proche d'un premier jet, oral, avec une ponctuation parfois incongrue, des répétitions et des erreurs, ce qui inspire nombre d'admirateurs parmi les avant-gardes, qui y verront un rapprochement avec l'écriture automatique. Allain a aussi décrit comment ils se partageaient les chapitres par tirage au sort après la conception d'un plan commun et les étiquetaient par l'usage de « néanmoins » ou « toutefois » pour s'y retrouver...⁵. Suivait une révision rapide des textes dactylographiés, à laquelle pouvait éventuellement participer Henriette Kistler, qui a probablement joué un rôle également dans le développement de l'œuvre, elle a qui Souvestre a dédié un exemplaire de chacun des 32 volumes de Fantômas, et qui, après la mort de son compagnon, finira par épouser Marcel Allain en 1926.

Mais au-delà du système d'écriture, si tant est que l'on puisse parler d'écriture, la technologie se retrouve aussi dans la volonté de rendre, à travers les péripéties des personnages, le Paris de la Belle Époque, la fascination de la modernité, l'électricité, le téléphone, le métro, l'automobile... En contrepoint, on trouve aussi les « apaches », la

² On découvre le lien de parenté dans le dernier volume, mais leur gémellité traverse la série de romans, donnant lieu à des confusions et supplantations diverses, grâce au fait que le vrai visage de Fantômas est inconnu.

³ On peut même se demander si Souvestre, fin connaisseur du monde de l'automobile, ne s'est pas réellement inspiré des chaînes de montage, mises au point dès le début du XX^e siècle. Rappelons que c'est en 1908 qu'Henry Ford obtiendra une renommée mondiale grâce au système de production de sa Ford T.

⁴ Reproduit dans France Culture, *Fantômas rôde encore*, podcast publié le 29 juin 2019. Or le premier volume a probablement été à proprement parler écrit, et c'est la voix de Marcel Allain qu'on entend, ce qui suscite effectivement le doute.

⁵ Les chapitres d'Allain étaient marqués par « toutefois », et ceux de Souvestre, par « néanmoins ». Malheureusement, ces marques disparaissent semble-t-il dans l'édition finale, ce qui nous prive d'une belle piste pour dégager la contribution de chacun des deux auteurs (Fuzellier, 2011b).

« zone » et la presse à sensation, qui alimentent le sentiment de dépassement et d'insécurité, et donc la peur que suscite Fantômas, ce criminel sans scrupules, dont on ne connaît pas le visage et qui semble apparaître où bon lui semble sans qu'on sache comment il y est arrivé.

Artiaga et Letourneux (2013 : 13) montrent que la représentation du personnage est dès le départ liée à la modernité et le restera :

Chacun de ces traits allaient servir de fils constituant la trame des récits : parfois ténus, parfois lisibles, ils n'en restent pas moins à chaque fois présents dans la structure des œuvres. Ils se nouent autour de la question de la modernité, laquelle demeure l'un des traits associés systématiquement au personnage, qu'elle se décline en voitures de course (Fejös), extrapolations scientifiques (Sacha, Vernay), gadgets délirants (Hunebelle et ses successeurs) ou économie mondialisée (Cortázar).

À l'exception du dernier exemple cité ci-dessus, on constate que tout est lié à la technologie et subsidiairement, à la science.

À côté des personnages principaux, qui sont foncièrement modernes, les personnages secondaires montrent donc l'envers du décor, un monde rural réticent au progrès, ou les « apaches » en conflit avec cette nouvelle société. Garçon (2012: 247) en donne un exemple :

Quant au refus de l'innovation technique, il se glisse au détour d'une conversation : « Crois-tu, disait un vieil ouvrier à son compagnon, qu'ils nous font poser maintenant par ici des rails de 12 mètres... En voilà des inventions ! – Qu'est-ce que tu veux, répliqua le camarade, si c'est leur idée aux patrons, nous n'y pouvons rien : moi, pour mon compte, ça m'est bien indifférent ».

Cela dit, nous ne nous aventurerons pas à une interprétation morale de la présence des machines au-delà de ce mélange de fascination et d'inquiétude. Certains lui prêteront des intentions révolutionnaires, alors que Tortel (1963 : 853), lui, adopte un tout autre angle :

Engrenages, crémaillères, « instruments bizarres », c'est le système sadien des machineries compliquées où s'engage l'automatisme d'une cruauté qui n'a pu se développer que dans la séparation d'avec le monde que le criminel, protégé par son isolement, a détruit au moins en esprit.

