

## LE FREAK, C'EST CHIC !

Malik HABI  
Collège Jean-Baptiste Lebas, Roubaix

En collaboration avec et à Marie-Michèle CAUTERMAN

Cet article est le récit d'une activité ayant pour support un film<sup>1</sup> et qui a été menée dans huit classes de quatrième de trois établissements scolaires<sup>2</sup>.

Nous sommes deux à avoir construit cette activité, ce qui justifie l'emploi du *nous* tout au long de cet article.

Nous articulerons notre propos de la façon suivante. Après le nécessaire résumé du film, nous présenterons nos pistes de travail puis nous détaillerons les différentes notions abordées et étudiées au moyen de ce support filmique. À chaque fois, nous assortirons l'étude de ces notions de quelques réponses que les élèves ont faites au questionnaire sur le film ; elles seront placées en tête de chaque point. L'intégralité du questionnaire est donnée en annexe.

### UNE AFFAIRE D'UNIVERS, DE POINT DE VUE

**Question 19** : Ce film t'a-t-il plu ou déplu ? Justifie ta réponse.

Il m'a plu car c'est une belle histoire.

Il m'a déplu car c'est en noir et blanc.

Il m'a plu parce que j'ai appris quelque chose, qu'il ne faut pas se moquer des infirmes.

Il ne m'a pas plu parce que j'aime pas regarder ça, ça me fait mal au cœur.

1. Les Instructions Officielles répartissent l'étude de l'image, au collège, de la façon suivante : on privilégie en 6<sup>ème</sup>-5<sup>ème</sup> l'étude de l'image fixe puis en 4<sup>ème</sup>-3<sup>ème</sup> l'étude de l'image mobile.
2. Deux de ces établissements sont classés « REP » et « zone violence ». Nous insistons sur ce point pour montrer la faisabilité d'une telle activité dans des classes d'élèves jugés en grandes difficultés.

## L'important, c'est d'aimer

Le pari n'était pas gagné d'avance puisque nous avons choisi de travailler sur un vieux film en noir et blanc, de 1929, et de surcroît en VOST : le très célèbre *Freaks* de Tod Browning.

L'une des qualités de ce film est qu'il ne laisse pas indifférent, il provoque, choque et oblige nécessairement le spectateur à verbaliser ses réactions<sup>3</sup>. Mais examinons plutôt le contenu narratif du film.

### Sous le plus grand chapiteau du monde

Nous sommes dans une espèce de cirque, de foire aux monstres tant prisée au début du siècle. Un bateleur-présentateur est au bout de sa visite et s'apprête à montrer aux clients, venus voir les créatures, le clou du spectacle : Cléo, la femme-poule.

Les spectateurs s'avancent au bord d'un baquet où est enfermée la femme-poule. Le présentateur annonce : « À présent, si vous voulez bien me suivre, vous allez voir la plus extraordinaire, la plus monstrueuse créature de tous les temps. Amis, ce fut jadis une beauté. Un prince de sang royal se suicida pour elle. On l'appelait l'Oiseau de Paradis. » Une spectatrice pousse un cri, nous avertissant ainsi de la monstruosité de la créature. Hélas, nous, téléspectateurs, ne la voyons pas. En musique off, une ritournelle joyeuse de cirque se fait entendre et l'on voit, non pas la femme-poule, mais l'Oiseau de Paradis se balançant sur son trapèze.

...Retour en arrière : nous voilà donc plongés dans le passé et presque tout le reste du film va nous raconter comment Cléo la belle trapéziste s'est transformée en femme monstrueuse ou comment l'Oiseau de Paradis s'est fait rogner les ailes au point de ne devenir plus qu'un misérable volatile rampant, une poule. Ainsi, à partir de ce moment, les images vont se substituer au discours du présentateur.

Puis nous découvrons la vie quotidienne des artistes de cirque, dans les coulisses, entre les roulottes... Là se croisent des êtres normaux physiquement, et des êtres fortement malformés. La belle Vénus est la maîtresse d'Hercule (cliché de la brute épaisse), Frieda la naine est la fiancée du nain Hans... et Cléo est seule. Cette parfaite configuration est soudain mise à mal. Vénus rejette Hercule qu'elle finit par trouver trop brutal et celui-ci séduit enfin Cléo. Vénus s'amourache de Phroso, le tendre clown galant.

Le nain Hans, de son côté, fait la cour à Cléo. De jeux de séduction en cadeaux raffinés, de grosses sommes d'argent prêtées en aveu involontaire de l'héritage important qu'il a touché, Hans devient une proie de choix pour Cléo, désireuse de changer son train de vie miteux. Frieda voit tout cela d'un très mauvais œil, elle sait combien Cléo abuse de Hans. Puis... Puis... Ellipse.

Le mariage a lieu. Lors du repas de noces, tout le cirque est présent : le normal côtoie « l'anormal » dans une ambiance de fête glauque et sur le point de dégénérer. Les « Freaks » brandissent une immense coupe de champagne où chacun d'eux boit

---

3. A ce sujet, voir les réponses des élèves aux questions 13, 14, 15 et 16.

allègrement, clamant : « Elle est des nôtres. Nous l'acceptons parmi nous... ». La coupe arrive entre les mains de Cléo. Terrorisée, parce que refusant d'être associée aux « Freaks », et excitée par les moqueries d'Hercule, elle jette la coupe pleine à la figure des créatures. Ils s'en vont. Le banquet se termine par une ultime humiliation de Hans, que son épouse prend sur le dos pour jouer « à dada ». Suit un pesant silence.

Malade aux yeux des artistes du cirque, empoisonné lentement par Cléo et Hercule, Hans est alité. Les « Freaks » s'aperçoivent de la machination de Cléo et décident de venger l'offense faite à l'un des leurs, et donc à eux-mêmes.

Par une nuit d'orage, dans une ambiance toute fantastique, le cirque déménage. Les roulettes, tirées péniblement par des chevaux, s'embourbent. Hercule combat contre Phroso, les « freaks » encerclent Cléo qui s'enfuit ; ils la poursuivent, dans la forêt, sous une pluie battante et... Le récit est interrompu.

Au plan suivant, nous sommes de nouveau dans la foire aux monstres du début du film et le bateleur termine son discours : « Comment elle est devenue ainsi, mystère... Vengeance d'un amant jaloux ? Code des monstres ? La tempête ? Quoi qu'il en soit, la voici. » Là, la femme-poule nous est enfin donnée à voir, hideuse et caquetante.

