

Fantômas Andrézy

Andrézy = petite capitale de la littérature populaire

Allain s'y installe en 1939, dans la villa Eden Rock, fréquente la librairie
+ Arsène Lupin, fils d'Henriette d'Andrézy (Charles Foley, auteur ami de Leblanc, est à Andrézy)

Marcel Allain, écrivain sans trop de talent, affabulateur, gestionnaire plus ou moins inspiré de l'héritage symbolique de Fantômas, et surtout dernier dinosaure de l'âge d'or du roman populaire de la Belle Epoque

Il offre à l'historien un visage plus complexe, avec trois facettes majeures :

- le gestionnaire du capital Fantômas, fin connaisseur des relais qu'il peut trouver dans les différents médias, toujours prompt à favoriser de nouvelles adaptations de ses œuvres et négociant parfois en parallèle avec plusieurs interlocuteurs pour faire monter les droits qu'il perçoit ;
- l'auteur défendant les intérêts de sa catégorie sociale, face aux industries culturelles qui bafouent ses droits commerciaux et moraux ;
- le romancier, enfin, à la tête d'une œuvre nourrie au fil des décennies par d'autres contributions, mais dont il est responsable de l'unité.

La vie de Marcel Allain témoigne ici des diverses tensions qui pèsent sur un romancier populaire au fil d'un siècle où changent de façon radicale le statut et les conditions de travail des créateurs d'œuvres destinées au plus grand nombre.

Mon travail sur Fantômas s'est concentré au début des années 2010, moment du centenaire et découverte d'archives (IMEC, Fonds Lacassin + archives Bernard)

On peut estimer = **deux** *Fantômas* dans l'histoire culturelle (légitimé / populaire)

Relu par les écrivains, les peintres, et les poètes de la première moitié du XXe siècle (Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Robert Desnos, René Magritte), Fantômas conquerrait une légitimité plus grande que celle qu'il pouvait espérer trouver dans les collections à treize sous de Fayard.

Ici, on aborde le *Fantômas* populaire, celui d'Allain, qui vit 4 moments clés :
entre 1911 et 1913 la série des 32 romans de Pierre Souvestre et Marcel Allain (bien plus que les suites de Marcel Allain seul, qui n'ont pas autant marqué les esprits) ; en 1913-1914 les cinq films de Louis Feuillade, les relectures des avant-gardes (qui forment ici encore une série) avant et après la Première Guerre mondiale ; enfin la trilogie d'André Hunebelle, entre 1964 et 1967, proposant une version fort éloignée de l'esprit d'origine, mais toujours populaire.

Fantômas

Tout commence en 1911, sur les murs des grandes villes, l'affiche d'un homme en frac et masqué, poignard à la main, surplombant les toits de Paris, promet son lot de crimes aux lecteurs familiers d'une collection à succès, le « Livre populaire ». Son nom, « Fantômas », associant phonétiquement le « fantôme » et le « masque », vient confirmer ce caractère mystérieux, menaçant la capitale de son ombre puissante.

Deux auteurs, Pierre Souvestre et Marcel Allain, inventent une formule narrative simple, résumée par Max Jacob en 1914 : « 1 – description minutieuse d'un milieu donné ; 2 – un crime mystérieux ; 3 – l'habileté de Juve et la cruauté de Fantômas ; 4 – la course fantastique ».

Il y a dans cette structure une forme de subversion narrative, qui sape les fondements du *detective novel*. Souvestre et Allain renversent le schéma narratif construit autour de la progression de l'enquête et du triomphe de la raison. Ce sont les crimes qui constituent les éléments clés des récits. Juve, le policier, n'intellectualise pas sa lutte contre le Mal (différent des récits de détection).

Pierre Souvestre et Marcel Allain enchaînent ainsi une litanie d'œuvres dans les collections de Fayard, au rythme d'un roman par mois. Elles exhibent leurs titres évocateurs et leurs couvertures provocatrices : *Le Mort qui tue*, *Le Pendu de Londres*, *La Main coupée* ...

Fantômas est le « Génie du crime », le « Maître de l'épouvante », comme le surnomment les auteurs, devient-il l'expression des pulsions inconscientes

La collaboration de deux écrivains, Pierre Souvestre et Marcel Allain, et la médiation d'un éditeur, Arthème Fayard, sont à l'origine de *Fantômas*.