Nous pensons plutôt que le but de ces romans est principalement le divertissement, et les deux journalistes l'agrémentent d'un sensationnalisme qui n'a d'effet que par rapport à des balises réalistes. Letourneux (2017) parle ainsi de « flashy modernity » (144), de références au monde des affaires, au vaudeville et au cirque (149), et il ajoute que le caractère ostentatoire de la modernité et de la prospérité veut faire miroiter un

âge d'or (153). Mais cette « luxure » n'en est pas moins inquiétante, car il y a là une volonté de subjuguement, qui n'est autre que celle qu'exerce le personnage de Fantômas lui-même.

Ainsi, les auteurs entrelacent les aventures débridées de leurs personnages avec des descriptions de la vie quotidienne dans différents milieux sociaux ou des faits divers réels, n'hésitant pas à utiliser pour leur petit monde les noms à peine déformés de personnages publics de l'époque, de manière à maintenir la narration dans un cadre vraisemblable. Et il est certain que leur vocation de journalistes, doublée de la vitesse de production des volumes, leur permet de coller de près à l'actualité. On peut raisonnablement supposer que les connaissances de Souvestre contribuent pour beaucoup au réalisme et à la précision des éléments technologiques, même si selon Garçon (2012), il y a une disproportion entre la maîtrise des moyens de transport, dont l'aviation est curieusement absente, et l'électricité, qu'aucun des deux auteurs ne semble maîtriser réellement, ce qui se reflète dans les romans.

Dans le premier volume dont le titre est simplement *Fantômas*, Juve, policier célèbre, établit patiemment le lien entre plusieurs meurtres, qu'il attribue à Fantômas, criminel tout aussi célèbre et mystérieux, qu'il traque depuis des années. Fantômas n'apparaît qu'à peine, on ne le décrit que par son âge, 35 ans (comme Juve), et son allure. Le personnage est aussi machiavélique que Juve est perspicace, il se grime, se déguise voire supplante ses victimes, ce qui transmet la sensation d'ubiquité, de menace et d'effroi. Le jeune Charles Rambert, fils de deux victimes de Fantômas réapparaît à la fin de l'épisode sous l'aile de Juve en tant que jeune journaliste à *La Capitale* et rebaptisé Jérôme Fandor. S'il enquêtera dorénavant aux côtés de Juve, usant de son emploi, ce n'est pas encore le cas dans ce premier roman.

La technologie apparaît bien dans le roman comme une présence massive, certes, mais à la fois précise, objective (Garçon, 2000 : 200) et saisissante. On trouve ainsi la description méticuleuse des chemins de fers et des trains, spécifiant la couleur de la fumée selon que la locomotive soit électrique ou à vapeur, mais les locomotives halètent toujours et se déplacent dans un vacarme métallique impressionnant. Les gares sont des endroits à « l'animation spéciale » (Souvestre & Allain, 2013 [1911] : 15), les grandes lignes et les express transforment le temps. Tant Fantômas que Juve jonglent d'ailleurs avec les horaires et les itinéraires des trains, dans des paysages étudiés avec soin pour planifier le méfait ou le découvrir. On entend ronfler les automobiles tandis que le curé de village, lui, continue à se déplacer en charrette.

Le télégraphe est plus présent que le téléphone mais celui-ci s'installe très vite. L'ascenseur sert de cachette et d'échappatoire à Fantômas lorsqu'il détrouse la Princesse Danidoff dans sa chambre d'hôtel. Nous nous arrêterons plus précisément sur cet épisode car la technologie est là aussi, elle impressionne, elle change le monde et inquiète, donc, mais Fantômas n'y trouve pas toujours une supériorité. Pire, elle manque

de faire sa perte, car lorsqu'il se présente dans le cabinet de toilette de la Princesse, pour éviter qu'elle n'utilise la sonnette et n'appelle à l'aide, il se met à couper les câbles électriques sans trop les distinguer et s'électrocute, ce qui lui cause une brûlure à la main, qui permettra à Juve de l'identifier plus tard. Juve n'est d'ailleurs pas en reste dans ce premier volume en ce qui concerne la maîtrise technologique, bien au contraire, il est au courant des dernières techniques d'anthropométrie et de dynamométrie du Dr. Bertillon, qu'il utilise pour vérifier ses hypothèses.

Il faut cependant noter que si Fantômas utilise sa maîtrise du réseau ferroviaire pour perpétrer ses forfaits, c'est tout de même avec le poignard qu'il liquide l'habilleur de l'acteur Valgrand et c'est par strangulation qu'il tue Lord Beltham, même s'il lui injecte des produits chimiques pour éviter la décomposition du corps en attendant qu'il soit expédié dans le Transvaal. C'est également au couteau qu'il égorge la marquise de Langrune, bref, la technologie lui sert fondamentalement à se déplacer sans être surveillé et à gérer le temps, mais c'est son absence totale de scrupules, son intelligence et sa maîtrise de l'illusion et du déguisement, voire de la séduction, qui le rendent effroyable et menaçant.