Puis arrive la dernière séquence. Nous disposons en fait de deux versions de cette séquence<sup>4</sup>. Dans l'une (celle de la cassette commercialisée récemment par Warner Home Vidéo), on voit Vénus et Phroso, accompagnés de Frieda, forçant la porte de Hans qui, solitaire, installé dans la superbe demeure dont il a hérité, vient d'indiquer à son domestique qu'après toutes ces années il ne veut voir personne. Frieda est convaincante, et Vénus et Phroso n'ont plus qu'à se retirer sur la pointe des pieds, laissant les amoureux à leurs retrouvailles... Dans une autre version, plus courte, diffusée à la télévision, deux plans se succèdent dans le plus grand silence. On y voit Vénus et Phroso, l'un à côté de l'autre, solennels et parés comme pour un mariage, refermant la porte d'une pièce où se trouve Frieda en train de consoler Hans.

## Noirs et Blancs en couleurs

Un vieux film, noir et blanc, en version originale sous-titrée... Comment se fait-il alors qu'il plaise tant ?

Cela tient peut-être à sa durée (une heure) et, par conséquent, à la rapidité d'enchaînement de ses actions (retour en arrière, ellipses...) En effet, l'intrigue est relativement simple, elle se tisse autour du duo Cléo-Hans. Cependant, par leur monstruosité physique, les personnages secondaires ont une grande importance, ils choquent, nous interpellent et nous interrogent de façon permanente, d'où cette impression de foisonnement.

Ce film ne laisse pas indifférent. Loin dans le temps pour nos élèves, étranger à leur culture, il est pourtant très proche d'eux.

---

4. Nous ne disposons que de la version télévisée lorsque nous avons mené ce travail dans nos classes. La découverte d'une version un peu plus longue (de 5-6 minutes) nous suggère, bien entendu, une nouvelle piste de travail : comparaison, repérage des coupures, réflexion sur l'effet produit.

Il s'appelle *Freaks*, monstres en anglais. Et les monstres, l'anormal... On sait combien les élèves peuvent adorer ça.

## La Bande des quatre

A l'issue du visionnage du film, le questionnaire est distribué aux élèves.

Pour les trois premières parties du questionnaire, les élèves travaillent par groupes de quatre. Travailler en groupe sur un questionnaire de film leur permet d'échanger leurs impressions, de s'aider les uns les autres à échafauder une interprétation du film, et à combler les éventuelles erreurs de compréhension de certains d'entre eux.

L'enseignant peut choisir de se contenter de ces réponses spontanées au questionnaire ou d'effectuer une mise en commun, au tableau. Pour ne pas être fastidieuse, cette mise en commun doit être ciblée, partielle, l'enseignant ayant au préalable repéré lors du travail de groupe les questions qui vont pouvoir susciter des débats intéressants. L'avantage de cette deuxième solution est de permettre un débat entre les différents groupes de travail de la classe, chacun devant justifier devant les autres sa réponse ; cette discussion anticipe le travail ultérieur de consolidation des notions abordées par le questionnaire.

La dernière partie du questionnaire, elle, sera rédigée individuellement puisqu'il y est question de l'avis et des impressions de l'élève sur le film.

## UN FILM POUR RÉFLÉCHIR...

Tous ses films [sont] imprégnés d'atmosphères étranges et insolites.

Son chef d'œuvre : *Freaks* (en français *La Monstrueuse Parade*), film dont la noirceur extrême et la cruauté provoquèrent sa mutilation voire son interdiction. De véritables phénomènes de foire : sœurs siamoises, homme-tronc, homme-larve, femme à barbe y jouaient leur propre rôle face à des acteurs « normaux ». Le réalisateur peignait ces êtres difformes dans leurs occupations quotidiennes, montrant au-delà de l'aspect physique, leur âme généreuse. Dans ce vibrant plaidoyer en faveur du droit à la différence, les monstres du titre original ne sont pas ceux qu'on croit.

*Le Cinéma Fantastique*, n° 74, 1<sup>er</sup> trimestre 1995,  
sous la direction de Jean-Pierre Piton,  
collection CinémAction, Corlet-Télérama.

## Les Idiots

**Question 13 : Pour toi, quel est le moment du film le plus amusant ?**

C'est quand on voit Cléo en infirme.

L'homme-chenille qui allume sa cigarette.

Le coup de poing que Hercule donne à la femme-homme.

Le bébé de la femme à barbe (« tu auras une barbe comme ta maman »).

La danse de la femme-handicapée au repas de mariage.

**Question 14 : Quel est le moment le plus choquant ?**

Quand Cléo devient poule.

C'est quand on voit l'homme-chenille.

Quand on voit les siamoises.

Quand Cléo elle jette le verre de champagne à la figure des monstres.

**Question 15 : Le plus cruel ?**

C'est quand Cléo elle vient de se marier avec Hans et qu'elle embrasse Hercule devant lui.

Quand Cléo les traite de monstres.

Quand Cléo dit à Frieda qu'elle épouse Hans pour l'argent.

Dans la salle de classe obscurcie, ils sont là, bien sages, les yeux tournés vers le téléviseur. Dès l'apparition de Hans et de Frieda (les nains), les rires fusent. Au fond de la salle, Julien s'indigne à mi-voix (suffisamment fort pour que le professeur l'entende) : *Y a pas de quoi rire, c'est pas drôle !* Les rires redoublent lorsqu'on découvre d'autres personnages : Joseph-Joséphine, les sœurs siamoises... La classe s'installe pour un film comique, les rires devançant presque les images. Julien hausse les épaules : *Quelle bande de débiles !* marmonne-t-il à l'adresse de ses camarades. Près de lui, Jérémy et Benjamin sont perplexes : ils trouvent ça marrant, eux aussi, mais sont intrigués par l'attitude de Julien. Nous laissons faire : nous savons que le film se poursuit par une séquence qui rassemble les monstres « les plus monstrueux », des monstres aux allures d'enfants, déchirants d'humanité et de fragilité ; ils s'ébattent dans un jardin, autour de Mme Tetrallini qui les a emmenés jouer loin des regards. Quand arrive cette séquence, des exclamations de dégoût se mêlent aux rires ; Julien est consterné mais n'essaie plus de le faire savoir. Stop !