Les deux premiers se rencontrent en 1906. Pierre Souvestre, avocat de trente-deux ans reconverti dans les affaires, le journalisme et l'écriture et homme du Tout-Paris, engage Marcel Allain « au poste honorifique et intéressant de "nègre" » .

Ce dernier découvre le milieu littéraire avec l'espoir de contrecarrer les projets de ses parents, qui envisagent de faire de lui un juriste. Sa carrière est lancée. À partir de 1909, Souvestre et Allain signent ensemble des feuilletons dans *L'Auto* et *Comoedia*.

Leur duo culmine entre 1911 et 1914 : ils écrivent alors chez Fayard trois séries de romans pour la collection du « Livre populaire » à 65 centimes, *Fantômas* , *Naz en l'air* et *Titi le Moblot* .

C'est d'abord par contrat que sont fixées les conditions d'apparition du Génie du crime. Le 29 avril 1910, Pierre Souvestre s'engage auprès de l'éditeur Arthème Fayard à écrire une série de romans policiers en vingt-quatre volumes, « dont tous les épisodes seront reliés par des personnages principaux qui devront figurer dans chacun d'eux ». Il gagne 2 000 francs pour chaque récit, soit deux fois le salaire annuel d'un ouvrier. Un supplément de 3 centimes par volume lui est versé en cas de tirage supérieur à 50 000 exemplaires.

Fantômas devient bientôt « le collier de l'esclave », la correspondance des deux auteurs laisse entrevoir un travail éprouvant.

Comment écrire un roman par mois ?

Pour tenir le rythme de production, les romanciers adoptent des méthodes strictement rationalisées. Marcel Allain les décrit ainsi : pour un volume offrant 30 000 lignes de lecture, écrit en quinze jours et livré le 20 de chaque mois, les auteurs ont recours à des dactylographes qui tapent des ouvrages dictés sur des rouleaux de cire par les auteurs.

Des enregistrements

plus tardifs attestent bien que Marcel Allain utilise une machine pour composer certaines de ses œuvres postérieures.

Les deux auteurs piochent dans une « armoire à trucs », qui rassemblent des coupures de presse de crimes.

Un second contrat réserve à Marcel Allain 500 francs à chaque remise de manuscrit accepté par Fayard, la moitié des droits éventuels pouvant être acquis par ces volumes en tirage ou retraitage. Ce sont de faibles sommes, bien loin de ce qu'on pourrait attendre de romans qui oscillent entre 200 000 exemplaires – pour les premiers – et au moins 40 000 exemplaires pour les derniers. Deux ans à peine après avoir connu de tels tirages, Marcel Allain en sera réduit à mendier quelques centaines de francs, tous les mois, à ses parents. Henriette, la compagne de Pierre Souvestre, lui rappelle alors cruellement la rapacité des éditeurs, prédisant au jeune homme : « [...] une fois qu'ils t'auront pressé comme un citron, [ils] te laisseront bel et bien tomber quand ce genre ne portera plus auprès de leurs lecteurs ».

Au duo, auquel s'ajoute l'influence de l'éditeur, on peut ajouter deux autres personnages. Henriette, vie collective rue Tardieu, et Gino Starace, l'illustrateur

Exemple du Bouquet tragique

Publié en décembre 1912, *Le Bouquet tragique* est le 23e roman de la série des *Fantômas*. Comme pour les épisodes précédents à l'exception du premier, cette illustration est signée par Gino Starace, le célèbre illustrateur de la collection du « Livre Populaire ». Il choisit le plus souvent une scène majeure des romans, représentant des personnages saisis par des sentiments extrêmes. La couverture du livre fonctionne comme un appel au lecteur/acheteur, qui doit immédiatement pouvoir comprendre la teneur terrifiante du récit.

Les yeux écarquillés fixant une menace hors champ en contraste complet avec le bouquet de

fleurs... en reprenant énigmatiquement le titre du volume, Gino Starace donne une bonne image du pacte de lecture offert par les ouvrages, promesse d'énigmes, d'angoisse, mais aussi d'un plaisir un peu pervers.