Si l'on prend le dernier épisode de la série originale, le volume XXXII, publié à la fin de l'année 1913, et dont le titre est, très logiquement, *La fin de Fantômas*, on constate que les chemins de fers sont toujours très présents, notamment dès le début avec la différence de largeur des voies qui rend impossible la communication directe entre la Russie et l'Allemagne. Fantômas y est aussi décrit comme « un excellent conducteur. Ses qualités d'audace et de sang-froid le servaient merveilleusement dans le sport automobile, qui, plus que tout autre, réclame de l'énergie, de l'adresse et de la décision. » (Souvestre & Allain, 1989 [2013] : 844). L'habileté de Juve est néanmoins présentée comme tout aussi extraordinaire et tous deux utilisent ruses et gadgets divers. Fantômas utilise maintenant la lumière électrique pour mettre en scène ses forfaits, par exemple pour plonger le public d'un théâtre instantanément dans le noir et commettre un attentat, cependant que Juve utilise des techniques de montage photographique pour tourner une séquence cinématographique à présenter à ses confrères de divers pays, avec l'intention de donner une sorte de portrait-robot de l'ennemi public n°1. Fantômas l'a malheureusement pris de court et au moment où sa silhouette apparaît, il crève littéralement l'écran avec un poignard et se livre à une nouvelle fusillade. Il faut noter que Fantômas n'est jamais présenté comme un scientifique, pas de Frankenstein ni de Dr Moreau ici. Pourtant, dans ce dernier épisode, il est associé à une sorte d'alchimiste poursuivant depuis des décennies le secret de la fabrication de l'or, à qui il confie avoir découvert comment fabriquer des diamants artificiels⁶.

⁶ L'idée n'est pas nouvelle à l'époque, mais le procédé ne sera effectivement établi que pendant les années 50 du XX^e siècle.

Mais surtout, la fin de Fantômas, la fin de la série, nous ramène à une version maladroite du génie du crime. Il voyage sur le plus grand paquebot transatlantique du monde, le Gigantic⁷, où se trouvent également Juve et Fandor, et dans un geste d'arrogance pour le moins excessive, il tue le pilote pour prendre le contrôle du navire. Incapable de naviguer dans les eaux subarctiques, il cause la collision avec un iceberg qui les condamne lui et Juve à mourir dans le naufrage, ainsi que des milliers de passagers. Dans le dernier dialogue entre les deux antagonistes, Fantômas avoue à Juve qu'ils sont jumeaux, issus de la même mère. Paroxysme du drame.

En cette même année 1913, Fantômas, Juve, Fandor et les autres personnages se retrouvent également projetés sur les écrans, par Louis Feuillade. Cette série de 5 films muets suit de près la trame des romans mais la technologie et la technique cinématographique servent ici à définir le personnage. Nous nous concentrerons sur le premier de ces films, *Fantômas : à l'ombre de la guillotine*, produit en 1913.

Pour une analyse de ce métrage, nous nous appuyerons sur l'étude publiée par Benjamin Thomas, qui s'est attaché à défendre la qualité cinématographique du « film en 5 volets »⁸ de Feuillade, que Dominique Khalifa (2017 : 74) considère par ailleurs comme un vrai co-auteur, car le succès de ces films est énorme. En effet, si ces cinq « volets » sont qualifiés par les premiers critiques et penseurs du cinéma d'« abomination feuilletonesque » (Thomas, 2017 : 5), Thomas (2017 : 7) considère également que ce sont les films de Feuillade, et non les romans, qui transmettent le personnage de Fantômas aux surréalistes en tant que « souvenir d'enfance ». L'adaptation jouit en tout cas de l'approbation des auteurs.

Thomas s'attache par ailleurs à défendre les choix scénographiques de Feuillade en tant que véritables choix narratifs, et non comme le résultat de la maladresse ou de l'emprise du théâtre sur le cinéma. Il étudie ainsi le rapport de la narration au hors-champ, qui s'avère être le royaume de Fantômas. Car le média en lui-même, le cinématographe, est une technologie récente qui produit par son propre langage une nouvelle version de Fantômas. Il y a cependant ici déjà un détournement partiel du personnage, dans la mesure où les forfaits de Fantômas sont plus liés à l'appât du gain et moins à la soif abstraite de mal et à la cruauté gratuite que lui prêtent Souvestre et Allain.

En ce qui concerne la présentation de Fantômas, on trouve dans le premier épisode qui nous occupe une séquence liminaire où René Navarre, l'acteur qui incarne Fantômas, apparaît successivement avec les différents visages qu'il va adopter, sans doute pour éviter que les spectateurs ne s'y perdent, puisqu'il s'agit évidemment d'un

⁷ Voilà un bon exemple du recyclage de l'actualité.