Le moment est venu d'une brève mise au point. Le film est arrêté, Julien est invité à exprimer tout haut sa colère. Nous rappelons ce que nous avons dit avant de lancer le film, et que presque tous – en spectateurs habitués aux monstres de synthèse et aux effets spéciaux – ont oublié (ou n'étaient pas en mesure d'entendre) : il n'y a pas d'effets spéciaux<sup>5</sup>, ce sont de vrais acteurs qui jouent leur propre rôle. Nous donnons raison à tous : à ceux qui rient, puisque les situations sont effectivement comiques, et au « sage » sensible au drame humain.

Les élèves regardent la suite du film avec ce double regard. Ils ont compris que leurs plaisanteries ne fonctionnaient plus, que leurs rires étaient *déplacés*. L'histoire se trame, s'étoffe... Alors viennent d'autres rires, d'autres moqueries, d'inlassables méchancetés, de Cléo et d'Hercule cette fois, faisant un peu miroir aux premiers rires des élèves.

Et si finalement, comme le montrent les réponses aux questions 13-14-15, ce qui fait rire les uns choque les autres, c'est sans doute parce que le rire est parfois aussi un bon moyen de conjurer l'émotion.

5. En réalité il y en a un : la femme-poule. Ce trucage est réalisé en studio, lors du montage. L'image de Cléopâtre enlaidie est coupée au niveau de la poitrine et on lui additionne celle du corps d'une poule.

## Le huitième jour

**Question 9 : Pendant le film, sur quels aspects (physiques ou moraux) de Cléo insiste la caméra ?**

On insiste sur sa beauté (physique) et sa cruauté (mental).

Elle est belle mais elle a un drôle de caractère.

Qu'elle est belle et surtout sa cruauté.

**Question 10 : Comment est-elle à la fin du film ?**

C'est une femme-poule, elle est laide, elle crie et elle rampe, c'est plus un oiseau de paradis.

**Question 11 : À ton avis, qu'est-ce que le cinéaste veut démontrer à son sujet ?**

Qu'il ne faut pas se moquer des infirmes.

Qu'il ne faut pas rigoler sur des cas comme ça.

**Question 12 : Regarde bien le titre. Quel rapport a-t-il avec le film ? Comment le comprends-tu ? Explique-le.**

Les monstres, c'est pas les créatures du cirque mais les humains normaux (Cléo, Hercule...) qui sont des monstres à l'intérieur.

Interrogés quelques semaines plus tard, lors d'un bilan de fin de séquence, des élèves sont revenus sur le film :

**Qu'est-ce que tu as appris de nouveau pendant cette séquence ?**

J'ai appris en regardant le film qu'en se moquant des gens anormaux on devient pire qu'eux, pas physiquement mais par rapport aux comportements envers eux.

Qu'il y avait des gens qui étaient anormaux qui tournaient des films.

Que les monstres ne sont pas toujours ceux qu'on croit.

Que les monstres ne sont pas monstrueux intérieurement.

Que les monstres ce ne sont pas les handicapés mais les personnes qui se moquent d'eux.

Apprendre à ne pas traiter les gens de mongols car il y en a vraiment sur terre.

Certes, on peut penser que les élèves ne font que réciter une leçon de morale, dont l'efficacité reste à prouver. Mais lorsqu'on apprend qu'un élève de 4<sup>ème</sup>, soumis à certaines influences, se met à tracer sur les murs de la ville, à proximité du collège, des croix gammées, sans en connaître réellement la signification, on se dit que ces discours sur la tolérance, le droit à la différence, le respect de l'autre, discours usés à force d'être proférés sans être toujours – loin s'en faut – suivis d'effets, méritent d'être, encore et encore, tenus. Et qu'il vaut la peine de donner aux élèves l'occasion de les tenir à leur tour (pas seulement de les entendre) avec leurs mots à eux : comme pour actualiser ce vieux film, ils substituent alors au terme « monstre » ceux de « infirme » ou « handicapé » (voire « mongol », injure familière).

## In the mood for love

### **Question 16 : Pour toi, quel est le moment du film le plus émouvant ?**

C'est quand Frieda elle se rend compte que Cléo se moque de Hans, qu'elle va lui dire mais qu'il ne la croit pas.

Quand Phroso promet à la créature de lui offrir une robe parce qu'elle est belle.

Quand on les chasse du jardin.

Le poison dans le verre.

Quand Frieda quitte la table au mariage.

Quand on voit Frieda et Hans tout à la fin.

Quand l'homme-chenille allume sa cigarette.

Quand l'homme sans jambe rentre dans le trou.

### **Question 20 : À ton avis, à partir de quel âge peut-on conseiller ce film ? Explique pourquoi.**

À partir de 10-12 ans car ça peut choquer les enfants de voir des personnes malformées.

Nous pouvons conseiller ce film à partir de 12-13 ans car il faut comprendre ce film comme quoi ce sont les humains les monstres et pas les créatures.

À 10-11 ans parce que, si ils voient ça à 7-8 ans, ils vont rien comprendre et rigoler. Ça va servir à rien.

À tout âge car il apprend à nous aider entre nous et qu'il n'y a pas que des gens normaux.

Deux questions très différentes, et aussi indispensables l'une que l'autre. La première fait résolument appel à l'affectivité (de même que les questions 13 à 16, ci-dessus), sans pour autant obliger les élèves à en dire plus que ce qu'ils veulent bien dire : nous ne saurons pas ce qu'éveillent comme pensées, comme émotions la vue de l'homme-chenille qui allume sa cigarette, celle de Phroso promettant une robe à l'une des « enfants » difformes de Mme Tetrallini. La question 20 est un biais intéressant, un prétexte pour faire passer de l'expression de l'affectivité à une prise de distance, amenant les élèves à formuler leur compréhension et à prendre une position.

## UN FILM POUR COMPRENDRE DES TEXTES...

Avant d'entrer dans le détail du film et de ses possibles approches, nous voudrions faire un petit rappel : les narratologues doivent énormément aux théoriciens du cinéma : qu'il s'agisse de la focalisation, du rythme ou de la chronologie dans un récit<sup>6</sup>... Nous précisons cela pour dire simplement que si les théories du texte littéraire ont beaucoup pris à celles de l'image (signifiant par là que l'une est transférable à l'autre puisque, dans ces deux domaines, il y a récit et donc...