Fantômas = rupture avec les personnages de bandits redresseurs de torts

À l'inverse des grands bandits d'honneur des siècles passés, Juraj Janosik, Diego Corrientes ou Dick Turpin, qui s'opposent aux États naissants

La Belle Epoque des génies du mal

Le premier d'entre eux est *Dr Nikola*, que Guy Boothby publie en volumes à Londres entre 1895 et 1901. Les aventures de l'élégant et cosmopolite criminel aux yeux noirs « brillants comme ceux d'un serpent » et dont le sport favori est « la possibilité de tirer profit de ses congénères » sont rapidement traduites en Suède, en Allemagne, en Finlande et en Italie France, l'impitoyable et protéiforme *Zigomar* de Léon Sazie apparaît en 1909 comme une source d'inspiration possible pour *Fantômas*. Encapuchonné de rouge, *Zigomar* est « le Maître invisible » d'une société secrète et s'oppose à son double positif, le détective Paulin Broquet.

+ personnage de jouisseur + exotisme social

Fantômas est donc solidaire d'autres malfaiteurs de haut vol, apparaissant à l'étranger et dans la presse française, tel, en 1912, *Le Mystérieux Docteur Cornélius* de Gustave Le Rouge ou *Fu Manchu*, créé en Angleterre par Sax Rohmer. Le cinéma amplifie le phénomène. Après une période où le film policier se construit autour de détectives, l'industrie du muet donne naissance à des séries construites autour de criminels, comme *Doctor Gar El Hama* (1911) au Danemark, *Protéa* (1913) en France, ou *Tigris* (1913) en Italie. *Fantômas* est quant à lui adapté au cinéma par Louis Feuillade en 1913-1914. Souvestre et Allain ne participent que de façon marginale à la mise en chantier des films produits par Gaumont, qui procèdent par simplification de la structure narrative, des personnages et de la géographie du récit

Marcel Allain prétend à ses débuts ne rien connaître aux productions populaires. Il revendique, comme Pierre Souvestre, des références littéraires classiques. En réalité, les deux auteurs investissent de façon rationnelle le domaine de la littérature populaire. Pour s'y introduire, ils mobilisent leur connaissance de l'appareil judiciaire et des talents d'écriture rompus aux cadences de la presse quotidienne.

Élèves du lycée Janson de Sailly, fils de préfet et d'avocat, respectivement petit-neveu de l'écrivain breton Émile Souvestre et petit-fils d'un professeur de lettres, les deux auteurs sont les héritiers de milieux aisés. Dans ses évocations postérieures, Allain se moque de la hantise du déclassement social dont témoigne l'obsession de Pierre Souvestre pour les décorations. C'est cependant le même sentiment qui le conduit à restituer son parcours de romancier sur le mode du « dilettantisme élégant et noble » et à solliciter au début des années 1930 la Légion d'honneur, puis vingt ans plus tard le grade d'Officier qu'il n'obtient pas.

La mort de Souvestre en février 1914 puis la 1^{er} GM signent l'arrêt brutal du *Fantômas* 1^{er} époque

Après *Fantômas*

Années difficiles = recours aux fonds des parents

Marcel Allain tient scrupuleusement ses comptes, notant sur un carnet ses activités du mois qu'il divise en recettes et dépenses, et indiquant jusqu'aux pourboires. L'envol de ses revenus avec le succès de *Fantômas*, mais aussi ses sorties, ses achats de livres ou ses voyages sont ainsi précisément enregistrés. Après la mort de Souvestre, la situation financière de Marcel Allain se dégrader. Le temps n'est plus aux rentrées d'argent de 2 000 F et plus (6 500 euros d'aujourd'hui) ; et Marcel Allain n'équilibre ses comptes qu'en revendant sa motocyclette pour un vélo, et son fameux « parlographe » sur lequel il enregistrait *Fantômas*. Enfin, il ne donne à Lucienne, sa maîtresse, que 200 F (« ce que j'ai pu » indique-t-il en marge) au lieu des 550 F mensuels – elle disparaîtra des comptes, et vraisemblablement de sa vie, dès le mois suivant. En mars, il ne touchera en tout et pour tout que 200 F... de son père. En avril, il revend son vélo, ainsi que sa machine à écrire