⁸ *Fantômas : à l'ombre de la guillotine ; Juve contre Fantômas ; Le Mort qui tue ; Fantômas contre Fantômas* et *Le faux magistrat*. Le premier titre ajoute une accroche à celui du premier roman, les deux volets suivants suivent effectivement la séquence des romans et leurs titres. Le 4^e volet revisite le 6^e épisode du roman, *Le Policier apache*, et le 5^e, quant à lui, renvoie au 12^e volet du roman, titré plus simplement *Le Magistrat*.

film muet. Dans ce premier épisode, la seule véritable apparition de la technologie est peut-être l'ascenseur de l'hôtel Royal Palace, au 3^e étage duquel séjourne la Princesse Danidoff. Feuillade consacre une séquence assez longue de 4 plans à suivre cet ascenseur du rez-de-chaussée au 3^e étage lorsque la Princesse regagne ses appartements à une heure tardive. C'est une séquence lente, vraiment rien d'impressionnant du point de vue technologique. Pourtant, c'est cette cabine qui sert de cachette à Fantômas lorsqu'il quitte les appartements de la Princesse Danidoff après lui avoir volé un collier et 120000 francs en liquide. Il y traîne et assomme le groom pour échanger leurs vêtements et se débarrasser de ses postiches, et en ressort déguisé pour quitter tout tranquillement l'hôtel sous prétexte d'aller chercher la police. Suivant toujours Thomas, le cinématographe, dont la matière est l'image, permet de mettre en scène l'« invu » dont se sert Fantômas pour apparaître ici ou là sans crier gare, pour surveiller les autres personnages de derrière les rideaux ou dans une pièce attenante. On voit longuement l'acteur Valgrand se grimer en Fantômas pour jouer un condamné à mort, mais Fantômas, lui, ne le fait pas face à la caméra. À la fin de cet épisode, Fantômas se matérialise même dans le bureau de Juve, ou plutôt c'est l'obsession de Juve qui se matérialise, adoptant cette fois le haut-de-forme et le loup, image originelle de la couverture du premier volume, pour disparaître lorsque le policier tente de le saisir.

C'est donc un Fantômas dont l'identité diffuse, insaisissable se construit par la technologie de l'image, mais la technologie ne fait pas partie de la trame, au-delà du détail de l'ascenseur et de la présence d'une automobile. On est plus dans la prestidigitiation et les effets spéciaux de la première heure, sans doute aussi en raison des restrictions évidentes concernant les scènes extérieures.

3. *Fantômas*, deuxième époque

Allain survit comme nous l'avons dit de longues années à Souvestre, mort d'une congestion pulmonaire en février 1914, donc après avoir terminé la série originale des 32 volumes de *Fantômas*. C'est bien après la guerre qu'Allain « ressuscite » Fantômas et Juve, morts dans le naufrage du Gigantic (épisode XXXII), plus précisément en 1926, pour une série beaucoup plus hétéroclite d'aventures, qui se termineront, en tout cas sous sa plume, en 1963.

Il ressuscite même Fandor, pourtant sauvé à la dernière minute par Juve et Fantômas, qui dans un même élan, l'ont jeté dans un canot de sauvetage avant que le paquebot ne sombre. C'est ce genre d'incohérences, ainsi que les variations qui s'ajoutent progressivement au récit, qui ont créé le doute chez certains critiques, d'autant plus qu'Allain s'attribue souvent l'initiative dans cette « histoire » de Fantômas. Revenons donc à ce que Fuzellier a appelé « la légende », à savoir le récit monopolisé par Marcel Allain pendant les 55 ans qui ont suivi le décès de Souvestre, avec ses facéties et ses trous de mémoire. À propos de la revue *La Tour de Feu*, dont un double numéro spécial est consacré à Fantômas en 1965, avec pour titre « Fantômas ?... c'est Marcel

Allain », Fuzellier considère que « la légende se poursuit mais quelques points de vue intéressants sur le roman y sont développés. » La légende se poursuit toujours selon lui avec le numéro de la revue *Europe* publié en 1978 (Fuzellier, 2011b : 15). Nous ne relèverons pas ici toutes les interventions douteuses d'Allain, mais en voici une assez significative, rapportée par Compère, concernant *La Fin de Fantômas* et concrètement la révélation finale du criminel à Juve :

C'est pour moi une révélation. Ce chapitre a certainement été écrit par Souvestre, et je ne l'ai même pas lu. Vous me croirez si vous voulez, mais, après avoir dicté mes chapitres, j'étais parti en reportage, dans je ne sais quel pays, peut-être la Grèce (Compère, 2011 : 45).

