

## Les grands justiciers

Gisèle Tremblay

Numéro 42, octobre 1965

Cinéma et justice

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51793ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, G. (1965). Les grands justiciers. *Séquences*, (42), 20–28.



Judex, de Georges Franju

## LES GRANDS JUSTICIERS

Gisèle Tremblay

Le respect du droit de chacun s'avère si difficile à l'homme que quelqu'un — le juge — ou quelque chose — la loi — doit de toute nécessité l'imposer. Or, en dépit des institutions établies, l'homme, le cinéma en témoigne, continue de réclamer justice. Combien de films n'ont-ils pas dénoncé les déficiences notoires de systèmes politiques et judiciaires où finalement le jeu des plus habiles l'emporte? Répres-

sion de l'anarchie ou punition du crime, la justice, cette divinité symbolique, y manie plus souvent le glaive que la balance. D'autre part si, comme le prétend le dicton, elle a toujours le bras long, on la sent parfois affligée d'une navrante myopie et embarrassée d'un bien lourd appareil.

En marge des structures officielles, se développent donc des sec-

teurs privilégiés d'action d'où émergent, sans ressemblance avec le juge, un homme au visage multiple, le Justicier : investi par ses dons d'une sorte de mission, voué à la défense d'une loi non écrite, il atteint par excellence les foyers d'injustice négligée par le code, guidé par sa seule conscience et une impérieuse volonté d'agir. Le cinéma a largement exploité les formes les plus faciles du genre, mais il n'en compte pas moins quelques grands films où l'inhumaine obligation de rendre justice prend des dimensions tragiques et mêmes sacrées. Sous un aspect ou sous un autre cependant, la présence singulière du justicier répond chaque fois à un double besoin fondamental : personnaliser la justice en incarnant toutes ses fonctions dans un homme supérieur ; affirmer hautement la permanence et l'universalité d'une justice qui dépasse le strict juridisme. Aussi faudra-t-il distinguer certains types, et à l'intérieur d'un type certains styles, puisque la justice ici porte inévitablement l'empreinte d'une philosophie en même temps que d'une personnalité.

## 1. Autour de la loi

A un premier niveau, le justicier s'éloigne assez peu de la loi qu'il respecte grosso modo ou dont il retient certains principes pour fins de régie interne ; et lors même

qu'il se fait hors-la-loi, toute son activité s'y réfère : il la corrige, la provoque, la déjoue, la devance, la combat... Adversaire ou alliée, modèle ou repoussoir, elle constitue pour lui un repère constant. Susceptible de grossières simplifications, ce type peut courir d'innombrables aventures construites sur un schéma unique : on lance généralement de nombreux "remake" de ses films et la qualité de ceux-ci ne vaut guère mieux que la production de série.

L'espèce le plus célèbre s'applique surtout à la défense des droits individuels : tâche sombre dans le lointain, bruits secs de sabots qui approchent, le justicier itinérant poursuit, solitaire et inlassable, ses randonnées fructueuses au milieu des imbroglios humains. D'ordinaire masqué et taciturne, c'est la part de mystère ; adroit et souple dans les passes d'armes, c'est le coefficient d'efficacité ; ironique et spectaculaire dans ses interventions, c'est la signature partout identifiable. Comment ne pas reconnaître, dans ces traits, les héros de notre enfance : *The Lone Ranger*, le cavalier masqué, rivé à sa monture Silver et parcourant les plaines à la recherche de torts à redresser ; *Zorro*, l'étrange homme en noir, brandissant l'épée à temps et à contretemps et distribuant sa tranchante initiale en signe d'ultimatum ! Ils n'ont que fai-

re des preuves. Ils sont témoins. Non seulement pourchassent-ils les criminels, mais encore ils préviennent le crime. D'une indiscutable présence, ils assistent au complot qui se trame, surprennent le traître qui dissimule, surveillent les préparatifs auxquels on s'affaire et leur action évite de justesse l'exécution du coup. En eux triomphe l'attrait d'un style : arrivée en coup de vent, chevauchées endiablées, rapidité et précision du geste, agilité d'acrobate ou adresse de boxeur, choc des affrontements, départ furtif destiné à souligner... le désintéressement.

Outre-Atlantique, un concurrent original a réussi à imposer sa marque. Judex — ce nom révèle tout un programme! prestidigitateur rusé et narquois, substitue au combat isolé la tactique habile et patiente. Franju a su dégager de ce mythe une poésie insolite teintée de tendre ironie. Autre pays, autres moeurs!

