

THÉMATIQUE CIRQUE



**A PARTIR
DE 10 ANS**

Scénario :

Tod Browning,
Waldemar Young

Image :

Merritt B. Gerstad

Montage :

Harry Reynolds,
Errol Taggart

Musique :

Mikael Tariderdiev

Interprétation :

Lon Chaney, Norman
Kerry, Joan Crawford

L'Inconnu

Tod Browning / Etats-Unis / 1927 / 47' / 35mm / noir et blanc – Fiche réalisée par **Nadia Meflah**

Alonzo, « l'homme sans bras », vedette d'un cirque installé à Madrid, lance des poignards avec ses pieds sur sa partenaire, la belle Nanon, dont il est secrètement amoureux. Malabar, « l'Hercule » du cirque, est également sensible aux charmes de la jeune femme, mais Nanon est terrifiée par les mains des hommes. Aussi se sent-elle en sécurité auprès d'Alonzo...

Point de vue



Tragédie monstrueuse

« Lorsque je travaille à une histoire pour Lon Chaney, je ne pense jamais à l'intrigue. Celle-ci s'inscrit d'elle-même une fois que j'ai conçu les personnages. L'Inconnu vint tout simplement du fait que j'avais eu l'idée d'un homme sans bras. Je me demandais alors quelles pourraient être les situations et les faits les plus étonnants dans lesquels un homme aussi diminué pourrait être impliqué... »

Tod Browning, "Motion Picture Classic", mars 1928

Les cinéastes trouvent souvent en un acteur leur alter ego qui transfigure leur art. Lon Chaney fut pour Tod Browning l'homme aux mille visages, celui qui, par son extraordinaire plasticité et jeu, a su donner à son réalisateur des interprétations inoubliables.

Le premier carton qui ouvre le récit installe un parfum de mystère, ces gens de cirque sont des gitans de Madrid, des gens de voyage aux mœurs sulfureuses. Nous sommes avec *L'inconnu* tout de suite plongés



Charles Albert 'Tod' Browning

est né en 1880 à Louisville. D'après ses propres dires, il aurait quitté sa famille à l'adolescence pour suivre une danseuse dans un cirque itinérant et aurait mené une carrière foraine, endossant tour à tour les rôles de bonimenteur, contorsionniste, avaleur de serpents, magicien, clown ou acteur de vaudeville. En 1913, Browning débute à Hollywood, comme acteur dans les films de David W. Griffith puis devient son assistant sur *Intolérance*. Très vite il réalise ses premiers courts métrages dans lesquels on trouve les thèmes qui marqueront son œuvre, dont la monstruosité et la mutilation.

Point de vue

[suite]

dans un monde étrange, lointain et exotique, où vraisemblablement une sombre histoire serait arrivée... Et voilà le bonimenteur qui annonce l'unique, le seul et véritable... homme sans bras ! Alonzo la monstruosité de foire, le clou du spectacle.

Le ton est donné en cinq plans, où le montage cut fait alterner des plan rapprochés et des plan d'ensemble, tous focalisés sur les personnes du drame en question. Sous le regard des spectateurs, public réduit à des silhouettes anonymes, Alonzo, assis sur un tourniquet qui tourne, tire de ses orteils sur la femme plaquée sur une planche de bois. Il faudra attendre presque 50 minutes pour retrouver la scène avec le public, quasi-absent tout au long du film. Le public est donc celui de la salle de cinéma, vous et moi qui assistons au développement d'une tragédie.

À la fin du 19^e siècle, le cinéma circule dans ces lieux où la femme à barbe côtoyait les Noirs exposés encore comme des curiosités dans ces zoos humains. Le cinématographe en Amérique, pays d'immenses contrées, voyageait de ville en ville, ces villes nouvelles qui naissaient dans ce *promise land*, terre de tous les possibles pour les millions de colons que l'Europe déversait chaque semaine. Cet art du simulacre faisait à son tour voyager le spectateur assis, le même qui, en sortant, parcourt les allées de la fête foraine. Que venons nous voir au spectacle ? Ce qui nous fait peur et rêver, entre désir de voir et secrète crainte de ressembler à cette formidable altérité.

Une histoire troublante circule sur Tod Browning. Il aurait fugué à l'âge de 16 ans, pour suivre durant de nombreuses années une troupe de forains. La vie d'un forain est loin des codes de la vie de l'homme moderne, né en même temps que le cinématographe, homme de la vitesse, du confort des villes, sédentarisé et pour qui les frontières s'éloignent de plus en plus. L'homme moderne impose plus encore sa norme au monde, qu'il régite par sa puissance industrielle, économique et politique. Il est un rationnel qui utilise tous les ressorts de la science pour apprivoiser le sauvage, il ne jure que par le scientisme, idéologie de la bourgeoisie triomphante qui n'aime rien tant que conquérir de nouveaux territoires, de l'Orient au Nouveau Monde. Le monde se régule par la loi du commerce et de la finance capitaliste. C'est une société hygiéniste et soucieuse de sa sécurité où la hiérarchie des races est largement relayée par l'esprit scientifique qui pense savoir cataloguer les êtres humains en espèces. Cet homme moderne croit en la physiognomonie, méthode fondée sur l'idée que l'observation des traits du visage peut livrer scientifiquement la nature réelle de l'individu. Telle longueur de nez et voilà le juif voleur, telle lippe adipeuse et voilà le fourbe fainéant... Le fou comme l'handicapé sont mis au rang

