

De Sjöström à Freaks

Jean-Loup Bourget

De 1924 à 1931 se déploie à Hollywood une riche veine de films de cirque dont les plus connus sont *Le Cirque* (*The Circus*, 1927-1928) de Chaplin et *La Monstrueuse Parade* (*Freaks*, 1931) de Tod Browning, souvent décrit comme un film d'horreur ou même un film fantastique. En plus de ces deux titres, nous en avons retenu trois autres : *Larmes de clown* (*He Who Gets Slapped*, 1924) de Victor Sjöström, *Sally, fille de cirque* (*Sally of the Sawdust*, 1925) de Griffith, et *Rain or Shine* de Capra (1930).

Le clown et l'écuyère

Le film de cirque se reconnaît d'emblée à son décor et à ses personnages types, le clown et l'écuyère, qui incarnent une bipolarité fondamentale, étudiée par Starobinski¹ dans son *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. Debout sur son cheval, passant avec aisance à travers un cerceau dont elle déchire la membrane de papier, l'écuyère défie la pesanteur, et sa beauté



Lon Chaney, *Larmes de clown* de Victor Sjöström

et sa jeunesse cristallisent tous les désirs masculins. Le clown en revanche, avec son costume, son maquillage, sa rondeur, ses culbutes, sa maladresse feinte, est attaché au sol, figure grotesque qui ne peut aimer l'écuyère qu'en silence ou de loin et se mue aisément en figure tragique. Ces archétypes sont poussés à leur paroxysme dans *Larmes de clown* : lorsque He, le clown masochiste incarné par Lon Chaney, déclare son amour à la jeune écuyère Consuela (Norma Shearer), elle pense qu'il plaisante et lui donne une tape amicale sur la joue ; sublimant l'amour qu'il voue à la jeune femme, He endosse auprès d'elle le rôle d'un père héroïque (mais toujours masochiste), provoque sa propre mort tout en éliminant le père dégénéré de Consuela et le mari pervers auquel elle était promise, permettant ainsi que la jeune femme épouse l'élus de son cœur, le cavalier trapéziste Bezano (John Gilbert).

La touche est plus légère dans *Le Cirque* de Chaplin, qui demeure une comédie, mais la structure profonde en partie identique². Clown génial mais inconscient, le Vagabond ne sait pas qu'il fait rire et ne fait pas rire quand il essaie d'être drôle. Il protège la jeune écuyère tyrannisée par son parâtre (Merna Kennedy) et s'éprend d'elle. Celle-ci ne l'aime que d'amitié et ne tarde pas à avoir le coup de foudre pour un beau funambule. Le caractère aérien de l'écuyère est établi dès le célèbre plan qui la montre au trapèze (plan qu'accompagne, dans la version sonorisée de 1968, la voix de Chaplin chantant « *Swing, little girl* ») et par la curieuse contradiction d'une scène d'ouverture, où le monsieur Loyal reproche à sa fille d'avoir raté le cerceau par lequel on vient de la voir passer avec succès, ce reproche infondé justifiant qu'on la voie prostrée près d'un cerceau, comme si son père lui avait « brisé les ailes ». Le Vagabond s'efforce ensuite, par divers moyens plus ou moins déloyaux, de rivaliser avec le funambule, parvenant certes à nous convaincre de son génie acrobatique (séquences sur le fil, avec balancier et petits singes), mais se résignant dans le récit fictif à jouer

1. Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, nouvelle édition, Gallimard, 2004.
2. Voir Francis Bordat : son excellent *Chaplin cinéaste* (Cerf, 1998) vient d'être réédité.



Le Cirque de Chaplin

auprès de l'écuyère le rôle habituel d'un père de substitution : ayant facilité l'union des amoureux, moins pathétique que He, il se retranche toutefois à la fin du film de la communauté circassienne où il avait été réintégré.