Mais afin de compléter, signalement au passage une série récemment produite pour la télévision américaine et intitulée *Les quatre Justiciers*: des professionnels — avocat, industriel, etc. — utilisant les transports modernes, voiture et avion surtout, assurent la défense d'opprimés. Il faut fustiger cette abominable tentative qui vise à vider le justicier solitaire de son

ambiguïté foncière afin de l'intégrer à la loi, parfois contournée, jamais contestée.

Certains justiciers de ce niveau s'occupent plus spécialement de réformes sociales. Contrairement aux "solitaires", les chefs de bande sont pour la plupart déclarés hors-la-loi et leur tête est mise à prix. Relativement sédentaires, ils règnent en maîtres sur un vaste territoire qui présente pour leurs ennemis d'inextricables énigmes et ils commandent avec autorité, aidés de quelques "bras droits", à des équipes de recrues aussi enthousiastes qu'indisciplinées. Ils tiennent leur mission non plus uniquement d'une vocation personnelle mais de l'adhésion populaire : car issus du peuple, ils le soutiennent dans sa lutte contre des pouvoirs corrompus ou usurpés. Leur puissance forme, au sein même de la société officielle, une sous-société rivale et thérapeutique.

Ainsi apparaît, le premier de tous, Robin Hood, seigneur de la forêt de Sherwood. à la tête de ses archers. Tireur d'élite et fidèle sujet du roi Richard, il dévalise les riches pèlerins et partage les profits entre les pauvres paysans écrasés sous le fardeau des taxes. Protégeant le fief de son roi, c'est lui qui perpétue la véritable société et assume le pouvoir légitime. Dommage que les multiples "remakes" et adap-

**Cartouche,**  
de  
Philippe  
de Broca



tations aient travesti son visage : sourire sirupeux, profil de citadin en camping et victoires faciles sur des soldats poltrons et sots.

Son descendant moderne, Tarzan, a subi le même triste sort. Gardien des lois sacrées de la jungle, l'homme-singe prend son vol d'une liane à l'autre à travers la végétation luxuriante des tropiques, jouant de la flèche et du couteau, pacifiant les tribus indigènes et réglant les intrusions de l'homme blanc. Une gaucherie de carte postale et la banalité des scénarios rendent souvent ses films médiocres.

En outre, la succession des "Monsieur Univers" dans l'interprétation du rôle-titre a dévié vers l'exhibitionnisme un personnage créé pour vacciner la faune sauvage — hommes et bêtes — contre les dangers de la civilisation.

Deux bandits illustres viennent compléter le tableau. D'abord Cartouche, l'enfant prodige des bas-fonds parisiens, le respecté vainqueur des "flics", qui impose l'ordre et la loyauté au royaume des gueux. Philippe de Broca a réalisé là un film plein de jeunesse et de mouvement où s'épanouissent libre-

ment les dons de Belmondo, un film marqué du sceau de la grandeur parce qu'il diffuse une noblesse à la mesure d'une audace et d'une ambition démesurées, surtout un film humain où la témérité de l'entreprise ne pouvait que susciter une aventure insensée : tôt ou tard, la violence et la trahison surgissent. L'amour préservait Cartouche du meurtre; la mort le précipite à la potence. Mais l'auteur a soin de clore son film avant ce dénouement inéluctable.

*Salvatore Giuliano*, c'est la deuxième partie de *Cartouche*, celle que la fin pressentait. Ici, le justicier s'est trahi : du haut des collines environnantes, Salvatore promène son regard tyrannique sur le village auquel il a imposé, au lieu de la protection espérée, l'impitoyable loi du silence.

Enfin, pour percer cette route sans issue ouverte par les hors-la-loi, le cinéma s'est tourné vers l'histoire et a élevé au rang de l'épopée les luttes de combattants professionnels dont chaque nation a été favorisée. Les structures et les techniques propres à chaque ordre prévoient le renouvellement des cadres et la permanence de la justice de l'ordre; le nombre et la mobilité des membres permettent de rejoindre les lieux les plus reculés. Par-dessus tout, chacun des combattants obéit à une é-

thique particulière : le justicier se met désormais au service d'une justice plus haute que lui-même.