(son outil de travail !) ; et d'octobre à décembre, il ne vit que de la générosité de ses parents. On saisit, à travers les comptes d'Allain, la fragilité du statut de romancier populaire à la Belle Époque. Variables, comme en atteste le graphique construit à partir de ses relevés, ses revenus sont toujours soumis à la signature de nouveaux contrats, poussant l'auteur à écrire sans cesse plus. Côté recettes, la mention des traductions des romans de Fayard, rappelle la carrière internationale du Maître de l'Effroi, dont les aventures criminelles sont en passe de conquérir l'Europe

Marcel Allain est un temps approché par le frère de Pierre Souvestre pour écrire avec lui, se marie avec la jeune femme en septembre 1926¹⁷. Cette union permet au romancier d'affirmer en 1930 que « les seuls héritiers de mon pauvre Souvestre sont une héritière – et cette héritière est ma femme ».

L'auteur, qui a repris seul l'écriture des aventures du Génie du crime à partir de 1926, est méconnu du grand public.

Il gère un héritage littéraire et court après les revenus associés à l'exploitation son oeuvre. Les emprunts à Fantômas sont abondants, mais souvent partiels, ou limités à l'allusion. En 1935, Marcel Allain entreprend de faire valoir ses droits sur une adaptation radiophonique en Argentine. Il précise huit ans plus tard qu'il reste « archi décidé à rouspéter avec la dernière énergie contre tout usage abusif d'un titre et d'une oeuvre que personne n'a le droit d'utiliser sans [son] aval », protestant contre la mise en chantier en Italie de Macario contre Fantômas.

En 1955, l'auteur, infatigable, demande cette fois des comptes à l'éditeur d'une bande dessinée italienne, avant d'apprendre qu'il a choisi le nom de Fantômas pour solder les invendus d'un fascicule du Phantom de DC Comics. Les supports changent – la radio, le cinéma, les bandes dessinées périodiques – mais la posture du romancier reste la même. Il se pose en avocat de sa propre cause et défend avec énergie son patrimoine littéraire, maniant la menace de procès comme dans l'extrait de sa correspondance avec l'éditeur Pagotto, tout en cherchant à placer son personnage à la manière d'un représentant de commerce.

En dehors de la France, c'est surtout dans le sud de l'Europe, au Portugal, en Espagne et en Italie, que des éditeurs s'intéressent à Fantômas.

Marcel Allain multiplie les titres et les séries, dès les années 1930. Sans jamais approcher le succès de la première salve des Fantômas, il crée d'autres criminels (*Tigris* en 1928, *Fatala* en 1930, *Férocias* en 1933). Aussi réduit-il son activité littéraire au début des années 1950. Fantômas est alors nettement surclassé par les romans de la Série noire et du Fleuve Noir, qui font naître un climat plus cru. Une autre génération d'auteurs populaires s'impose en France. Frédéric Dard, comme Michel Audiard ou, dans une moindre mesure, José Giovanni sont capables d'écrire indistinctement pour l'édition et le cinéma, en imposant leur langue, leurs thèmes et leur style. Armand de Caro, le directeur du Fleuve Noir, est intéressé en 1960 par une réédition de Fantômas. L'affaire n'aboutit pas, vraisemblablement à cause de Marcel Allain, peu intéressé par le renouveau du champ littéraire.

Il écrit 1955-1956 quelques aventures du « *Commissaire Boulard* » pour Ventillard, puis revient à Fantômas en 1963, sur la demande du mensuel *Constellation*. La revue, que Marcel Allain tient pour « un important journal littéraire », est un concurrent du *Reader's Digest*, et tire alors à près de 600 000 exemplaires. La motivation du romancier est financière.

S'il produit peu d'oeuvres nouvelles, Marcel Allain sillonne la France en automobile, roulant de préférence la nuit dans sa Mercedes noire. Il va voir des amis, des éditeurs francophones ou visite les rédactions de quotidiens locaux qui l'éditionnent en feuilletons.