6. Cf. la dette que G. Genette reconnaît envers C. Metz, celle de G. Blin envers J.-P. Chartier et J. Doniol-Valcroze.

histoire et narration), le mode d'étude d'un texte est en retour aisément applicable aux images (que ce soit un tableau, un dessin animé, un film...)<sup>7</sup>.

Pour en revenir au film, on s'aperçoit déjà, à la lecture du résumé de l'histoire, qu'il ouvre de nombreuses pistes pédagogiques.

### Les Artistes sous le chapiteau : perplexes

**Question 1 : Essaie de te rappeler les personnages du film (du plus important au moins important).**

Ceux qui sont importants : Cléo, Hans, Hercule, Frieda. Après, il y a tous les autres : l'homme-chenille, les sœurs siamoises...

Du plus important au moins important : Cléo, Hans, Frieda, Hercule, Vénus, Phroso, les sœurs siamoises, l'homme qui bégaie, l'homme-chenille, l'homme sans jambe, la femme sans bras, la femme à barbe, la femme-homme, et plein d'autres créatures malformées...

**Question 2 : Qui est le personnage principal de cette histoire ? Si tu hésites entre plusieurs personnages, donne leurs noms et dis pourquoi tu hésites.**

J'hésite entre Cléo, Hans et Hercule car on ne voit qu'eux (enfin presque) dans tout le film.

Tout d'abord, qu'est-ce qu'un personnage principal ?

Sans doute est-il plus difficile d'identifier le personnage principal dans un film, dans ce film surtout<sup>8</sup>, que dans un texte littéraire. De qui nous parle-t-on ? De qui nous raconte-t-on la vie ? De Cléo l'Oiseau de Paradis ? De Hans le nain ?

Même si le film est très bien compris des élèves, ils sont très embarrassés quand ils doivent répondre à la question 1. Ils hésitent tous, pour Cléo et Hans, entre personnage principal et personnage secondaire. Au sein du groupe, questions et affirmations fusent, chacun cherchant à asseoir son idée.

En outre, nous leur demandons de se remémorer tous les personnages rencontrés dans le film puis de les classer selon leur importance dans l'histoire. Cela les amène à réfléchir sur la hiérarchie des personnages recensés et donc à construire les notions de personnages principal et secondaire puis de figurant. Pour finir, nous ne leur donnons aucune réponse définitive en ce qui concerne le personnage principal du film. Nous leur signifions par là l'éventuelle complexité de cette notion : il n'y en a pas toujours dans un texte ou dans un film, il peut y en avoir plusieurs...

7. Ce film s'inspire d'un récit, *Spurs*, de Tod Robbins. Nombreux sont les films inspirés de livres. Il serait intéressant de confronter film et nouvelle.

8. C'est volontairement que Browning joue d'une indécision quant au personnage principal. Cf. le personnage de « l'acteur aux mille visages » dans *Loin vers l'Est*.



## L'œil du témoin

**Question 3 : Dans ce film, qui est le narrateur (celui qui raconte l'histoire) ?**

Le narrateur est celui qui présente les monstres.

Dans ce film, le narrateur est Browning, l'homme du cirque.

**Question 4 : Dis à quel moment du film on le voit.**

Le narrateur est le présentateur du cirque, on le voit au début et à la fin du film.

Qui dit personnages et histoire, dit forcément narrateur. Et cela, les élèves commencent à le comprendre au collège puisque notre travail de lecture des textes semble souvent viser, jusqu'à l'acharnement, l'acquisition de cette notion – essentielle certes.

A ce sujet, la deuxième remarque d'élève est saisissante, on constate les mêmes confusions que celles rencontrées en classe avec un texte : confusion entre l'auteur et le narrateur ; à ceci près que cet élève met le cinéaste dans la peau du présentateur... ce qui, *biographiquement* parlant, n'est pas faux mais...

Par chance, on voit très bien dans *Freaks*, que le présentateur du cirque raconte une histoire : il est donc un narrateur au sens strict, qui ouvre et clôt le récit des aventures de Cléo. D'ailleurs, nous ne saurons pas à la fin du film comment et par quelles tortures Cléo est devenue ainsi puisque lui-même ne le sait pas (« Comment est-elle devenue ainsi ? Nous ne le savons pas. En tout cas, la voici. »).

Ce qui est intéressant ici, c'est de montrer aux élèves que si un film raconte une histoire, il est donc lui aussi un récit, les images se substituant aux mots : l'œil de la caméra figure donc l'œil (mais aussi la bouche) d'un narrateur.

Par contre, nous ne nous attardons pas avec les élèves sur l'identité du premier « narrateur », celui qui enchâsse le récit du présentateur, afin de ne pas compliquer l'approche de cette notion.

## Retour vers le futur

**Question 5 : Voit-on la femme-monstre au début du film ? Sinon, explique pourquoi.**

**Question 6 : Dis ce que l'on voit à la place (détaille ta réponse ! Quand et où sommes-nous ?)**

Non, on ne la voit pas pour garder le suspense et le meilleur pour la fin. Par contre, on voit la future femme-monstre sur un trapèze dans un cirque.

Non, on ne voit pas la monstre car elle a mauvaise conscience. On la voit qu'à la fin.

Non, on ne la voit pas monstrueuse, on la voit très belle dans un cirque. On la voit en monstre que tout à la fin, cela crée du suspense. On veut d'abord nous expliquer comment elle est devenue infirme. C'est un flash-back.

Ce film est construit selon le principe du récit enchâssé avec un retour en arrière (très long ici puisqu'il occupe 95% du film) où est retracé le parcours de Cléo. Ce retour est, soit immédiatement décodé et compris dès le début du film, soit interprété à la fin du film, lorsque l'on retourne au moment de la narration, au présent du présentateur.

Mais cette analepse peut passer inaperçue chez certains élèves, comme il en serait dans un texte. Cette difficulté peut s'expliquer par la forte rupture existant entre la première séquence (la visite effectuée par le bateleur dans le cirque-foire) et la deuxième (Cléo au cirque, sur son trapèze, autrefois) du film.