des anormaux, surveillés, contrôlés, emprisonnés. Le barbare, c'est toujours l'autre. L'ethnologie participe de la colonisation occidentale impérialiste. Les colonisés, tout comme le « monstre » (trisomique, siamois, bossu, nains, etc.) sont des phénomènes de la nature où, mêlés à des bêtes sauvages, ils sont mis en scène derrière des grilles. Mesurés par les savants, exploités dans les cabarets et les expositions, ces hommes, ces femmes et ces enfants deviennent ainsi matière à fantasmes. Derrière une cage, sous un chapiteau, ils sont soumis aux rires et aux contrôles.

Or chez Browning, le « monstre » a un tout autre visage. Il agit en humaniste, il nous montre comment la monstruosité réside souvent dans le regard des autres. *L'Inconnu* comme *Freaks* cinq ans plus tard (1932), regorge d'êtres difformes, nains, femmes à barbe, hommes-troncs... Le cinéaste met en scène des êtres à la lisière de la monstruosité, alors même qu'ils ne sont pas difformes ou mutilés. Alonzo est un faux manchot, un meurtrier ivre de sa puissance et de son art de l'illusion et qui, par amour fou, va se couper les deux bras. Le faux acteur n'a plus besoin de jouer les manchots, il est devenu l'un des leurs. Mais c'est toujours l'acteur Lon Chaney qui est devant nous, le pouvoir de l'illusion fonctionne encore dans cette jouissance que nous offre le cinéaste à désirer voir l'impossible. Nous sommes conviés à questionner nos propres préjugés

Dès lors, à quel phénomène de foire assistons-nous ? Quel est ce spectacle si ce n'est celui de l'ironie du sort qui n'épargne personne ? Alonzo avait déjà perdu ses bras avant la mutilation finale. Lorsqu'il allume sa cigarette avec son pied, alors que ses bras sont libérés de leur carcan, il les laisse inertes, comme morts, son corps s'est adapté à son faux handicap. Et ses bras, immenses, apparaissent comme deux greffes incongrues, presque inutiles. De plus, le cinéaste, de manière presque chirurgicale dans sa mise en scène, pousse la logique de son personnage central jusqu'au bout. En décidant de perdre véritablement ses deux bras, Alonzo ne rejoint en aucun cas le sort des humiliés, sa folie le conduira à sa perte. De fait, la difformité d'Alonzo n'était ni son double pouce ni même son état de manchot, mais tout simplement sa cécité. Nul romantisme dans ce point de vue presque cynique. L'amour éperdu ne vaut rien. L'obsession amoureuse est une maladie qui, telle la peste, envahit et gangrène le corps et l'esprit. Elle peut même vous faire mal au cœur lorsque, suprême ironie, Alonzo, témoin de sa perte, dit ressentir pour la première fois quelque chose à la poitrine... L'obsession amoureuse devient cet homme risible qui essuie les larmes de son visage avec son pied. Un pathétique absolu qui nous offre une vision extra-ordinaire. L'amour, cet inconnu.

Pistes de lecture

Un étrange cirque

Repérez tous les personnages du cirque et leurs caractéristiques. En quoi sont-ils particuliers ?
Comment définiriez vous ce cirque ?

Alonzo l'homme qui pleure

Tod Browning met en scène les difformités d'Alonzo de différentes manières. Il nous offre même un vrai faux suspense sur son identité.

Analysez comment le cinéaste met en scène le corps d'Alonzo (scène avec Cojo son assistant, scène avec le médecin, scène avec Nanon)

À quelle autre espèce pourriez-vous rattacher Alonzo lorsqu'il est « sans bras » ?

Handicap ou monstruosité ?

Quelle place occupent les personnages handicapés dans le film ?

Repérez dans l'histoire du cinéma des films avec des personnages handicapés (film ou animation) ; et ceux où ce sont des rôles interprétés par des acteurs handicapés et comparez avec *L'Inconnu*.

Quels stéréotypes ? Est-ce qu'un acteur handicapé ne peut jouer que sur son handicap ?

Qu'est ce qu'un monstre au cinéma ? Pourquoi Cojo rit-il lorsqu'il voit Alonzo fumer avec son pied ? Que nous apprend Alonzo, sur notre rapport avec notre corps, en fumant avec son pied et non avec sa main ?



En savoir plus

Bibliographie

Tod Browning, fameux inconnu de Pascale Risterucci et Marcos Uzal, CinémAction, novembre 2007

Handicap et cinéma de Gérard Bonnefon, ed. Chroniques sociale, 2004

Le Zoo humain de Pascal Blanchard