À la fin des années 1960, il prolonge son activité par des conférences, et s'étonne de trouver face à lui un public « pas du tout populaire », composé de professeurs, de chercheurs, d'étudiants, d'industriels et de « bourgeois bibliophiles ». À l'époque, les tirages de la réédition de Fantômas chez Robert Laffont, avec ses textes largement tronqués, sont dix fois inférieurs à ceux de la Belle Époque. L'éditeur réajuste les tirages en abaissant le seuil pour chaque exemplaire de 15 000 à 10 000 exemplaires. En comparaison, dans les années 1960, chaque *San-Antonio*, dont la série combine reconnaissance critique et succès populaire, est tiré à 250 000 exemplaires. Robert Laffont est contraint de lancer une édition « Club », par correspondance, pour écouler ses stocks de Fantômas.

Fantomas

La dernière « grande affaire » - dans tous les sens du terme, est la trilogie de Fantômas avec Louis de Funès.

Hors du cinéma, il ne semble pas y avoir de salut pour Fantômas, qui connaît toutefois à l'écran une courte éclipse de quinze ans.

Lorsque Gaumont témoigne à nouveau dans les années 1960 de son intérêt, Marcel Allain, qui agit toujours en défenseur de l'œuvre princeps, soumet à la société de production l'idée d'un concours publicitaire, basé sur les différences entre les romans et le film, pour renvoyer « les spectateurs du film à la lecture des romans et réciproquement⁶⁸ ».

Son enthousiasme s'estompe rapidement. Il s'inquiète dès la première lecture du scénario des écarts qui existent avec les volumes édités et où les personnages sont « en contradiction absolue et continuelle avec ce qu'ils sont dans l'œuvre entière ». Marcel Allain craint que ne s'annonce pour Fantômas « le plus grave des préjudices⁶⁹ ».

Yves Robert, en adaptant *Arsène Lupin* en 1959, avait projeté le personnage dans l'entre-deux guerres. Il suivait une évolution qu'avait choisie Maurice Leblanc dans ses romans des années 1920. Les productions Gaumont adoptent une solution plus radicale, propulsant Fantômas dans la Ve République naissante. Jean Halain et Pierre Foucaud signent toutefois trois scénarii dont le schéma narratif est identique à celui des précédentes adaptations de l'œuvre de Souvestre et Allain : Fantômas réapparaît, commet des crimes auxquels s'oppose le duo Juve/Fandor qui le met en échec, sans le capturer. Mais cette fidélité ne suffit pas à garantir une adaptation conforme, au sens où l'entend Marcel Allain. Les années 1960-1970 voient les ressorts et les codes de la peur, de l'angoisse et de l'horreur changer profondément au cinéma. Le gore et le giallo surpassent en hémoglobine l'univers de Fantômas et détaillent ce qui jusque-là n'était que suggéré : les mutilations, les corps éviscérés ou décomposés. Les crimes extraordinaires ne sont plus signés par des génies du crime, mais, au contraire, par des anonymes (le tueur attardé mental de *The Texas Chainsaw Massacre – Massacre à la tronçonneuse*), des animaux (le requin blanc de *Jaws – Les Dents de la mer*) ou des créatures de l'espace (le monstre de *Alien*).

L'« actualisation » de Fantômas, le « Maître de l'Effroi » des années 1910, pose donc question : comment l'adapter au monde des années 1960 ? Ses crimes peuvent-ils encore faire peur, après la violence des deux Guerres mondiales, que Jean Sacha et Robert Vernay avaient choisi d'évoquer dans leurs adaptations respectives de Fantômas ? Cette question difficile de la situation de l'œuvre et de son ajustements aux sensibilités de son époque peut être posée différemment : comment les années 1960 s'infiltrèrent-elles dans la trilogie *Fantomas*, dans les interstices laissés libres par les passages obligés du film d'aventures policières – les poursuites, les échanges de coups de feu

L'opposition entre Fantômas et Juve, née au temps des Apaches, se trouve néanmoins renouvelée par le contexte des débuts de la Ve République, qui réaffirment la nature centralisée et incarnée du pouvoir. Dans *Fantomas*, les vitrines plastiquées et les façades mitraillées peuvent rappeler au spectateur des années 1960 les actions terroristes de l'Organisation de l'Armée Secrète ou du Front de Libération National algérien. Une séquence où Fantomas fait exploser une Citroën DS noire, dans un convoi officiel avec motards, apparaît dans le second jet du scénario, mais n'est pas retenue pour le film¹⁵. Le personnage du commissaire, symbole de l'ordre, joue un rôle central dans la série des trois films, qui les distingue des Fantômas des années 1910. « Fantômas cesse d'être le héros au profit de l'inspecteur Juve, c'est à dire de de Funès », résume la feuille gaulliste *Le Nouveau Candide*¹⁶. Jean Marais, qui joue pourtant deux rôles à la fois, « seconde bien » le comique aux yeux des journalistes spécialisés¹⁷.