Or cette rupture spatio-temporelle est masquée :

- les lieux choisis pour ces deux séquences sont quasi similaires. L'ambiance de cirque est dénotée par la musique de foire, commune à ces deux séquences ;
- sur le plan temporel, c'est un mot du présentateur seulement qui annonce l'analepse (« Ce fut *jadis* une beauté... ») ; un mot qui, sémantiquement, n'est pas toujours très bien compris par l'élève et qui mérite explication ;
- enfin, et surtout, ces deux séquences ont pour axe et unité thématiques le personnage de Cléo. Monstre non montré dans la première séquence, femme superbe dans la deuxième : c'est elle qui assure la liaison, la continuité entre ces deux séquences ; elle fait presque figure de raccord cinématographique. Et cette continuité est si forte aux niveaux visuel et sonore qu'elle déroute.

Le masquage de la rupture peut donc faire croire que la succession narrative des deux séquences correspond à une succession dans la fiction (comme si, après avoir vu les monstres, les spectateurs se trouvaient maintenant dans les gradins). Mais d'autres élèves font une autre interprétation, tout aussi erronée ; ceux-là sont sensibles, non à la continuité, mais précisément à la rupture :

- l'identification du lieu de la première séquence ne va pas de soi : les monstres de foire ne font (heureusement) plus partie des attractions que les élèves connaissent ; certains pensent que l'on est dans un musée, tandis que la séquence suivante se déroule sans aucun doute possible dans un cirque ;
- on s'attend à voir, en plongée, le monstre annoncé dans son bac, et on découvre, en contre-plongée, une belle trapéziste ;
- c'est donc un nouveau personnage qui apparaît ;
- la musique change (même s'il s'agit toujours d'une musique de foire).

Les élèves ont alors l'impression qu'on a deux histoires contemporaines l'une de l'autre (l'équivalent dans une bande dessinée d'un encadré du genre : « pendant ce temps-là..., au même moment... »), dont le lien leur échappe, parce qu'ils ne reconnaissent pas l'univers représenté (les cirques du type « Barnum » du XIX<sup>ème</sup> siècle), et parce qu'ils ne parviennent pas à faire très vite l'hypothèse d'une analepse.

## La vie à l'envers

Les élèves ont donc généralement du mal à comprendre la fonction de cette première séquence. C'est pourquoi nous nous y arrêtons et proposons l'activité

suiivante afin d'évaluer leurs capacités à « fouiller » les images, de vérifier la compréhension minimale en ce début de film (qui, où, quand...) mais aussi de limiter les risques de confusion quant à cette analepse.

### APPROCHE N° 1

Nous leur projetons, une ou deux fois, les deux-trois premières minutes du film seulement : le générique d'ouverture, la première séquence du film et le premier plan de la séquence suivante. Puis nous arrêtons la bande<sup>9</sup>.

Nous leur distribuons le questionnaire suivant ainsi que la transcription du discours du bateleur.

Nous ne vous avons pas menti. Nous vous avons annoncé des monstres. Et vous avez vu des *monstres* ! Ils vous ont fait rire et trembler. Pourtant, si le hasard l'avait voulu, vous pourriez être l'un d'eux. Ils n'ont pas demandé à naître. Mais ils sont nés, et ils vivent. Ils ont leur code... leurs lois. Offenser l'un d'eux, c'est les offenser tous.

A présent, si vous voulez bien me suivre, vous allez voir la plus extraordinaire, la plus monstrueuse créature de tous les temps.

Amis, ce fut jadis une beauté. Un prince de sang royal se suicida pour elle. On l'appelait « l'Oiseau de Paradis ».

- 1) Où cela se passe-t-il ? Que font les personnages ?
- 2) À quel moment de la visite se situe cette scène ?
- 3) À la fin de l'extrait que nous venons de voir, à quel endroit se trouvent les personnages ? Que font-ils ?
- 4) Quel sera le personnage principal du film ? À quoi le voit-on ? Quel est son surnom ? Quelles expressions sont utilisées pour le désigner ? Surligne-les.
- 5) On pense qu'on va voir une femme-monstre. Pourquoi ?

Projeter le premier plan de la deuxième séquence comporte au moins deux enjeux :

- jauger l'intérêt pour le film puisque, à ce moment-là, le suspense est à son comble : la femme-poule ne nous est pas donnée à voir, ou plutôt de façon erronée (Cléo, la très belle trapéziste) ;
- faire voir et entendre l'analepse qui est amorcée ici : nous sommes dans un autre temps, dans un autre lieu, plus marqué au niveau sonore.

9. Nous n'arrêterons la lecture du film qu'une seule fois, c'est-à-dire ici. Il nous semble, en effet, préférable de ne pas multiplier les coupures pour ne pas lasser trop vite les élèves, pour ne pas gêner le plaisir de la lecture continue et pour ne pas heurter non plus la dynamique du film.

Par contre, bien que le procédé soit très intéressant, nous n'étudions pas le principe de mise en abyme ou le dispositif de double énonciation qui se met ici en place. En effet, c'est à la fois le présentateur qui s'adresse aux spectateurs du cirque mais c'est aussi Browning qui s'adresse aux téléspectateurs du film, les priant de bien vouloir le suivre.

### APPROCHE N° 2

Une autre approche est possible, celle qui consiste à ne pas projeter le premier plan de la deuxième séquence. Une telle coupure est frustrante pour l'élève puisqu'elle met un frein à son plaisir, à sa certitude de voir une femme-monstre au plan suivant. Nous distribuons le questionnaire donné pour l'approche 1 et l'assortissons de la consigne suivante : continuer le récit (consigne floue) ou... faire le portrait de la créature que l'on s'apprête à voir (consigne fermée)<sup>10</sup>. En ce qui nous concerne, nous préférons la consigne floue.

Une telle consigne laisse libre cours à l'imagination de l'élève : décrire un monstre, ils savent très bien le faire. Leurs textes abondent de verrues, de poils, de nez tordus, de pus... Il arrive même parfois qu'un élève décrive (bien malgré lui ou consciemment ?) une femme-poule.

Après, nous projetons la suite (le plan suivant uniquement) et comparons leurs portraits à celui du film (la belle Cléo sur son trapèze). Cette façon de faire permet également de mettre en lumière le retour en arrière opéré ici.<sup>11</sup>

### Le silence est d'or

#### **Question 8 : Raconte précisément comment Cléo est devenue infirme ?**

C'est un mystère, on le voit pas.

Je ne sais pas. C'est tellement qu'elle se moquait des monstres.

Tous les personnages du cirque l'ont attaquée pour se venger. On la voit courir dans la forêt puis juste après on la voit en poule.