L'Europe médiévale a connu les chevaliers errants dont le cinéma a surtout retenu *Ivanhoé*. Le Japon de la même époque possède ses samourai : on les engage pour régler les conflits. Leur courage et leur adresse garantissent leur victoire. Tous les spectateurs se souviennent de l'admirable mise en scène des *Sept Samourai*; noblesse et nonchalance sont de règle. Le héros de *Sanjuro* scrute l'horizon, roule les épaules, se dirige solennellement vers un village et avec une apparente indifférence fait descendre une paix mortelle sur les lieux. Les Etats-Unis d'hier ont aussi développé un type de justicier, le cowboy, qui cependant survient comme un phénomène spontané et observe une loi plutôt tacite. Mais le western est trop connu pour élaborer davantage le sujet. Retenons simplement que les justiciers agissent désormais au nom d'un bien collectif et, qu'au terme de cette première partie, ils couronnent un long cheminement vers une transcendance.

## 2. Au delà de la loi

En effet, à ce second niveau, le justicier supprime l'intermédiaire de la loi ou plus exactement il entre en relations directes avec une justice

Hamlet,  
de  
Laurence  
Olivier



suprême dont il rend témoignage. Le seuil est franchi : le justicier cesse de rendre justice par vocation, il devient l'instrument choisi d'un être divin, implacablement broyé — dans la tragédie — ou amoureusement consentant — dans le drame sacré.

Le héros épique s'élève au-dessus de la loi en s'arrogeant le pouvoir d'un homme-dieu, seul juge du bien et du mal, maître de sa propre justice qu'il confond avec son destin grandiose. Cette théorie échafaudée dans *Crime et châtiment* y est vécue comme un échec parce que tentée hors de l'épopée. Cependant, peu de films épiques l'ont illustrée : les histoires nationales comportent vo-

lontiers des types de héros exemplaires, rarement transcendants. Si je la souligne ici, c'est qu'elle élargit singulièrement notre compréhension d'une autre espèce de justicier : le héros tragique.

L'incarnation en l'homme d'une justice divine, harmonieuse dans l'épopée, avorte et se scinde dangereusement dans la tragédie, provoquant d'horribles déchirements. La divinité remet à un mortel élu le soin de rendre justice pour elle : le héros tragique par excellence est un noble chargé par le destin d'un poids trop lourd de justice à rétablir. Il doit venger un crime si atroce que sa juste colère ne fait qu'en provoquer un pire encore. Cette vertigineuse

disproportion entre l'ampleur criminelle d'un acte et les efforts dérisoires d'un homme abandonné du ciel introduit peu à peu la notion de faute et si la tragédie appose à un crime humain l'inefficacité d'un remède humain, c'est qu'on prend obscurément conscience de l'existence du mal.

Ainsi Electre s'enfoncé-t-elle intransigeante et solitaire dans sa fatale destinée : justicier malgré lui, le personnage tragique ne combat le mal qu'en ajoutant au mal; il ne le guérit point. Témoin du meurtre de son père, Electre sera l'instigatrice de celui de sa mère qui, elle, avait vengé celui de sa fille : à travers la famille tragique des Atrides, la Grèce antique voyait défiler toute l'histoire humaine et peut-être avait-elle l'intuition de la transmission d'une tare originelle. Avec quelle maîtrise Cacoyannis nous traduit ce climat : longue humiliation d'Electre, puissant symbolisme des mains, ciel impassible de la campagne grecque, solennité et lenteur du rythme, bouleversants tête-à-tête, terrible et lourd martèlement de la musique. Le justicier tragique conteste dans son âme tourmentée les éléments de son rôle.

Avec *Hamlet*, de Laurence Olivier, cette contestation apparaît plus consciente, plus rationnelle, principalement dans les répliques mor-

dantes et les longs soliloques du jeune prince. "Tout est pourri au royaume de Danemark" : le dogme chrétien a rendu évidente et certaine la gluante expansion du mal et les longues hésitations du justicier ne sont que la manifestation épidermique d'une impuissance fondamentale. Toutefois, l'apport essentiel du film — comme de Shakespeare — se renferme dans l'approche sensible de la mort : l'errance d'Hamlet, le vide insinuant du château, la complicité communicative des personnages, la fragilité des masques, tout conduit le spectateur au carnage final. Et le justicier meurt aussi car il emploie, contre les meurtriers, l'arme qui avait déclenché sa vengeance, entraînant dans son sillon mortel l'amitié et l'innocence. Avec Hamlet, la présence de la mort côtoie indissociablement celle du mal.