On peut facilement en conclure que du vivant d'Allain, par ailleurs réputé simple, aimable et drôle, son contrôle du récit a été efficace, car c'est essentiellement à partir des années 80 que la critique remet Souvestre au centre du projet.

Pour revenir à notre sujet, nous prenons comme échantillon des aventures de Fantômas signées par le seul Marcel Allain le volume *Fantômas vole des blondes*, publié par Fayard en 1948 et qui constitue un des derniers volumes de la saga encore lié aux auteurs originaux. Il faut cependant tenir compte du fait que la Seconde Guerre mondiale a eu lieu et que le panorama social et politique a donc changé. On y trouve au chapitre I une sorte d'introduction en italiques, qui, telle une voix off, rappelle les caractéristiques du personnage de Fantômas, qu'Allain déifie en le désignant dans le texte par des pronoms à majuscule initiale et qu'il appellera à travers le roman le Tortionnaire, nouveau surnom. Il y annonce aussi la magnitude du drame : « Une panique se déchaîna sur le monde entier » (Allain, 1948 : 7).

Dans ce roman, outre la ponctuation parfois étrange qui subsiste, car Allain dicte toujours, ainsi que les répétitions de mots ou d'expressions sans doute dues également à la technique d'« écriture », on remarque en premier lieu que tout s'accélère, encore plus, les voitures ne démarrent qu'en trombe, les cylindrées s'envolent, les motos rivalisent avec les voitures... Juve est toujours le protecteur de Fandor, jeune journaliste cependant devenu un peu téméraire, et ils enquêtent sur le « vol », donc la disparition, de blondes, dont l'une est une ancienne Résistante, pour faire du chantage aux institutions. Allain se fonde aussi dans ce nouveau contexte politique en prêtant à Juve des commentaires patriotiques mais surtout, en faisant de lui un héros de guerre. On constate déjà, comme le signale Compère (2011 : 47), que les crimes deviennent moins violents, que la cruauté s'étiolle, bref, que le personnage de Fantômas perd de sa grandeur.

Revenons à la technologie. Le télégraphe cède ici définitivement sa place au téléphone ou au pneumatique, tandis que Bouzille, le chiffonnier qui apparaît dès le premier volume, est devenu « photographe ». Les voitures filent, la radio chante, mais

Allain, qui se laisse beaucoup aller au commentaire et au recyclage du passé des personnages, glisse parfois aussi des opinions sur la science qui en disent long :

En établissant la savante et précieuse théorie de la « relativité », le grand Einstein a, sans doute, réalisé la plus importante des découvertes philosophiques. Il n'empêche que, depuis longtemps, le plus ignorant des mortels avait déjà remarqué la « relativité » du temps !... (Allain, 1948 : 14).

Pourtant, la technologie n'est pas toujours au point, car on ne s'entend pas bien au téléphone, ni à jour :

Les habitudes américaines, cependant, commencent à s'acclimater en France, et si Paris ne possède pas encore les ascenseurs « express » qui sont courants à New-York, il n'en est pas moins vrai que les lents appareils de jadis ont fait place à des engins assez rapides (Allain, 1948 : 45).

C'est donc l'Amérique qui devient la référence, la France n'est plus au premier rang de la modernité : « Il y avait là, contre le mur, une grosse motocyclette, une des puissantes machines que la Préfecture a acquises de l'armée américaine pour les besoins de la police et de la route. » (Allain, 1948 : 182). À noter aussi que l'influence du cinéma américain est explicite : « Quatre de ces jeunes filles étaient blondes – blondes comme le sont les enfants de vingt ans qui rêvent des stars d'Hollywood » (Allain, 1948 : 42)⁹. Mais le clou du spectacle, c'est la poursuite finale pour éviter que Fantômas ne s'enfuit avec ses otages : Juve s'étant fait passer pour mort circule dans une fausse ambulance bardée de dispositifs électroniques pour assurer la communication avec un avion qui file depuis le ciel la voiture de Fantômas, préalablement barbouillée au phosphore par Juve lui-même, pour qu'elle soit repérable la nuit. Un peu de travail manuel ne fait pas de mal, car l'inspecteur a ce commentaire significatif : « Que voulez-vous, ces merveilles modernes me dépassent !... On ne connaissait pas cela dans ma jeunesse... Fandor, lui, serait aux anges s'il était avec nous... Il est amateur... » (Allain, 1948 : 192). Juve a tout calculé, mais alors les écrans et les câbles, à d'autres... Fandor, lui, tel un James Dean avant la lettre, suit la voiture sur la grosse moto de l'armée américaine, c'est le dernier représentant de la modernité dans le camp de la justice. L'objectif est donc de rattraper Fantômas avant qu'il ne s'enfuit sur son luxueux yacht depuis les Glénan en emportant avec lui les « blondes », mais lorsque Juve et Fandor sont sur le point de l'appréhender, encerclé, il bondit sur un sous-marin après avoir sabordé le bateau. Il semble qu'Allain ait été un bon connaisseur de la mer, mais la scène est tout de même déconcertante dans cet environnement. C'est à nouveau une apothéose

⁹ Les anglicismes ne manquent pas non plus dans le texte.

techno-dramatique qui conclut ce roman, et cette fois, c'est bien l'avantage technologique qui sauve Fantômas, mais on tombe un peu dans l'excentricité¹⁰.

