



# Freaks

La monstrueuse parade  
de Tod Browning

## Fiche technique

USA - 1932 - 1h45 -N. & B.

Réalisateur :

**Tod Browning**

Scénario et dialogue :

**Willis Goldbeck**

**Leon Gordon**

**Edgar Allan Wolf** d'après

le roman de **Tod Robbins** :

*Spurs*

Musique :

**Gavin Barns**

Interprètes :

**Olga Baclanova**

**Leila Hyams**

**Wallace Ford**

**Harry Earles**

**Henry Victor**

**Rose Dionne**

**Johnny Eck**

"l'homme-tronc"

**Daisy et Violet**

les sœurs siamoises

**Rundian**

"le torse vivant"

**Angelo**

le nain



## Résumé

Le nain Hans est fiancé à Frieda, l'écuyère naine du cirque de Madame Tetrallini, mais il s'éprend de Cléopâtre, la trapéziste de la troupe et la maîtresse du colosse Hercule. Cléopâtre se moque de cet amour jusqu'à ce qu'elle découvre que Hans vient d'hériter d'une grosse fortune. Malgré les efforts de Frieda qui se sent abandonnée, le mariage a lieu et le repas de noces est une première humiliation pour Hans...

## Critique

(...) Les partis du film sont archiconnus - on les sait d'avance - et pourtant ils restent impressionnants. Ainsi la fameuse idée d'utiliser des être anormaux là où on voit le plus souvent des acteurs maquillés en monstres... ces freaks, c'est-à-dire ces phénomènes, bizarreries de la nature humaine parfois devenues des classiques du champ de foire, constituent l'aspect principal du parti pris *d'inversion* qui domi-

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

ne le film. On le sait, ces êtres difformes (nains, femme à barbe, homme sans chair, sœurs siamoises, mongoliens, cul-de-jatte, homme-tronc, etc.) deviennent ici des êtres pourvus du plus fort coefficient d'humanité, et les agressés ; victimes d'êtres "normaux" ils catalysent l'expression d'une horreur morale (en gros : la méchanceté de la trapéziste Cléo et de son acolyte Hercule vis-à-vis de Hans, le nain énamouré) tout en restant dépositaires d'une horreur physique abondamment soulignée au début du film : 1<sup>er</sup> par le fait qu'ils appartiennent au monde du spectacle, 2<sup>o</sup> par le fait qu'ils provoquent un effet de surprise sur quelques comparses - et sur le spectateur du même coup - lors de leur première apparition.

Mais si, dans des scènes organisées en fonction des amours des sœurs siamoises, ou dans l'étonnante séquence de la vengeance, Tod Browning n'hésite pas à atteindre les bornes du plausible, il sait respecter son sujet, dans la contradiction habituelle bons/méchants ou normaux/anormaux ici inversée, et créer une émotion dépourvue de tout excès. Ni exhibitionnisme, ni goût douteux, ni démagogie.

Le style de Browning réside moins dans la manière de montrer l'horreur que dans une sobre mise à plat des éléments-chocs, qui sont presque intériorisés. Là encore pas d'excès : on n'est plus sur le versant de l'expressionnisme et du délire des films fantastiques classiques.

Comme l'a clairement montré Jean-Marie Sabatier dans son livre *Les classiques du cinéma fantastique*, l'œuvre de Tod Browning repose sur la dialectique spectacle/réalité. On pourrait rappeler à propos de **Freaks** qu'il est lui-même issu des milieux du cirque... Mais surtout : cet enfant de la balle construit sa mise en scène sur les *apparences*. Ainsi quelques scènes non essentielles à l'action, et qui mettent en scène le clown Phroso : lorsque Vénus revient à lui en l'invectivant pendant

qu'il se démaquille, ou lorsqu'on le voit dans une baignoire dont on découvre qu'elle n'est qu'un appareil destiné à son numéro.

Et, plus généralement, Browning s'ingénie à nous prouver que c'est le regard porté sur les êtres qui les fait monstres. Quant à l'articulation principale du scénario, heureusement traitée de façon non moralisante - soit la question : qui est véritablement monstrueux ? - elle permet suffisamment cette dialectique des apparences et du regard pour qu'il soit inutile d'insister. Soulignons simplement la constance et la rigueur d'une œuvre remarquable qui n'est entachée de caractères démodés ou de petits défauts que dans certains de ses aspects secondaires. Mais là encore, quelle logique : si l'on retient l'interprétation, on se rend compte que seul gêne le jeu de quelques acteurs qui ne sont pas de la catégorie des freaks et - mieux - qui appartiennent au camp des personnages antipathiques...

