



La Fiancée de Frankenstein

James Whale / Fiction / Etats-Unis / 1935 / 1h15 / noir et blanc / VOSTF
Titre original : *The Bride of Frankenstein*

En compagnie de son mari Percy Shelley et de Lord Byron, Mary Wollstonecraft Shelley entreprend de raconter la suite des aventures d'Henry Frankenstein et du monstre qu'il a créé à partir de morceaux de cadavres. Se remettant de sa lutte avec sa créature - qui clôture *Frankenstein* (1931) du même James Whale -, Henry Frankenstein a décidé de renoncer à ses recherches lorsqu'il est contacté par l'un de ses anciens professeurs, le docteur Pretorius. Celui-ci lui montre les homoncules qu'il a fabriqués et lui propose de s'associer afin de créer une compagne pour le monstre.



Né en Angleterre, James Whale (1889-1957) a débuté au théâtre, officiant à Londres, puis à Broadway, avant de devenir cinéaste. Considéré comme l'un des principaux réalisateurs de films fantastiques des années 1930, il a, outre

Frankenstein (1931) et *La Fiancée de Frankenstein* (1935), réalisé *La Maison de la mort* (*The Old Dark House*, 1932) et *L'Homme invisible* (*The Invisible Man*, 1933). Il ne s'est pas limité à ce genre et, parmi la vingtaine de films qu'il a dirigés, a réalisé la comédie musicale *Show Boat* (1936), une adaptation de la trilogie marseillaise de Marcel Pagnol (*Marius, Fanny, César*) intitulée *Port of Seven Seas* (1938) et le film de cape et d'épée *L'Homme au masque de fer* (*The Man in the Iron Mask*, 1939).

Point de vue

La naissance d'une sensibilité

Deuxième film - après *Dracula* (1931) de Tod Browning - de la vague de films fantastiques produits à partir de 1930 par le studio Universal, *Frankenstein* (1931) de James Whale s'attachait à l'élaboration de sa créature par Henry Frankenstein, puis celle-ci, devenue vivante, s'échappait, était involontairement responsable du décès d'une fillette, se retrouvait pourchassée par les villageois et laissée pour morte. L'immense succès de ce film (douze millions de dollars de recette pour un coût de production d'un peu moins de trois cent mille dollars⁽¹⁾) pouvait logiquement inciter Universal à réaliser une suite

Au premier abord, *La Fiancée de Frankenstein* reprend l'essentiel des thèmes et des procédures au centre du

Certains cinéastes et films s'attachent à la vie quotidienne des monstres, pointant ses singularités ou, au contraire, ce qui la relie à toute existence humaine. Ils cherchent à dépasser les apparences et la peur que les monstres peuvent susciter, ce afin de toucher à l'essentiel : l'humanité du monstre. *Freaks* (1932) de Tod Browning, *La Fiancée de Frankenstein* (1935) de James Whale et *Elephant Man* (1980) de David Lynch sont conduits par cette démarche. Ce sont trois œuvres surprenantes, fascinantes et bouleversantes.

À partir de 9 ans
du CM1 à la 3^e

Scénario :
William Hurlbut et John L. Balderston, d'après le roman *Frankenstein ou le Prométhée moderne* de Mary Shelley
Image :
John J. Mescall
Musique :
Franz Waxman
Son :
William Hedgcock et Gilbert Kurland
Décors :
Charles D. Hall
Montage :
Ted J. Kent
Maquillage :
Jack P. Pierce
Effets Spéciaux :
John P. Fulton
Production :
Universal
Avec :

Boris Karloff (Le Monstre), Colin Clive (Henry Frankenstein), Valerie Hobson (Elizabeth), Ernest Thesiger (Docteur Pretorius), Elsa Lanchester (Mary Wollstonecraft Shelley et la « fiancée » du Monstre).