Ces trois composantes tragiques seront reprises, avec plus de puissance et d'éclat, dans un film d'une farouche grandeur, *Othello*, d'Orson Welles: sacrifice de l'innocente Desdémone, attaque sournoise des forces du mal incarnées dans Iago, triomphe solennel des ténèbres de la mort qui serrent le film dans un étau. Mais déjà la notion de justice éclate et c'est avant tout "le Beau moral", comme dit Henri Agel, que le personnage d'Othello incarne.



Le Procès de Jeanne d'Arc, de Robert Bresson

La tragédie posait un problème insoluble : remédier à la démission du divin en proposant l'homme comme justicier de l'Absolu. La problématique chrétienne inverse les rôles : puisque l'homme ne peut se faire dieu, Dieu . . . Tout devient possible. Mais alors, plus de justiciers au sens strict, mais des prophètes et des saints. Le témoin n'est plus en relation avec un Absolu aveugle et abstrait, par conséquent sans pitié, il communique avec quelqu'un, dès lors la justice devient éminemment charité.

Parce qu'ils ont oublié cette vérité éclairante, les drames mystiques sur les justiciers médiévaux demeurent de sombres tragédies. Que ce soit dans *Les Sorcières de Salem*, le *Septième Sceau* ou *Dies Irae*, en plaquant le juridisme humain sur une loi absolue, ce système dépersonnalise la justice, ce qui contredit la notion même de justicier : celui-ci n'existe plus, il n'y a que des accusateurs et des victimes innocentes. Cependant, bien qu'il conserve de la tragédie la mort comme châtement — dans *Dies Irae* on retrouve les

mêmes rouages infernaux qui multiplient les procès que dans *Electre* —, le drame médiéval, lui, ajoute un caractère spécifiquement religieux, la portée purificatrice, au cœur de toute illustration chrétienne de la justice.

Situé au carrefour, le personnage de Jeanne d'Arc établit le lien indispensable entre les deux paliers : avec le Christianisme la notion de justicier est transcendée par celle du juste ; celui-ci n'a pas à défendre, venger ou condamner, il sauve. Jeanne face à ses juges, qui prétendent agir au nom de Dieu, leur oppose son consentement à la purification par la souffrance, en témoignage d'un Dieu *personnel*, le seul véritable justicier.

Il n'est donc pas étonnant que les deux cinéastes qui ont su exprimer à travers ce personnage, le passage de l'ancienne à la nouvelle loi — Carl Dreyer et Robert Bresson — soient aussi les mêmes qui aient illustré magnifiquement dans leurs autres films le visage du juste.

Dreyer a tracé ce portrait d'une main de maître dans *Ordet*, où l'accouchement douloureux symbolise cette renaissance, où par sa mort et sa résurrection, Inger, l'âme la plus rayonnante de la maison, assume, dans l'union à Dieu, la mort spirituelle de cette famille étouffée par l'orgueil et leur rend aussitôt la vie,

c'est-à-dire ici la foi vivante. Cette lumineuse présence du Juste a rarement été plus réellement et efficacement exprimée à l'écran.

Par ailleurs, le grand cinéaste français, Robert Bresson, poursuit dans de nombreux films la saisie de cette apaisante réalité. Dans *Anges du péché*, la symbolique s'apparente beaucoup à celle de Dreyer. La souffrance du juste cependant le purifie d'abord lui, avant de répandre ailleurs ses effets salutaires. De plus, la substitution finale des personnes nous rend sensible la communion des saints : la justice d'un Dieu personnel est aussi celle d'un Dieu qui est Amour et, c'est pourquoi, justes et pécheurs — tous le sont plus ou moins — victimes et oppresseurs sont sauvés les uns et les autres, sont sauvés les uns par les autres. Le même cheminement vers cette vérité, sur un mode plus austère marquera d'autres films de Bresson : les *Dames du Bois de Boulogne* et le *Journal d'un curé de campagne*, entre autres.

Du justicier au Juste, la tentative humaine pour personnaliser et diviniser la justice manifeste le sentiment obscur que la véritable justice exige l'existence d'un Juste parfait qui la fonde. C'est cet appel lointain et parfois désespéré de l'homme vers Lui que le cinéma a essayé de traduire.