

Freaks, 1932, Tod Browning

Parcours proposé par *Carole Wrona*

Mercredi 16 décembre 2009

De 9h à 13H Salle Némó

Angoulême

**Toute mise en scène est mise en scène du regard
Tout montage est montage de regards**

RE-GARDER

Il s'agira lors de cette intervention de se pencher sur le problème du regard dans *Freaks*.

Présentés exclusivement hors piste de cirque et stands de fête foraine, les monstres sont donc soumis à un autre diktat du regard, car scrutés dans leur quotidien, accomplissant des gestes quotidiens, ils sont tout autant pris dans le regard du spectateur, son effroi, sa crainte, sa moquerie. Et le voyeurisme fait partie intégrante de la mise en scène.

Ces « **mieux voir** » « **voir autant** » « **voir vraiment** » mettent en évidence les réactions des spectateurs.

Pour aborder ce film, il faut donc saisir notre place et la réception de cette œuvre qui n'est nullement évidente ou simple mais partagée entre l'effroi, la crainte, la raillerie, la peur, la fascination, l'horreur, le dégoût. Autant de sentiment et d'émotions qui doivent être analysés pour appréhender la mise en scène du regard qui est mise en évidence du corps monstrueux.

- 1- Brève définition du mot Monstre mais pris dans son acception historique et métaphysique.
- 2- Voir des monstres : l'exemplarité avec *Les visiteurs du soir* (M. Carné, 1942). Entre indifférence, mépris, dégoût et rire (*cf* le comique des formes selon Bergson, rire face à des êtres différents comme catharsis régénératrice, *etc*).
- 3- Mise en scène du cri : prologue de *Freaks* et vision de Cléopâtre (elle qui voulait être une poule de luxe l'est effectivement devenue), entre lever le regard et baisser les yeux.
- 4- La métamorphose : Browning décrit de manière réaliste la vie dans un cirque mais à la fin renoue avec le monde des dieux, et des métamorphoses.

Extraits – Pour les regards différents : *Les visiteurs du soir* (M. Carné, 1942) – *Freaks* : le prologue et l'image terrifiante de Cléo métamorphosée - scène où Hercule perd sa virilité, comment la vengeance est-elle filmée ? le travail de mise en scène laisse pour la seule fois du film un doute sur l'essence des monstres (humaine ou divine, infernale).

CITATIONS

« *Du cinéma de Tod Browning, on peut dire qu'il est celui qui a le mieux parcouru et interrogé ce 'sentiment commun d'être homme' à partir de la réalité fluctuante de la notion de monstre et de monstruosité. Le corps mutilé et défiguré, en voulant se rattacher au monde par ce qui lui reste (les sentiments), découvre alors dans ce monde la réplique exacte et ironique de ce qu'il est déjà : la castration du désir, son infirmité comme loi régissant la communauté du genre humain.* » Charles Tesson, « Le monstrueux sentiment de l'espèce humaine » *in* Trafic n°8, automne 1993, POL, p. 50.

« *La relation de Cléo avec le nain était une relation de miroir. Le nain lui renvoyait son image renversée* ». Jean-Pierre Oudart, Critique sur *Freaks*, *in* « Les Cahiers du cinéma », n°210, Mars 1969, p. 58.

« *Le trésor qu'elle avait tenté de lui dérober (...) le trésor interdit qu'elle avait osé rêver atteindre (...) de l'autre côté du miroir que la monstruosité lui tendait, c'était l'Autre dans son altérité absolue : tentation sans retour dont le châtement autre, mais dépossédée de sa propre altérité (privée donc de son érotisme), d'une monstruosité devenue simple objet, pure apparence, et rien d'autre (...)* » *ibid*, p. 58.

« *Si « la partie de campagne » est un genre, celle-ci n'est-elle pas un achèvement du genre ? Ces deux espèces d'oies qui ne savent pas tout à fait « accommoder » leurs yeux seraient (comme tous ces êtres-là) la métaphore devenue visible, transformée en espèce, de grandes filles empruntées, un peu gourdes et mal fagotées- je peux toujours imaginer de voir surgir un jour des cousines de province qui ressembleraient à ça.*

Ce tableau, après tout conforme à un art - puisqu'il suffit qu'il soit une composition, qu'il organise des personnages en des poses, arrange des décors -, est peut-être gênant par l'excès même de son accessoire. Il n'est pas vraisemblable, il est plus que toute la peinture où la figure n'apparaît jamais que parce qu'elle a déjà été déformée pour apparaître- la ressemblance même.

Ressemble-t-il parce qu'il nous fait horreur ou bien parce que nous le reconnaissons ? Et nous le reconnaissons à ce que nous ne sommes pas encore en lui, sinon nous ne pourrions l'identifier et c'est lui qui nous choisirait. Sa ressemblance est-elle donc quelque chose qui est indéfectiblement enfermé en lui-même ? Ce monde, c'est sa folie, se ressemble à l'infini : c'est son horreur. » J.L. Schefer, *L'homme ordinaire du cinéma*, p. 59.

« *Justice de la Loi, justesse du cadre, Freaks pose sans cesse la question du bien-fondé de l'échelle et de la hauteur des plans. En effet, qu'est-ce qu'un plan « en pied », quand il n'y a pas de pieds ni même de jambes ? Qu'est-ce qu'un plan d'« ensemble » qui juxtapose des corps normaux et d'autres réduits ? Moyen pour certains, large pour d'autres, c'est le tableau d'une diversité. Filmer les freaks remet en cause les catégories esthétiques et techniques habituelles, souligne la relativité des proportions, des coupes.* »

Pascale Risterucci, « Reine et poule, à propos d'un plan de *Freaks* » *in* ArtPress Spécial, le cirque au-delà du cercle, pp. 158-159.