Daniel Sauvaget

*Revue du Cinéma n° 328 - Mai 1978*

(...) **Freaks** est un film-météore, une de ces œuvres uniques et inoubliables qui échappent par leur folie et leur génie à toutes les règles établies. En 1931, James Whale tourne, pour l'Universal **Frankenstein** d'après Mary Shelley. Irving Thalberg décide alors de donner à la Metro-Goldwyn-Mayer, dont il est le directeur de la production un film comparable, étonnant et déroutant. Il en charge Willis Goldbeck qui lui propose *Freaks*, tiré d'une histoire de Tod Robbins. Thalberg s'enthousiasme pour le projet qu'il défend face à Louis B. Mayer, son propre patron, et aux financiers, horrifiés par un tel sujet. Thalberg l'emporte et Tod Browning peut tourner **Freaks** en ayant carte blanche. Browning a choisi comme décor un

cirque de monstres. (...) Au lieu de recourir au maquillage ou aux artifices habituels des effets spéciaux, Tod Browning qui s'est durant toute sa vie attaché à l'univers des êtres en marge a choisi d'utiliser de véritables créatures humaines marquées par la nature. Son souci n'a pas uniquement été l'authenticité. Il a surtout tenu à nous faire pénétrer dans ce monde «différent», parallèle au nôtre et dont nous préférons tous, les uns comme les autres, ignorer l'existence. Grâce à Browning, nous allons découvrir ces êtres que la société exile d'habitude dans des baraques foraines ou dans des salles d'autopsie, ces êtres qui souffrent, aiment et meurent comme nous. **Freaks** est un film admirable, bouleversant et on y sent la tendresse de Tod Browning pour ces "monstres" dont il partagea la vie douloureuses. Cet univers marginal a ses règles et Cléopâtre la trapéziste tentera vainement de les transgresser. Trahis, les amis de Hans seront impitoyables et condamneront la coupable à ce qui est pour eux le châtement suprême : en faire une des leurs. Browning a évité toutes les compromissions, tous les effets faciles pour ne jamais nuire à son propos. Ce cri de douleur et de détresse de 1932, l'entendrons-nous [soixante-dix] ans plus tard ?

André Moreau  
*Télérama - 1975*

## Ni fantastique, ni "normal"

Trente ans d'interdiction ont fait de **Freaks** un film légendaire. De plus, il est rare qu'on en parle sans ajouter que c'est un film «maudit». Outre qu'elles ont la vie dure, les légendes sont préjudiciables, et je pense que la première tâche de ceux qui parlent de **Freaks** doit être de détruire le mythe que la censure américaine a contribué à bâtir autour de ce film. Faute de quoi, on ira

voir le film pour de mauvaises raisons et, comme tel critique américain, on sera déçu et on trouvera qu'il est «insuffisant», c'est-à-dire qu'il n'est pas à la hauteur de son mythe. Un peu d'histoire, donc, pour le plus grand bien de tous.

A l'origine de **Freaks**, il y a *Spur*, une nouvelle d'un certain Clarence «Tod» Robbins. Lorsque l'autre Tod décide d'en faire l'adaptation cinématographique, il engage des gens dont c'est le métier d'être freaks : ce sont les freaks de la troupe du cirque Barnum, qui vivent de l'exhibition de leur difformité.

Le film sortira en 1932 et l'accueil du public sera plutôt froid. La censure interviendra d'ailleurs presque immédiatement ; elle aura la main lourde puisque **Freaks** ne sera autorisé de nouveau qu'en 1963.

Entre temps le négatif original a été détruit (...). A partir de 1963, on doit parler *des* versions du film. Celle qui circule généralement ne comporte pas la scène entière du châtiment d'Hercule. On y voit celui-ci blessé d'un coup de couteau au flanc par un nain, tandis que les autres freaks s'approchent de lui, armés, eux-aussi, de couteaux. Et puis, il n'est plus fait mention d'Hercule dans le film, d'où l'on infère que les freaks l'ont tué. Or, les freaks ne tuent pas Hercule, ils le castrant, ce qui est beaucoup plus dans la logique du film, car après tout Hercule n'est que complice d'une tentative d'assassinat et il ne mérite pas la mort. Ayant dépossédé Hans de sa virilité en lui prenant Cléo, la loi du talion exige qu'il perde la sienne. Est-ce au prix de cette coupure que le film a été autorisé de nouveau ?

Toujours est-il que lorsque le film sort à Paris en 1966 (?), il ne comporte pas la scène de castration. Par contre des panneaux préviennent les gens à l'entrée des salles que les exhibitions de freaks ne sont plus autorisées en Amérique, «les mœurs ayant, heureusement, évolué». Argument spécieux plus soucieux d'attiser la curiosité malsaine du public que d'éviter l'anathème.

