



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Freaks

Etats-Unis, 1932, 1 h 04

Réalisateur et co-producteur : Tod Browning

Scénaristes : Al Boasberg, Willis Goldbeck, Leon Gordon, Edgar Allan Woolf, d'après *Spurs* de Tod Robbins

Production : Metro-Goldwyn-Mayer

Avec : Olga Baclanova, Wallace Ford, Harry Earles et de vrais phénomènes de cirque dans leur propre rôle.



Au centre, Tod Browning. Coll. Cahiers du cinéma/DR.

DU MONSTRE AU CULTE

Aujourd'hui film culte, *Freaks* a longtemps fait figure d'œuvre maudite, s'attirant dès 1932 une réputation de cruauté que confirme alors le rejet violent d'une partie du public et l'échec commercial qui s'ensuit ; malgré un début et une fin remaniés après les premières projections, le film ne refera surface que plusieurs dizaines d'années plus tard, encensé par une critique qui louera parallèlement en lui l'audace surréaliste et la performance documentaire. La Metro-Goldwyn-Mayer, en cherchant à produire le *nec plus ultra* du film fantastique et à surpasser sa rivale Universal, a ainsi accouché à son corps défendant d'un film provocateur et hybride, à l'image des phénomènes forains dont il décrit le quotidien. La vie des pensionnaires du cirque Tetrallini et l'intrigue criminelle dont ils sont d'abord victimes permettent en effet de jeter un regard inédit sur la monstruosité, imposant une mise en scène de la difformité mais refusant obstinément de lier la disgrâce physique à une quelconque condamnation morale. Le film repose donc à plusieurs égards sur l'ambiguïté et le retournement, interrogeant en permanence les limites de l'humain pour mettre radicalement en cause les notions de norme et de normalité. Le terrible destin de la trapéziste Cleopatra, mariée par intérêt au nain Hans qu'elle tente de supprimer, semble ainsi vouer le spectateur à l'exhibition insoutenable de sa propre monstruosité.

TOD BROWNING, HOMME DE L'ART

Le réalisateur qui entreprend le tournage de *Freaks* à l'automne 1931 est loin d'être un novice. A plus de cinquante ans, Tod Browning connaît sur le bout des doigts le système des studios américains, où il a débuté comme acteur à l'époque du burlesque, et les règles du cinéma de genre. Bien que sous contrat avec la M.G.M. depuis 1924, l'ancien assistant de Griffith (*Intolérance*) a dirigé trois films pour Universal où son *Dracula*, interprété par Bela Lugosi, vient tout juste de triompher. Ce succès a réactivé l'intérêt de tous les studios pour le cinéma fantastique et la M.G.M., alors dominée par la figure d'Irving Thalberg, a accepté sans grande difficulté de soutenir le projet sur les phénomènes de foire que son ancien cinéaste fétiche lui proposait. Browning, qui est l'un des seuls réalisateurs hollywoodiens à avoir le contrôle artistique de ses films, est alors sur son terrain de prédilection. Comme dans *L'Inconnu*, film stupéfiant tourné en 1927 avec son acteur favori Lon Chaney, il choisit une intrigue dont le milieu du cirque, où il a, selon la légende, occupé plusieurs emplois dans sa jeunesse, constitue l'écrin idéal. De fait, *Freaks*, à mi-chemin de l'horreur, du fantastique et du mélodrame, restera malgré des titres importants tels que *A l'Ouest de Zanzibar* (1928) ou *Miracles à vendre* (1939) le film emblématique de son auteur.

AU COMMENCEMENT : LE PROLOGUE

Aménagé pour satisfaire le public après une projection-test calamiteuse, le prologue diffère l'entrée du spectateur dans le récit des amours de Hans et Cleopatra ainsi que la véritable découverte des phénomènes. Le récit-cadre fait ainsi d'un « aboyeur » de foire, représentant symbolique d'un cinéaste qui se voyait aussi en *freak*, le narrateur d'une histoire en flash-back. La révélation finale coïncidera avec le retour à ce premier niveau de narration. Si le principe de l'emboîtement rappelle le principe de nombreuses nouvelles fantastiques, il permet surtout de tendre un miroir au spectateur dont l'attente et le voyeurisme sont ici mis en scène grâce à la profondeur de champ. Il livre aussi d'emblée une mise en garde qui sera l'une des leçons du film : « Si le hasard l'avait voulu, vous pourriez être l'un de [ces monstres]. »