L'intrigue de *Sally* est bien différente, mais on y retrouve deux variations sur les personnages types : interprétée par Carol Dempster, qui avait été l'élève de Ruth St. Denis (pionnière de la danse moderne américaine), Sally est danseuse et non écuyère, tandis que son père adoptif, le professeur Eustace McGargle (W.C. Fields), est un jongleur et un joueur de bonneteau plutôt qu'un clown à proprement parler. Charlatan au cœur d'or, McGargle protège Sally davantage qu'il ne l'exploite, et rien ne vient suggérer qu'il pourrait ressentir une attirance sentimentale pour la jeune fille, même s'il observe avec inquiétude sa maturation sexuelle ; il aide Sally à retrouver sa famille et son milieu d'origine, et lui permet ainsi d'épouser un jeune aristocrate qui n'est pas un circassien (le fade Alfred Lunt).

Rain or Shine de Capra reprend le personnage de l'écuyère acrobate (Mary : Joan Peers) et combine, dans celui de Smiley, les traits du clown et de l'acrobate. À cet égard, le personnage s'apparente à celui de Chaplin dans *Le Cirque*. Tout comme le film change souvent de ton, passant du drame à la comédie et inversement, Smiley endosse des rôles divers, improvisant un *one man show* de jongleries, revêtant son long manteau de bonimenteur, volant à travers les flammes au secours de Mary coincée au sommet du chapiteau, puis s'embarquant avec un comparse dans une longue conversation de clowns dont l'humour absurde annonce irrésistiblement les dialogues de Beckett.

Freaks ne déroge pas à la règle et aligne, parmi ses personnages « normaux », une série de circassiens typiques, à commencer par la trapéziste Cléopâtre (Olga Baclanova). Dans la nouvelle d'origine³, Cléopâtre était écuyère ; on a noté dans *Le Cirque*

3. Boris Henry, spécialiste de Tod Browning, analyse *Freaks* et donne le texte de la nouvelle « Spurs », source du film, dans « *Freaks* » : de la nouvelle au film, Rouge Profond, 2009.



La Monstrueuse Parade de Tod Browning

l'équivalence de l'écuyère et de la trapéziste (deux « filles de l'air »), et le plan en contre-plongée qui, au début de *Freaks*, montre la belle Cléopâtre « se pavanant » sur son trapèze constitue la version menaçante du plan chaplinien « *Swing, little girl* ». Athlétique et cruelle, Cléopâtre représente la perversion de l'écuyère trapéziste et du désir qu'elle suscite chez les hommes de toute taille. Cléopâtre forme un couple « normal » avec Hercule, l'homme fort, et un couple « monstrueux » avec Hans, le lilliputien habillé en M. Loyal. Au couple « normal » s'oppose celui que constitue Phroso, clown triste au passé mystérieux, avec Vénus, à la fonction circassienne mal définie ; au couple « monstrueux », celui que forme puis reforme Hans avec Frieda, l'écuyère lilliputienne, double « monstrueux » mais « bénéfique » de la statuesque Cléopâtre.

Main show et side show

Freaks ne contient presque aucune scène de cirque. Pourtant, son appartenance au genre est clairement marquée, tant à l'ouverture du récit (les crédits du générique sont déchirés telle la membrane de papier du cerceau que traverse l'écuyère dans *Le Cirque*, laissant apparaître le bonimenteur) qu'à sa clôture, signalée par une fanfare circassienne. *Freaks* est un « film de cirque de coulisses », comme on parle de « comédie musicale de coulisses » (*backstage musical*), et le cas n'est pas isolé. Dans *Sally* et dans *Rain or Shine*, nombre de scènes se déroulent sous les tentes ou dans les roulottes où vivent les circassiens, permettant, comme dans les *Comédiens ambulants* de Hogarth, de généreuses vues des filles dénudées, et les séquences finales de *Freaks* (sous la pluie battante, les « monstres », rampant dans la boue, cernent Hercule et Cléopâtre) rappellent l'ouverture de *Rain or Shine*, la caravane du cirque frayant son chemin à travers l'orage.

En marge de l'humanité, les freaks de Tod Browning sont aussi, littéralement, en marge du cirque, constitué d'un *main show*, ou grand spectacle, qui est flanqué de *side shows* ou attractions foraines. Une affiche publicitaire de *Freaks* a pour slogan « *The story of the love life of the sideshow* ». De même, *Sally* oppose un

big show qu'on ne voit jamais au *side show* destiné à attirer le chaland que constituent les jongleries de McGargle, jongleries précédées par un prologue, le *teaser* de la danse censément érotique de Sally. De même encore l'ouverture du *Cirque* nous montre le *side show* forain, terrain d'élection des pickpockets, avant de nous introduire au *main show* du cirque.