Avant de tenter d'expliquer ce qui fait de **Freaks** un film «maudit», je voudrais ajouter quelques mots sur Browning à l'époque où il tourne ce film. En 1932, Tod Browning a une dizaine de films à son actif. Il en tournera quinze en tout. Après avoir été l'assistant de Griffith pour **Intolérance**, il a beaucoup travaillé avec le comédien Lon Chaney, le premier grand spécialiste des films d'épouvante.

Le trucage qui transforme Cléo en poule (dernier plan de **Freaks**) est un des résultats de sa collaboration avec Chaney. L'année qui précède **Freaks**, il a révélé Bela Lugosi dans le rôle de Dracula et s'est imposé comme un maître du genre. Ce n'est donc pas un débutant qui entreprend de tourner **Freaks**, dont il ne faut pas attribuer l'échec à l'inexpérience. **Freaks** est un film très complexe et son intrigue n'est pas sacrifiée à la curiosité que peuvent susciter ses «héros». Prenons, par exemple, la fameuse séquence où l'homme-larve allume sa cigarette. L'utilisation que Browning fait de ses talents pourrait être uniquement perçue comme une concession au voyeurisme. Pourtant, lorsque vers la fin du film on voit le même personnage rampant vers Hercule, un couteau entre les dents, le sourire qu'on ébauchait se fige au souvenir de la façon dont il a surmonté son handicap en d'autres circonstances.

(...) On aurait pu penser que le voyeurisme pallierait l'impossibilité d'identification aux personnages et suffirait à assurer le succès du film. L'attrait du monstrueux et de la difformité ne date pas de 1932. Aux Etats-Unis, les freaks étaient, il n'y a pas si longtemps encore, l'une des principales attractions des cirques. On se pressait sous la tente pour voir, sur une estrade ou dans un enclos (comme celui de Cléo), ces aberrations de la nature. On venait les y voir comme monstres, pas comme personnages d'un drame. Il n'en va plus de même dans le cadre d'un film car ils deviennent alors des figures dramatiques, et en l'occur-

rence ils sont loin d'avoir le mauvais rôle. Le voyeurisme subsiste cependant et plusieurs scènes du film témoignent du rôle important que Browning voulait lui faire jouer. Deux scènes, entre autres, illustrent particulièrement bien cette intention. Je pense aux scènes entre l'un des Rollo et l'homme-larve, puis entre le même et Frances, la Beauté sans bras. Ce que raconte Rollo n'a aucune importance, il est là pour meubler la bande-son tandis que l'homme-larve accomplit le tour prodigieux d'allumer sa propre cigarette et que Frances se sert de ses pieds pour porter nourriture et boisson à sa bouche. Le numéro de l'homme-larve est un temps fort du film. C'est une prouesse et c'est comme telle qu'elle est perçue. C'est dire assez si le mécanisme du voyeurisme fonctionne bien.

Il ne parvient cependant pas à faire oublier que les freaks sont avant tout les personnages d'un drame et qu'il faut se mettre dans leur inconfortable peau. Le geste de Cléopâtre qui refuse de devenir «l'une des leurs» en buvant dans la même coupe qu'eux symbolise le geste de rejet du public. Décidément non, on ne peut pas se mettre dans leur peau.

Le voyeurisme est une passion trouble contraire à la morale. Browning savait qu'il irait au devant des pires ennuis s'il n'essayait pas de rassurer son monde en évitant de faire de **Freaks** le reflet d'une certaine Amérique. Il a employé pour ce faire une technique dont d'autres ont usé avant lui (Montesquieu ou Swift, par exemple). Il a tout simplement situé l'action dans un autre pays, la France en l'occurrence. De même ses personnages ont-ils un accent ou des noms à consonnance étrangère (la patronne du cirque s'appelle Tetralini). Apparemment rien n'y a fait.

Pour son malheur, **Freaks** est sous sa forme actuelle un film monstrueux. Il est trop long pour être un court métrage et trop court pour être un long. Dans le système de distribution que nous connaissons il fait figure de monstre, et ses cin-

quante et quelques minutes ont beaucoup de mal à se faire une place. Comme par ailleurs il échappe au système des classifications (ce n'est ni un film fantastique, ni un film d'épouvante, ni un film «normal») il a du mal à se trouver un public. C'est un film à part, si jamais il en fût, et ce, même dans l'œuvre de Browning, dont les autres films appartiennent tous à un genre défini.