fiche réalisée par
Boris Henry,
enseignant et
pédagogue du cinéma

La Fiancée de Frankenstein



premier film : un savant désire créer la vie de toutes pièces, effectue des expériences, une créature en naît et, au final, celle-ci périt dans les flammes. Ici, ce n'est plus Henry Frankenstein qui souhaite entreprendre cela, mais l'un de ses anciens professeurs (le docteur Pretorius), là où, dans *Frankenstein*, un autre de ses professeurs (le docteur Waldman) tentait de le convaincre de cesser ses recherches. Si, dans les deux films, la première créature élaborée par Frankenstein tue pour se défendre ou par maladresse et est condamnée à être poursuivie et à fuir, au fil de *La Fiancée de Frankenstein*, elle gagne en sensibilité et en finesse et, ainsi, en humanité. Il ne s'agit plus de montrer un être qui fait peur, mais d'observer un être perdu, au corps lourd et malhabile, aux mouvements saccadés, contraint de se débrouiller par ses propres moyens (il se nourrit de racines, boit l'eau d'une rivière), répugné par son apparence (lorsqu'il voit son reflet dans l'eau), qui subit son existence et est mélancolique⁽²⁾. Un être sensible qui s'émeut de voir une bergère avec un agneau – et sauve celle-ci quand, effrayée, elle tombe dans l'eau –, est touché par un air de musique qui paraît le détourner de la douleur de sa blessure ; un être qui, par deux fois, pleure – ce notamment lorsqu'il s'apprête finalement à baisser le levier et à faire sauter le laboratoire. Attaché à un morceau de bois et transporté comme du gibier, il est une proie davantage qu'un prédateur, une victime plutôt qu'un criminel. Comme le dit le docteur



Pretorius à Henry Frankenstein : « Il est inoffensif, sauf si on le contraire. ». Il cherche à s'ouvrir au monde et aux autres et n'en a véritablement la possibilité qu'avec l'ermite, étant autrement exploité (par le docteur Pretorius) ou repoussé (par sa « fiancée »). Il n'est guère étonnant que le seul être avec lequel il sympathise soit l'ermite. Ce sont deux solitudes et, en quelque sorte, deux monstres ; l'ermite dit ainsi à la créature : « C'est étrange. Tu es peut-être aussi un infirme. Je ne vois pas et tu ne parles pas. C'est ça ? » Ne voyant pas la créature, l'ermite n'est pas effrayé par son apparence et peut ainsi voir en elle un ami (« On sera amis. J'ai souvent prié Dieu de m'envoyer un ami. ») ou, tout simplement, un humain (« Je vis dans la solitude et ça fait longtemps qu'un être humain n'est venu dans cette cabane. Je te soignerai et tu me reconforteras. »). Durant cette séquence, les références à Dieu (paroles de l'ermite,



crucifix mis en valeur au sein des plans) comme au bien et au mal (notions auxquelles l'ermite initie la créature) permettent probablement de souligner que le monstre est un humain comme les autres et qu'il est perçu comme tel par l'ermite⁽³⁾. Ce n'est pas le cas des deux chasseurs qui le reconnaissent, l'un d'eux disant à l'ermite : « Il n'est pas humain. Frankenstein l'a créé à partir de cadavres. »

À l'image de cette séquence, il se dégage du film une certaine poésie. Celle-ci est plutôt sombre ou tragique, mais est parfois porteuse d'humour, comme lors de la scène avec les homoncles du docteur Pretorius. Cette poésie s'exprime souvent visuellement et les partis pris filmiques y contribuent pleinement. Les plans sont plutôt serrés (plans rapprochés, gros plans) et jouent sur les contrastes et les ombres. Le montage, sec et dynamique, utilise souvent des coupes franches (cuts), ce notamment pour enchaîner des plans au contenu assez proche, mais cadrés différemment. Quant aux fondus enchaînés et au noir, assez fréquents, ils permettent de dynamiser encore davantage le récit. Vers la fin du film, lorsque Henry Frankenstein et le docteur Pretorius s'activent pour donner vie à la « fiancée » de la créature, des angles de prise de vue singuliers – jouant sur les diagonales et/ou des plongées et contre-plongées particulièrement prononcées sur les savants en action – accentuent l'étrangeté des situations, des scènes et du film, tandis que des gros plans d'objets, de regards et de gestes sont montés de plus en plus rapidement lorsque l'expérience se termine. Ainsi, filmage et montage contribuent à faire monter la tension et participent pleinement à la poésie macabre que distille le film.