A deux reprises, nous avons affaire à une ellipse : l'une explicite (« le repas de noces » inscrit sur l'écran), l'autre implicite (la mutilation de Cléo). On peut, si l'on veut, mettre simplement en lumière le procédé de l'ellipse narrative ou s'y attarder par la suite avec une ou deux nouvelles fantastiques de Maupassant.

### La Femme au portrait

#### **9) Pendant le film, sur quels aspects (physiques ou moraux) de Cléo insiste la caméra ?**

10. Cf. l'article de M. M. Cauterman et d'I. Delcambre, « Pour des consignes floues », *Recherches* n°27, *Dispositifs d'apprentissage*, p. 115-129.

11. Nous ne nous prononçons pour aucune de ces deux approches : les deux ont été expérimentées plusieurs fois et elles ont toutes deux bien fonctionné.

**10) Comment est-elle à la fin du film ?**

9. On voit surtout qu'elle est grande et qu'elle est belle (son physique, sa beauté). Elle est aussi très méchante, cruelle (Ça, c'est dans sa tête, à l'intérieur d'elle).

10. C'est une femme-poule. Elle est par terre et elle ne vole pas, elle est laide contrairement au début où c'est un oiseau du paradis (elle était belle et elle volait avec son trapèze).

Lorsque nous travaillons ce film avec nos élèves de quatrième, il s'inscrit dans une séquence portant sur le portrait et le point de vue. Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, étant donné les multiples qualités, et donc approches, de ce film, il peut très bien s'insérer dans d'autres séquences : sur le fantastique, sur l'image, sur le récit complexe...

En ce qui nous concerne, nous avons toujours favorisé, avec un tel support, les notions de portrait et de point de vue : il est très facile, avec *Freaks*, d'aborder les notions de portrait physique et moral, de portrait en action ; mais aussi de point de vue (subjectif, objectif...). Le titre du film est suffisamment évocateur : qui appelle-t-on « freaks » ? Et surtout, qui les appelle ainsi ?

On peut travailler *dans le film*...

À partir de ceux que l'on appelle « freaks », de Cléo... Les questions 9, 10, 11 et 12, outre qu'elles permettent de décoder la « morale » du film, insistent sur les notions de portrait physique et moral. Il est possible aussi de demander aux élèves de rédiger le portrait des personnages.

...Ou alors travailler *hors du film*.

Nous avons, par exemple, demandé aux élèves de rédiger le portrait de tel personnage vu par tel autre :

1. Imagine le portrait que Vénus ferait de Phroso.

2. Imagine le portrait que Frieda ferait de Cléo.

**Conseils d'écriture**

- Chacun de tes textes devra faire 15 lignes minimum ;

- Tu devras faire comme si c'était le personnage qui décrivait (donc dire « je »).

ou encore :

1. Imagine le portrait que Frieda ferait de Hans.

2. Imagine le portrait que Cléo ferait de Hans.

Dans chacun des deux sujets, l'élève est amené à rédiger, sans qu'il le sache encore, un portrait en adoptant un point de vue : dans un cas le point de vue est mélioratif, dans l'autre péjoratif.

Lorsque nous donnons ces sujets aux élèves, les notions n'ont pas encore été abordées en classe. Nous préférons en repousser l'étude à plus tard, en nous

appuyant sur les textes des élèves<sup>12</sup> : on peut leur montrer, après coup, qu'ils ont rédigé un portrait avec point de vue ; leur demander alors de justifier celui-ci (ce qu'ils ont dû faire pour répondre correctement à la consigne)...

## La Chevauchée fantastique

Au niveau du genre, le film porte l'étiquette « fantastique ». De fait, il baigne dans une atmosphère à la fois étrange (les clichés convoqués lors de la nuit d'orage, les créatures incroyablement malformées comme l'homme-chenille, les siamoises...) et hyperréaliste (la vie du cirque, le thème de l'argent...) qu'il est facile d'interroger. Cet hyperréalisme s'explique du fait que Tod Browning, avant de démarrer comme acteur puis comme réalisateur, a longtemps travaillé dans un cirque. Cet univers lui est très familier et il sert d'ailleurs de décor dans plusieurs de ses films : *A l'ouest de Zanzibar*, *L'Inconnu*, *Loin vers l'Est...*

Une scène en particulier est frappante, celle de la nuit d'orage. Les images sont assez floues en raison du tournage en extérieur-nuit, sous une pluie battante. Une étrange musique enveloppe les images et le suspense est à son comble : nous allons assister à la mutilation de Cléo... Et bien non, comme dans un récit littéraire fantastique, les frontières entre le normal et l'anormal vacillent, on ne sait rien, on doute, plusieurs explications sont possibles... Et pour cause, la mutilation-métamorphose de Cléo ne nous est pas donnée à voir ; tout comme dans une nouvelle fantastique de Maupassant, elle demeure inexplicée. Ce qui compte ici n'est pas de nous raconter la mutilation mais de nous expliquer sa raison, la cruauté de Cléo, bien plus difficile à filmer qu'une scène de boucherie à effets spéciaux. Dans cette scène, le décor y est pour beaucoup.

Comme l'écrit Stéphane Delorme :

La forêt absente mais palpable devient un lieu primitif aussi propice à la haine que la boue dans laquelle le peuple silencieux des *freaks* vient modeler de nouveaux corps pour ses victimes.<sup>13</sup>

## Au-delà du réel

Le film interroge continuellement et de façon ambiguë les rapports qu'entretiennent réalité et fiction. Étant donné que les acteurs sont non-professionnels, qu'ils jouent leur propre rôle et qu'ils sont ainsi « formés » dans la vie, on nage entre deux eaux : on ne sait plus toujours si cela appartient à la réalité, si l'auteur spéculé sur la vie d'êtres malformés, si c'est une fiction ou encore un documentaire.

Il se trouve qu'à l'occasion d'une « rétrospective Tod Browning » au musée d'Orsay, les *Cahiers du Cinéma* d'octobre 2000 lui ont consacré un dossier, et que

---

12. Ceux-là et d'autres, obtenus à l'occasion d'une autre activité qui peut prendre place dans la même séquence, et qui a encore pour support une image, de Tim Burton cette fois, mais toujours aussi fantastique et monstrueuse ! Cette activité est présentée dans l'article de M. M. Caeterman « Des mondes à construire, des textes à explorer », *Recherches* n°30.