Garçon (2012 : 240) constate l'érosion du personnage :

Le héros continuait d'intéresser le lecteur, mais sur un mode mineur, les générations nouvelles se passionnant désormais pour des personnages autrement flamboyants, Batman, Superman, James Bond, OSS 117 et autres SAS, mis en scène dans des formes plus modernes, roman policier, bandes dessinées ou cinéma.

Marcel Allain décède en 1969, après avoir signé le dernier épisode de Fantômas, le feuilleton *Fantômas mène le bal*, dont on peut relever qu'il se termine d'une manière encore plus saugrenue : Juve et Fantômas se battent alors que la fusée dans laquelle veut s'échapper Fantômas est en plein compte à rebours et basculent tous les deux dans la capsule juste avant l'allumage des réacteurs. Youri Gagarine avait bien réalisé le premier voyage spatial en 1961, mais les images du décollage n'ont pas dû être diffusées...

En 1964, c'est la première partie de la trilogie dirigée par André Hunebelle qui reprend le personnage sous le titre de *Fantômas*. Nous nous concentrerons sur ce premier volet, qui annonce des changements considérables par rapport à la série originale des romans, au point que l'accord initial d'Allain finit en obligation de signaler au générique qu'il s'agit d'épisodes totalement « inédits ».

Ainsi, l'antagoniste-jumeau de Fantômas est ici Fandor, et non plus Juve, ils sont tous deux joués par Jean Marais, même si le personnage de Fantômas se distingue par la voix plus rauque de Raymond Pellegrin, tandis que Juve, qui obtient un prénom, Paul, est campé par un Louis de Funès perpétuellement dépassé, qui apporte un ton burlesque bien loin de l'effroi. D'ailleurs les crimes sont également bien plus légers, il ne s'agit que d'argent et de bijoux, en gros. C'est donc la jeunesse et la toute dernière modernité qui l'emportent, Fandor, dernier rescapé du progrès dans le volume de 1948, prend carrément le pas sur Juve, car il peut se mesurer à Fantômas de ce point de vue avec l'élégance et l'auto-suffisance d'un James Bond. C'est donc lui l'*alter ego*, le jumeau, parfaitement identifiable cette fois, mais sans la dimension morale de Juve, puisqu'il n'est souvent mû que par l'ambition. Celle-ci le pousse à publier un faux reportage sur Fantômas, qui vexé par l'image de « fantoche » dont il y est affublé, kidnappe Fandor, le marque au fer et le menace pour en faire une sorte de suppôt.

On découvre alors l'ancre de Fantômas, qui cette fois a bien des airs de Dr Moreau : il a trouvé la manière de fabriquer de la peau humaine pour se fabriquer des visages et des gants¹¹ mais non content de cela, il veut fabriquer un humain parfait qui

¹⁰ La relation de Fantômas avec les bateaux reste aussi mauvaise que dans la série originale (Fuzellier, 2011a), mais il a découvert le submersible.

¹¹ Les gants en peau humaine apparaissent bien dans l'épisode III de la série originale, *La Mort qui tue*, mais la peau a été arrachée des mains d'une victime et non pas fabriquée.

lui sera totalement dévoué et songe pour cela à utiliser le cerveau de Fandor. Autre différence notable, lorsqu'il se trouve dans son antre, il porte un masque vert en caoutchouc, qui lui donne une apparence extra-terrestre, et non plus une cagoule noire. L'endroit a des allures de château médiéval mais doté d'un ascenseur rouge et de toutes sortes de systèmes de contrôle photo-électriques, de caméras, d'écrans, etc. Fantômas devient un « super-méchant » à l'américaine et ses ressources technologiques sont tout aussi extra-terrestres que son allure. Il ne reste en fait du « Maître de l'effroi » que la voix de Raymond Pellegrin. A noter aussi, le rôle de la presse, en tant que moyen de communication sociale, de gestion de la peur publique si l'on peut dire, tant du côté de Fantômas que de celui de Fandor ou Juve, et aussi de ligne directe entre Fantômas et l'équipe Fandor/Juve. Mais comme nous l'avons signalé, c'est la volonté d'un Fantômas tout-puissant, mais seulement voleur et non plus assassin ou carrément terroriste, de contrôler son image publique qui déclenche tout. Ce jeu avec la presse est bien présent dans le roman original et même dans les films de Feuillade, mais il s'agissait alors d'utiliser la manipulation de l'information, tout comme les chemins de fer, pour organiser les crimes ou pour les résoudre, et non de gérer la communication publique.