La Fiancée de Frankenstein

Pistes pédagogiques

Frankenstein et ses créatures

Comment les élèves perçoivent-ils le professeur Henry Frankenstein ? Comme un savant fou, un homme manipulé ? Comment voient-ils sa première créature ? Comme un être humain ? Est-elle à leurs yeux un assassin ou une victime ? Les effraie-t-elle ou peuvent-ils la trouver sympathique ? La comprennent-ils ? Éprouvent-ils pour elle de la compassion ? Et que pensent-ils de la deuxième créature, la « fiancée » ? Comprendent-ils son effroi devant la première créature ? À sa place, les élèves auraient-ils réagi de la même façon ?



La proximité entre le cinéma fantastique et le cinéma burlesque

Le cinéma fantastique, comme le cinéma burlesque, joue sur les possibilités du corps humain, en général, et de celui des acteurs et des actrices, en particulier. *La Fiancée de Frankenstein* contient ainsi quelques personnages qui, par leurs attitudes, leurs gestes ou leurs propos évoquent des personnages burlesques : la servante qui crie, s'agite et ne cesse de commenter les situations ; le bourgmestre qui croit en avoir terminé avec le monstre... Par ailleurs, les homoncules du docteur Pretorius parlent comme des personnages de cartoon, ce notamment parce que la paroi du récipient dans lequel ils se tiennent transforme leur voix et cela rend leurs paroles inintelligibles. Les élèves perçoivent-ils la dimension comique et en particulier burlesque du film ? Celle-ci les surprend ? Les gêne ? L'apprécie-t-elle ?

1. Cf. Patrick Brion, *Le cinéma fantastique*, Paris, Éditions de la Martinière, 1994, 362 p., p. 54.
2. On peut penser ici à ce que le bonimenteur dit à propos des monstres en ouverture de *Freaks* : « Ils n'ont pas demandé à naître... Mais ils sont nés ».
3. Là encore, il est difficile de ne pas penser à *Freaks* et en particulier à ce que Madame Tetrallini dit aux monstres qui l'entourent après que le châtelain et son gardien aient quitté le parc : elle leur reproche d'avoir eu peur et leur rappelle « que Dieu veille sur tous ses enfants ».

Les films fantastiques des années 1930

Les élèves connaissent-ils d'autres films fantastiques des années 1930 ? On pourra leur montrer le *Frankenstein* (1931) de James Whale ou d'autres films produits par le studio Universal - *Dracula* (1931) de Tod Browning, *La Momie* (*The Mummy*, 1932) de Karl Freund, *L'Homme invisible* (*The Invisible Man*, 1933) de James Whale, *Le Chat noir* (1934) d'Edgar G. Ulmer - ou par d'autres studios : *Freaks* (1932) de Tod Browning, *King Kong* (1933) de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, *L'Île du docteur Moreau* (*Island of Lost Souls*, 1933) d'Erle C. Kenton, *Le Mort qui marche* (*The Walking Dead*, 1936) de Michael Curtiz... Comment les élèves perçoivent-ils ces films ? Les voient-ils comme de vieux films ? Ces films leur font peur, les amusent, les touchent ? Sont-ils sensibles à la poésie qui peut s'en dégager ? Peuvent-ils établir des liens (narratifs, esthétiques...) entre ces films et *La Fiancée de Frankenstein* (1935) ?

D'autres films mettant en scène la créature de Frankenstein

La créature de *Frankenstein* est au centre d'un grand nombre de films - le nom *Frankenstein* y désignant alors souvent le monstre lui-même -, parmi lesquels d'autres productions Universal - dont *Le Fils de Frankenstein* (1939) de Rowland V. Lee, toujours avec Boris Karloff dans le rôle du monstre -, mais également des films produits



par le studio britannique Hammer. Ainsi, entre 1957 et 1974, Terence Fisher réalise cinq *Frankenstein* avec l'acteur Peter Cushing : *Frankenstein s'est échappé* (*The Curse of Frankenstein*, 1957), *La Revanche de Frankenstein* (*The Revenge of Frankenstein*, 1958), *Frankenstein crée la femme* (*Frankenstein Created Woman*, 1967), *Le Retour de Frankenstein* (*Frankenstein Must Be Destroyed*, 1969) et *Frankenstein et le Monstre de l'enfer* (*Frankenstein and the Monster from Hell*, 1974). On pourra montrer un ou plusieurs extraits de ces films aux élèves et les comparer avec *La Fiancée de Frankenstein* (1935) en s'attachant à la manière de traiter la créature, comme aux partis pris narratifs ou de mise en scène.