13. *Cahiers du Cinéma*, n° 550, octobre 2000, p. 81.

quelques mois auparavant le magazine *Science & Vie Junior*, dans un numéro hors série sur les monstres, a publié également des photos du tournage de *Freaks* et des notices biographiques sur certains des acteurs. Le recours à ces sources documentaires aide les élèves encore sceptiques à se convaincre de l'absence de trucages, et permet de mesurer ce que la fiction doit à la réalité.

## UN FILM POUR COMPRENDRE LES FILMS...

Étudier un film, c'est avant tout étudier sa composition audiovisuelle, c'est-à-dire interroger de façon permanente les rapports entre le son et l'image. Voilà ce que cette troisième et dernière partie s'efforcera de mettre en lumière.

### Démarrage en cote

#### **FREAKS de Tod Browning**

Fantastique américain. VOST. N et B. 1932. 1h00

Avant même de visionner le film et d'en commencer l'étude, nous pensons qu'il est nécessaire de travailler sur sa « cote » ; et cela pour au moins deux raisons. Tout d'abord, cela permet :

- de poser le film comme support réel de travail, inscrit dans un univers précis et référencé (comme nous le faisons pour les textes) ;
- mais aussi de créer un horizon de lecture chez l'élève.

Pour ce faire, nous leur distribuons les références du film puis, en groupe, nous leur demandons de les décoder, de dire où l'on trouve, généralement, ce genre d'informations, puis à quoi elles servent.

Cela constitue une première approche, un premier contact avec le film. C'est peut-être à ce moment-là qu'il est judicieux de traduire le titre du film, pour parachever ce que l'on appelle l'horizon de lecture.

### De Bruit et de Fureur

#### **Question 5 : On pense qu'on va voir une femme-monstre. Pourquoi ?**

À cause du cri que la femme elle pousse, mais aussi à cause des paroles du présentateur.

#### **Question 17 : Te rappelles-tu avoir entendu de la musique ou des chansons dans le film ? Dis à quel moment c'était et ce que c'était.**

Oui, pendant le mariage ils chantent et pendant que le présentateur du cirque montre Cléo, il y a de la musique de cirque.

Dans le jardin mais aussi au mariage, les créatures dansent et chantent. La nuit d'orage aussi, il y a une musique bizarre, Ça fait drôle. Au début et à la fin du film, avec le présentateur, on entend de la musique de cirque. Ça montre bien là où on est.

La question 17 est un bon tremplin pour envisager les rapports image-son dans le film.

A la lecture des réponses des élèves, on voit bien qu'ils mémorisent certains éléments sonores du film, et ce malgré l'effort de lecture et la surcharge liée au sous-titrage. On remarque d'ailleurs que les moments retenus sont ceux où, soit il n'y a que de la musique, sans aucune parole d'acteur en surplus (la nuit d'orage, la chanson du mariage<sup>14</sup>...), soit quand elle est fortement marquée (le présentateur du cirque au début et à la fin du film...).

Il est alors possible de travailler sur les scènes « musicales » du film ainsi posées et reconvoquées. On peut mettre en commun, au tableau, les réponses des élèves, en les inscrivant dans un tableau à deux colonnes. Dans la première colonne, on inscrit les musiques et chansons entendues, et dans l'autre colonne, en miroir, le moment où celles-ci sont entendues. Ensuite, à l'oral ou à l'écrit, en groupe ou individuellement, on demande aux élèves d'interpréter ce tableau.

En effet le son, tout comme l'image, tient plusieurs rôles. Il peut :

- se substituer aux descriptions et signifier le lieu où l'on se trouve. Dans ce film, cette fonction est plus remplie par la musique (le cirque, le banquet...) ;
- créer une ambiance ou une atmosphère, aiguïser le suspense comme ces arpèges échappés de la flûte malade de l'un des *freaks*, lors de la nuit d'orage ;
- avoir une fonction narrative. Par exemple, le cri poussé par la spectatrice, au début du film, nous signale bien la présence et la vision du monstre, clou de la visite pour les spectateurs du cirque et porte d'entrée dans la fiction pour les spectateurs que nous sommes (cf. question n° 5).

## La Mort en ce jardin

### Question 14 : Quel est le moment le plus choquant ?

C'est quand on voit tous les monstres dans le jardin, pour la première fois.

### Question 15 : Le plus cruel ?

C'est quand on les chasse du jardin.

### Question 16 : Le plus émouvant ?

C'est quand les deux hommes ils virent les monstres du jardin.

C'est quand l'homme sans jambe rentre dans le trou.

Bien entendu, notre but n'est pas d'étudier un film pour purement et simplement donner à nos élèves une terminologie obscure et des outils d'analyse filmique. Ce qui nous intéresse principalement, c'est de les amener à s'interroger sur les rapports entre l'image (cadrages...) et le son (paroles et musiques) et sur ce qu'ils engendrent ; comment leur combinaison peut faire naître une émotion. Comme avec un texte en cours de français, cela passe par une phase d'observation, de paraphrase puis d'analyse de ce qui est vu et entendu.

Chaque année, nous sommes étonnés de constater l'impact sur nos élèves d'une scène en particulier, *a priori* sans importance d'un point de vue narratif dans

14. Des élèves nous ont dit qu'ils avaient chanté cette chanson à la cantine, en tapant sur la table avec leurs couverts, comme dans le film...



l'économie du film. Il s'agit de la scène déjà mentionnée où l'on voit Madame Tetrallini promenant ses enfants-créatures dans un jardin. Elle est apostrophée par deux hommes, choqués et indignés de la présence de telles créatures en ce jardin.

Que ce soit au premier plan ou en profondeur de champ, aucune créature n'échappe à la vigilance et à l'œil inquisiteur des élèves. Cette scène est effectivement et incroyablement fouillée et mémorisée, et les réponses aux questions 13-17 abondent en descriptions minutieuses des personnages que l'on y voit et de ce que l'on y entend (musique sur fond de reproches).

D'ailleurs, cette scène n'est pas sans évoquer celle du jardin d'Ève dans le *Metropolis* de Fritz Lang où l'on voit Ève promenant ses enfants et les protégeant des adultes. À l'occasion, pourquoi ne pas travailler cette intertextualité-là avec les élèves en effectuant un travail de comparaison ?

### La séquence du spectateur

**Question 20 : À ton avis, à partir de quel âge peut-on conseiller ce film ? Explique pourquoi.**

À partir de 10-12 ans car ça peut choquer les enfants de voir des personnes malformées.