Entre le cirque, la fête foraine (*carnival* en anglais), le music-hall (*vaudeville* en anglais), les frontières sont poreuses. Chaplin, on le sait, est issu du music-hall ; comme le rappelle Benayoun (*Larousse du cinéma*), W.C. Fields a connu le cirque, le parc d'attractions, le music-hall et les Folies Ziegfeld avant de mettre au point son personnage de jongleur et de charlatan dans la comédie musicale *Poppy*, source directe de *Sally, fille de cirque*. Il en va de même de Joe Cook, comique aujourd'hui oublié qui triomphe à Broadway dans la comédie musicale *Rain or Shine*. Dans l'adaptation de Capra, Cook reprend le rôle de Smiley, mais le film de cirque se substitue au *musical*, dont il ne reste qu'une trace, l'air « *Singin' in the Rain* », qui accompagne le générique et l'épilogue.

Europe / Amérique

Le film de cirque met l'accent tantôt sur ses sources européennes, tantôt sur l'enracinement américain d'un spectacle acclimaté de

longue date par Barnum et le « *Wild West Show* » de Buffalo Bill. Si Sjöström réalise *Larmes de clown*, c'est parce que les Scandinaves ont créé le genre au cinéma et parce qu'il s'agit d'un sujet européen, une pièce russe dont l'action se passe à Paris. *Celui qui reçoit des gifles* de Leonid Andreiev a été adapté une première fois au cinéma (par Alexandre Ivanov-Gaï, 1916, film perdu), avec Olga Baclanova dans le rôle de l'écuyère Consuela. Dans la version Sjöström, il y a naturalisation partielle, les interprètes étant tous américains, mais le caractère hybride du film de cirque ressort dans *Freaks* : action située en France, circassiens et « monstres » dont certains sont dénotés européens par leurs accents, qu'il s'agisse des lilliputiens Hans et Frieda (frère et sœur dans la réalité) ou de la trapéziste Cléopâtre, rôle qui permet à Olga Baclanova d'incarner une Consuela maléfique avant d'être métamorphosée en femme poule. En revanche *Sally, Le Cirque* et *Rain or Shine* ont un cadre américain. *Sally* et *Rain or Shine* dramatisent l'opposition sociale entre les gens du cirque et la bonne société. *Sally* propose la version classique du mythe de Cendrillon (Sally réintègre l'aristocratie d'où sa mère s'était exclue en fuguant avec un saltimbanque). Non sans ironie, puisque Eustace McGargle, le père adoptif de Sally, tricheur et pickpocket « artisanal », bénéficie lui aussi de cette promotion sociale et devient agent immobilier, donc un professionnel de la tromperie à grande échelle. Dans *Rain or Shine*, Smiley, fidèle au destin du clown tragique, ou du moins mélancolique, renonce à l'amour de Mary, qui préfère lier sa vie à l'étudiant de bonne famille ; mais Smiley, à la différence du Vagabond chaplinien, continue à mener la vaillante troupe à travers la pluie battante.

Au conflit des classes et des cultures, *Freaks* substitue une opposition plus radicale, ontologique, entre la monstruosité, souvent présente dans les *side shows*, et la normalité. Le film de Browning est en soi une sorte de *side show*, qui joue sur des registres contradictoires : les *freaks* suscitent la fascination et l'horreur, mais aussi la compassion ; à la curiosité scientifique ou pseudo-scientifique pour les aberrations de la nature se mêle une leçon morale (les vrais monstres sont Cléopâtre et Hercule) ; intellectuellement, ce qui suscite le trouble est que les « monstres » de Browning mélangent l'authentique (Hans et Frieda) et le trucage (Cléopâtre en femme poule), tandis que dans plusieurs cas, comme dans les parcs d'attractions, le doute subsiste. Vérité ou mensonge ?



W.C. Fields et Carole Dempster, *Sally, fille de cirque* de Griffith

DVD *Sally, fille de cirque*, Bach Films • *Le Cirque* de Chaplin, avec nombreux bonus (séquences coupées, rushes), MK2 • *Freaks*, avec fins alternatives, Warner.