Jean-Marie Léger  
L'Avant-scène Cinéma n°160/161 -  
Juillet/Août 1975

## Le réalisateur

On l'a surnommé «l'Edgar Poe du cinéma» : il est en effet l'un des plus grands maîtres du cinéma fantastique. Il travailla longtemps dans un cirque avant de débiter à Hollywood en 1914. Il fut assistant de Griffith pour **Intolérance**, acteur, scénariste avant de faire ses débuts de réalisateur en 1917. Ses premiers films sont des comédies sentimentales ou des histoires de gangsters (**Outside the Law**, **White Tiger**). Mais c'est dans l'étrange et le morbide qu'il va forger sa réputation. Ses scénarios défient l'analyse. Dans **L'inconnu**, un faux manchot tombe amoureux de l'écuyère d'un cirque.

Celle-ci, qui a été violée jadis, craint les mains d'hommes, de là l'attrait qu'elle éprouve pour ce manchot. Pour s'assurer l'amour de la jeune fille, le faux manchot va se faire réellement amputer. Mais quand il reviendra, la jeune fille, apparemment guérie, lui préférera un homme normal. Lon Chaney faisait dans ce film une composition bouleversante. Il fut d'ailleurs l'interprète favori de Browning (**The unholy three**, **The Blackbird**, **West of Zanzibar**, au scénario tout aussi dément que celui de **The unknown**...). En 1931, Browning lançait Bela Lugosi, qui jouait le rôle du comte Dracula dans une nouvelle adap-

tation du roman de Bram Stoker. On retrouva Lugosi dans **Mark of the vampire**, qui devait influencer fortement un dessinateur comme Chas Adams. Mais le chef-d'œuvre de Tod Browning demeure **Freaks**, qui met en scène les vrais monstres d'un cirque (...) Aucun mépris, aucun voyeurisme dans cette œuvre grave et belle «Seul, notait Louis Seguin dans *Cinéma 56*, un mépris aussi stupide qu'indéracinable a pu faire que soit méconnu l'un des plus grands metteurs en scène qui aient été...» Après avoir vu **L'inconnu**, **West of Zanzibar** ou **Freaks**, qui ne pourrait souscrire à un tel jugement ?

Jean Tulard  
*Dictionnaire des Réalisateur*

## Filmographie

<b>Jim Bludso</b>	1917
<b>A love sublime</b>	
<b>Hand up !</b>	
<b>Peggy, the will O' the wisp</b>	
<b>The eyes of mystery</b>	1918
<b>The brasen beauty</b>	
Violence	
<b>The legion of death</b>	
<b>Revenge</b>	
<b>Which woman</b>	
<b>The deciding kiss</b>	
<b>Set free</b>	
<b>The wicked darling</b>	1919
Fleur sans tache	
<b>The exquisite thief</b>	
<b>The unpainted woman</b>	
<b>The petal on the current</b>	
L'autre parfum	
<b>Bonnie, Bonnie Lassie</b>	
<b>The virgin of Stamboul</b>	1920
La vierge d'Istanbul	
<b>Outside the law</b>	1921
Révoltée	
<b>No woman knows</b>	
<b>The wise kid</b>	1922
<b>The man under cover</b>	
<b>Under two flags</b>	
Sous deux drapeaux	

<b>Drifting</b>	1923
<b>White Tiger</b>	
<b>The day of faith</b>	
<b>The dangerous flirt</b>	1924
<b>Silk stocking sal</b>	
<b>The unholy three</b>	1925
Le club des Trois	
<b>Dollar down</b>	
<b>The mystic</b>	
La sorcière	
<b>The blackbird</b>	1926
L'oiseau noir	
<b>The road to Mandalay</b>	
La route de Mandalay	
<b>The show</b>	1927
La morsure	
<b>London after midnight</b>	
Londres après minuit	
<b>The unknown</b>	
L'inconnu	
<b>The big city</b>	1928
Le loup de soie noire	
<b>West of Zanzibar</b>	
Le talion	
<b>Where East is East</b>	1929
Loin vers l'Est	
<b>The thirteenth chair</b>	
<b>Outside the Law</b>	1930
Gentleman gangster	
<b>Dracula</b>	1931
<b>The iron man</b>	
<b>Freaks</b>	1932
La monstrueuse parade	
<b>Fast workers</b>	1933
<b>Mark of the vampire</b>	1935
La marque du vampire	
<b>The devil doll</b>	1936
Les poupées du diable	
<b>Miracles for sale</b>	1939

### Documents disponibles au France

Avant-Scène Cinéma n°264  
Positif n°476 (dossier)  
Cahiers du Cinéma n°210  
Tausend Augen n°19  
Cahiers du Cinéma n°436  
...