Nous pouvons conseiller ce film à partir de 12-13 ans car il faut comprendre ce film comme quoi ce sont les humains les monstres et pas les créatures.

À partir de 13-14 ans car ils vont être effrayés. Il y a de la violence et de la cruauté, il peut heurter la sensibilité des jeunes.

À partir de 10 ans car ce film est sous-titré et il faut lire assez vite.

Nous l'avons dit plus haut, cette dernière question permet aux élèves de prendre un peu de distance par rapport à leurs réactions spontanées et très affectives. Les réponses montrent qu'ils prennent ce rôle critique très au sérieux.

Pour faire entrer davantage l'argumentation dans cette activité, ou tout simplement pour le plaisir de la discussion, il est alors intéressant de débattre sur le problème (crucial dans l'actualité cinématographique avec *Romance*, *Baise-moi* et autres films censurés) de la mention « interdit au moins de 18 ans » ou de la censure d'un film. Avec articles de presse à l'appui, pourquoi pas !

Dans quel contexte Tod Browning a-t-il fait ce film ? Comment a-t-il été reçu à sa sortie ?

C'est la Grande Dépression, l'Amérique manifeste un goût prononcé pour les comédies musicales, le fantastique, les ténébreuses intrigues peuplées de monstres. La Première Guerre mondiale a ramené aux États-Unis un cortège de blessés et de mutilés, les recherches en matière de médecine et de chirurgie invitent à se poser de nouvelles questions, on s'empoque sur les théories de Darwin. Le cinéma reflète ces inquiétudes, de *Frankenstein* à *King Kong*, en passant, bien sûr, par les nains, homoncules et estropiés de Browning.<sup>15</sup>

15. Patrick Brion, *Cahiers du Cinéma*, n° 550, octobre 2000, page 85.

À sa sortie, le film a eu l'effet d'une bombe dans le trop sage et trop glacé papier rose de la Metro Goldwin Mayer. Le cinéma : univers de rêve, Hollywood-arc-en-ciel, miroir aux alouettes... Ce n'est, hélas, pas ainsi que monsieur Browning le conçoit et, à montrer des créatures aussi atroces aura valu à son film, et à beaucoup d'autres de lui d'ailleurs, sa mutilation dans un premier temps (comble de l'ironie) puis pour finir son interdiction.

Au départ, ce film n'est qu'une simple affaire d'argent et de concurrence. En effet, Irving Thalberg, un gros producteur américain, quitte l'Universal pour la Metro Goldwin Mayer où il devient vice-président. Soucieux de faire mieux, en matière de fantastique, que l'Universal qui vient de sortir coup sur coup *Dracula* et *Frankenstein*, Thalberg fait appel à Browning :

Au lieu de jouer sur les maquillages et les déguisements – Lon Chaney [l'acteur-fétiche de Browning] est mort deux ans plus tôt d'un cancer de la gorge – Browning décide d'utiliser de véritables créatures, victimes de malformations, découvertes en compagnie de Kurt Schneider [Hans dans *Freaks*], notamment dans des cirques allemands. Louis B. Mayer laisse faire Thalberg mais des jaloux dénoncent le projet aux financiers de la côte Est, chargés de veiller sur les comptes de la MGM. Lors du tournage, la présence des créatures à la cantine du studio provoque des réactions négatives et une pétition circule pour chasser hors du studio ces êtres indésirables et sans doute aussi arrêter la production du film.<sup>16</sup>

On ne s'attardera pas sur cette lamentable et *monstrueuse* anecdote finale, sous peine de redire ce que les élèves ont écrit plus haut. Par contre, il est intéressant de leur raconter les conditions de tournage du film, afin de confirmer leurs émotions et leur indignation face à certaines scènes.

## Le Gouffre aux chimères

Décidément, la traduction est un véritable problème, que ce soit au cinéma ou ailleurs : un peu de goût en moins, un peu de sens en moins parfois... et beaucoup de nostalgie ici. Les traducteurs français ont choisi pour ce film *La Monstrueuse Parade*. Qui sont les monstres alors ? Cette bande de compagnons horribles mais fidèles jusque dans l'horreur ? Ceux que, autour de nous, on appelle *humains, trop humains* ?

En tout cas, pour ce qui est de l'entrée de ce film et de ses chimères dans le cours de français, cette parade était tout, sauf monstrueuse.

---

16. ibidem.

## ANNEXE

**Le secret derrière la porte**

Nous reproduisons, ci-dessous, dans son intégralité, le questionnaire donné aux élèves à l'issue du visionnage du film.

**QUESTIONNAIRE SUR LE FILM  
FREAKS DE TOD BROWNING**

**LES PERSONNAGES**

- 1) Essaie de te rappeler les personnages du film (du plus important au moins important).
- 2) Qui est le personnage principal de cette histoire ? Si tu hésites entre plusieurs personnages, donne leurs noms et dis pourquoi tu hésites.

**LE RÉCIT**

- 3) Dans ce film, qui est le narrateur (celui qui raconte l'histoire) ?
- 4) Dis à quel moment du film on le voit.
- 5) Voit-on la femme-monstre au début du film ? Si non, explique pourquoi.
- 6) Dis ce que l'on voit à la place (détaille ta réponse ! Quand et où sommes-nous ?).
- 7) Quand la voit-on enfin ?
- 8) Raconte précisément comment Cléo est devenue infirme ?

**LA MORALE DU FILM**

- 9) Pendant le film, sur quels aspects (physiques ou moraux) de Cléo insiste la caméra ?
- 10) Comment est-elle à la fin du film ?
- 11) À ton avis, qu'est-ce que le cinéaste veut démontrer à son sujet ?
- 12) Regarde bien le titre. Quel rapport a-t-il avec le film ? Comment le comprends-tu ? Explique-le.

**TON OPINION SUR LE FILM...**

- 13) Pour toi, quel est le moment du film le plus amusant ?
- 14) Quel est le moment le plus choquant ?
- 15) Le plus cruel ?
- 16) Le plus émouvant ?
- 17) Te rappelles-tu avoir entendu de la musique ou des chansons dans le film ? Dis à quel moment c'était et ce que c'était.
- 18) Comment comprends-tu les dernières images du film ?
- 19) Ce film t'a-t-il plu ou déçu ? Justifie ta réponse.
- 20) À ton avis, à partir de quel âge peut-on conseiller ce film ? Explique pourquoi.