ACTEURS ET PHÉNOMÈNES

La fascination qu'exerce aujourd'hui *Freaks* tient tout autant à son intrigue qu'à la hardiesse de sa distribution. À côté de professionnels comme Olga Baclanova (actrice de *L'Homme qui rit* d'après Victor Hugo) figurent au générique des « phénomènes de foire », qu'ils soient artistes de *sideshow*s (numéros forains en marge des spectacles principaux) ou issus de cirques célèbres comme Barnum. Si la cohabitation des acteurs et des vedettes foraines ne s'est pas déroulée sans tensions, il faut remarquer que les rapports entre les phénomènes et les autres membres du cirque Tetrallini sont précisément au centre de l'intrigue. Le rôle de Hans, en particulier, revêt une importance capitale. Le nain séduit et trahi par la belle trapéziste est interprété par Harry Earles, à la fois artiste de cirque et acteur de cinéma. Il symbolise les *freaks*, dont les particularités physiques renvoient autant à une version réduite ou incomplète de l'humanité qu'à une perpétuelle enfance. Il en va ainsi pour John Eck, l'homme sans jambes, les *pinheads*, véritables microcéphales, et Randian, l'homme-tronc, alors que quelques autres de leurs congénères – de l'androgynie aux siamoises – sont marqués par une forme d'ambivalence sexuelle. Au-delà de la valeur documentaire des plans qui les montrent au quotidien, on remarque que la solidarité de ces êtres affaiblis assure à elle seule la vengeance de Hans.



D'AUTRES MONSTRES DE PELLICULE

De nombreux cinéastes ont prolongé à l'écran la réflexion de Tod Browning sur la monstruosité et l'innocence. C'est ainsi que l'œuvre de Tim Burton paraît aujourd'hui presque exclusivement centrée sur ces notions. On pourra, dans le sillage d'*Edward aux mains d'argent* (1990), de ses deux *Batman* (1989, 1991) ou même d'*Ed Wood* (1994), où Burton évoque le milieu du cinéma, retrouver l'opposition tragique d'êtres hors normes, innocents et incompris, le plus souvent considérés comme des *freaks*, à une société cruelle et injuste. Logiquement, l'œuvre de Burton évoque aussi le thème de la vengeance (*Sweeney Todd*, 2007).



David Lynch, quant à lui, en décrivant dans son *Elephant Man* de 1980 l'itinéraire tragique de John Merrick, personnage réel qui fut d'abord considéré comme un monstre de foire avant d'être adopté, non sans équivoque, par la haute société londonienne, traite essentiellement de l'exhibition, du voyeurisme et de la compassion. Parmi les autres œuvres du réalisateur de *Mulholland Drive* (2001), la série télévisée *Twin Peaks* (1990) n'hésite pas à mettre en scène des personnages mystérieux, monstrueux et menaçants.

Big Fish – Columbia TriStar Films.

JEU D'IMAGES : À HAUTEUR DE "FREAKS"



En trois photogrammes se lit la revanche des *freaks* qui, tout en restaurant leur honneur bafoué, se réapproprient l'espace et finissent par imposer leur vision du monde. Le début du film insiste ainsi sur l'infantilisation des phénomènes, asservis et complexés face à la supposée normalité. Peu à peu, en insistant sur leur quotidien, Browning filme à hauteur de ses personnages qui prennent possession du cadre. Leur triomphe sera consacré par les plans d'orage où Hercules – comme bientôt Cleopatra – se transforme, à leur mesure, en créature rampante.

ANALYSE DE SÉQUENCE



1



2



3



4



5a



5b



6



7a



7b



8a



8b



9



10



11



12



13



14a



14b



15a



15b

La première apparition des *freaks* à l'écran présente un tableau apaisé qui, loin de l'exhibition voyeuriste d'une monstrueuse parade (comme le suggérait le premier titre français) renvoie le monde des phénomènes à celui de l'enfance et propose une variation bucolique sur le thème de la partie de campagne.