Marcel Allain proteste d'ailleurs à plusieurs reprises contre le fait qu'il soit écarté de la conception des nouveaux *Fantomas* par Gaumont. S'il est destinataire du premier scénario, on ne lui présente le film que la veille de sa sortie en salle. Malgré une sommation par huissier, le romancier n'est destinataire d'aucun élément de *Fantomas* contre Scotland Yard, scénario, réalisation ou dialogue.

L'auteur se joint donc au concert critique. « C'est trop facile, c'est plat, c'est détestable,

c'est essentiellement de l'anti-Fantômas », écrit-il à la Tour de feu , réconforté par les courriers de lecteurs qu'indigne le sort réservé au Génie du crime par André Hunebelle. Celui-ci définit son oeuvre comme une adaptation libre et fantaisiste des romans initiaux.

Gaumont ne tourne pas de Fantômas supplémentaire après 1967, en dépit d'un nombre d'entrées qui reste, malgré une baisse continue du premier au troisième film, bien supérieur à ceux des autres longs métrages à héros récurrents diffusés en France. La raison tient moins en une éventuelle rivalité entre les acteurs principaux, souvent rapportée, qu'aux conséquences du procès opposant Marcel Allain à la SNEG . Le romancier utilise des arguments similaires à ceux qui avaient nourri son procès perdu contre la Fox en 1922. Attaquant à nouveau des adaptations qu'il estime trahir son oeuvre, il demande réparation pour des torts moraux et commerciaux. Mais désormais protégé par la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, Marcel Allain obtient un jugement favorable. Pour le Tribunal de grande instance de Paris, « Attendu que Fantômas [...] est essentiellement un être qui « fait peur » ; [...] que le caractère bouffon des films litigieux révèle la dénaturation complète de l'oeuvre [...] ; qu'en droit, ce n'est pas tant le degré de cette dénaturation que l'autorisation de la perpétrer dont il convient de tirer les conséquences juridiques », le contrat passé entre l'auteur et Gaumont est caduque. Le Tribunal ordonne une expertise complémentaire pour évaluer le préjudice causé à l'auteur ainsi qu'une réévaluation de ses gains sur les films, sur la base de 3 % des recettes qu'ils ont générées, suivant ainsi les usages de l'époque.

15 Mieux que les critiques cinématographiques qui, de toutes parts et dans différents pays, assassinent la mise en scène d'André Hunebelle²³ , la Justice prend acte de la guerre chromatique opposant Fantômas à Fantomas . Mais elle ne peut toutefois renverser le rapport de force établi entre les deux incarnations du criminel. En effet, les films d'André Hunebelle cannibalisent la figure du Génie du crime dans l'imaginaire collectif, aidés par des rediffusions télévisées régulières. Le masque de latex bleu et la voix grave de Raymond Pellegrin qui double le personnage restent de nos jours fortement identifiés au personnage. Significativement, les films en question apparaissent surtout comme appartenant à la longue série des films avec Louis de Funès, plus qu'à la somme des adaptations, même lointaines, de Fantômas. Aux amateurs populaires du comique, les défenseurs de l'héritage fantômassien opposent des oeuvres qui, en un demi-siècle et par leur obsolescence programmée, ont perdu leur caractère de fictions grand public.

(décès d'Allain en 1969)

Postface. Et pourtant...

Figure populaire majeure

Mais tirages modestes, projets de films arrêtés, pas de série TV (actualité de Fantômas à l'heure des fake news, du terrorisme, etc.). Pas non plus de musée, peu de travaux dédiés

= destin des auteurs populaires à disparaître de la mémoire collective, au profit de leur créature