Le vol de bijoux perpétré par Fantômas sous les traits de Fandor, prisonnier de Fantômas à ce moment-là, se solde par une fuite en hélicoptère où Fantômas se fait même passer pour Fandor auprès de la fiancée de celui-ci, Hélène, qui finit également en captivité. Le personnage de Lady Beltham, qu'Allain avait également ressuscité, apparaît ici comme l'assistante et amie de Fantômas, alors que l'écrivain en avait fait sa maîtresse. Mais voilà que prise de jalousie envers la belle Hélène, elle « libère » Fandor et sa fiancée dans une voiture dont les freins ont été sabotés. La suite du film consiste en gros à enchaîner les poursuites en voiture, moto ou hélicoptère jusqu'au moment où Fantômas réussit à rejoindre la côte et à échapper... en sous-marin. On retrouve donc une fin très semblable à celle de *Fantômas vole les blondes*, sauf que l'excès est moins grinçant en 1963 qu'en 1948.

Donc, même si le générique du film proclame qu'il s'agit d'« Aventures entièrement inédites inspirées des célèbres romans de Pierre Souvestre et Marcel Allain », il est évident qu'au-delà d'éléments généraux de la série originale, Hunebelle et ses scénaristes sont allés chercher des éléments très concrets dans le roman écrit par Allain en solitaire et ont forcé le trait, accentué l'évolution des personnages en la coulant dans les formats américanisés des films d'action. La dérive vers le « savant fou » est également évidente, ainsi que le nouveau terrain de jeu, le monde des super-héros, avec cet inframonde à la fois gothique et extra-terrestre où vit Fantômas, qui n'est pas sans rappeler la Bat Cave.

4. Conclusions

Dans la série originale, la technologie suscite la fascination et la crainte, de même que les changements sociaux et la violence des « apaches » ou les attentats anarchistes, mais il ne s'agit pas au départ d'une « technologie du mal », seulement de cette inquiétude de fond que peut causer la nouveauté à qui ne la maîtrise pas. Fantômas en maîtrise certains domaines, et Juve aussi, mais si les transports sont largement représentés, l'électricité résiste davantage à nos protagonistes. Et Fandor n'est encore qu'un enfant, un apprenti.

Dans ce sens notre série de romans est sans doute héritière de Leblanc et de Leroux, si ce n'est que le personnage de Fantômas ne transmet en rien le raffinement d'un Lupin. Il est richissime, soit, mais il peut être grossier et gauche comme le premier venu, ce qui contribue à mettre à distance une quelconque supériorité technologique du personnage. La perspective sociale est ici moins marquée et la cruauté du héros dépasse l'idéologie.

Le cinématographe de Feuillade exploite la dimension effectivement cinématographique des descriptions quotidiennes et des « contre-plans » volontaires ou peut-être pas de cette narration orchestrée dans les grandes lignes mais dictée par deux auteurs bien différents. Cependant il ne change pas substantiellement le rapport à la technologie, il l'efface même dans la simplification de l'histoire et c'est dans le support même, dans le langage utilisé pour présenter Fantômas qu'il faut chercher. Il utilise ainsi le hors-champ et les effets spéciaux pour rendre à travers des prises intérieures cette ubiquité terrifiante que les chemins de fer et les automobiles assurent au criminel dans les paysages extérieurs du roman.

C'est donc après la Seconde Guerre mondiale, sous l'influence américaine, car la supériorité technologique des États-Unis n'est plus discutable, mais aussi à travers l'univers des super-héros et des super-méchants que la technologie se déchaîne au service du mal sous la plume d'Allain, d'abord, qui maîtrise moins bien son sujet que ne le faisait Souvestre et se laisse facilement éblouir par tout ce qui vient d'outre-Atlantique, voire décourager, car il a alors plus de soixante ans et n'arrive sans doute pas à suivre. C'est un sentiment qu'il prête visiblement à Juve dans son roman de 1948. Bien entendu, Fantômas s'adapte aux temps, et à la clientèle. C'est ainsi qu'avec la trilogie d'André Hunebelle, on finit dans une comédie burlesque où la surenchère technologique vire à la science-fiction en carton-pâte et où l'intérêt est reporté sur l'action, avec de longues séquences de cascades diverses. Par contre, la cruauté, le pouvoir destructeur du Fantômas original cède la place à un personnage moitié cambrioleur élégant, moitié savant fou, qui se borne à financer ses projets et à prendre soin de sa gloire, tandis que le Juve déjà dépassé chez Allain devient un personnage comique et cède son poste d'*alter ego* de Fantômas à Fandor, jeune, sportif et ambitieux. Plus de sang, plus d'épouvante et beaucoup de course-poursuite.

La piste initiale nous permet ainsi d'établir deux époques distinctes du personnage de Fantômas dans le corpus que nous avons étudié et les choix faits par Allain, qui, lorsqu'il renonce en partie à la vraisemblance et à l'actualité, tout en réduisant la violence extrême, sont assez évidents. Et ces choix se retrouvent dans les films des années 60, qui sont sans doute malgré leurs défauts ceux qui ont gardé Fantômas vivant dans la culture populaire française et francophone, dans la mémoire de ceux qui voyions ces films à la télévision en famille. Cependant, la distance temporelle qui sépare ces deux époques recouvre les deux guerres mondiales et l'entre-deux guerres. Lorsqu'il écrit ses derniers romans, Allain a plus de 60 ans. Ces éléments distorsionnent de toute évidence la comparaison, qu'il faudrait donc étendre à des œuvres écrites individuellement par l'un et l'autre pendant leurs années de collaboration. Toutefois, l'empreinte d'Allain transparaît dans l'ensemble car l'esprit de divertissement, l'illusion, le cirque, restent présents, bien que sous une forme de plus en plus grotesque.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALLAIN, Marcel (1948) : *Fantômas vole des blondes*. Paris, Fayard.
- ARTIAGA, Loïc & Matthieu LETOURNEUX (2013) : *Fantômas ! Biographie d'un criminel imaginaire*. Paris, Les Prairies ordinaires.
- ASSOCIATION DES AMIS DU ROMAN POPULAIRE (2011) : *Le Rocambole. Bulletin des amis du roman populaire*, 54.
- COLIN, Jean-Paul (1999) : *La belle époque du roman policier français*. Paris, Delchaux et Niestlé.
- COMPÈRE, Daniel (2011) : « L'étrange retour de Fantômas ». *Le Rocambole. Bulletin des amis du roman populaire*, 54, 37-52.
- FUZELLIER, Alain [ALFU] (2011a) : *L'encyclopédie Fantômas : études sur un classique*. Amiens, Encrage Édition (nouvelle éd.)
- FUZELLIER, Alain [ALFU] (2011b) : « Fantômas et la critique ». *Le Rocambole. Bulletin des amis du roman populaire*, 54, 19-20.
- GARÇON, Anne-Françoise (2000) : « Fantômas 1911. L'électricité dans le roman populaire ». *Bulletin d'histoire de l'électricité*, 35, 177-196.
- GARÇON, Anne-Françoise (2012) : *L'Imaginaire et la pensée technique. Une approche historique, XVI^e -XX^e siècle*. Paris, Classiques Garnier.
- KALIFA, Dominique (2017) : *Tu entreras dans le siècle en lisant Fantômas*. Paris, Vendémiaire.
- LACASSIN, Francis (1987) : « Préface », in Pierre Souvestre & Marcel Allain, *Fantômas*, tome I. Paris, Robert Laffont.
- LAFON, Michel & Benoît PEETERS (2006) : *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*. Paris, Flammarion.

- LETOURNEUX, Matthieu (2017) : « The Magician's Box of Tricks : Fantômas, Popular Literature, and the Spectacular Imagination », in Alberto Gabriele (ed.), *Sensationalism and the Genealogy of Modernity : a Global Nineteenth Century Perspective*. Palgrave Macmillan, 143-162.
- SOCIÉTÉ DES AMIS DE FANTÔMAS (1993) : *Nouvelle Revue des Études fantomassiennes*, 1.
- SOUVESTRE, Pierre & Marcel ALLAIN (1989) : *Fantômas. Tome III*. Édition établie par Francis Lacassin. Paris, Robert Laffon (coll. Bouquins).
- SOUVESTRE, Pierre & Marcel ALLAIN (2013) : *Fantômas. Édition intégrale. Tome 1*. Édition établie et présentée par Loïc Artiaga et Matthieu Letourneux. Paris, Robert Laffon (coll. Bouquins).
- THOMAS, Benjamin (2017) : *Fantômas de Louis Feuillade*. Paris, Vendémiaire (coll. Contre-champ).
- TORTEL, Jean (1963) : « Fantômas et le phénomène de la destruction ». *Critique*, 197, 835-856.

FILMOGRAPHIE

- FEUILLADE, Louis (2017 [1913]) : *Fantômas. À l'ombre de la guillotine*. Gaumont, édition CD.
- HUNNEBELLE, André (1964) : *Fantômas*, Gaumont.