Freaks
(Tod Browning, 1932)

Revoir

On ne naît pas monstre, on le devient

par Paul Montarnal le 09.12.2024

***Freaks* met d'abord en scène un vertigineux renversement. Le véritable monstre n'est pas celui qu'on croit, ce n'est pas l'être humain difforme, le monstre physique, amputé d'un ou plusieurs membres, mais la sublime Cleopatra, dont la beauté extérieure n'a d'égale que la laideur intérieure. En abusant de la confiance et de l'amour que Hans a pour elle, en le ridiculisant et en finissant par tenter de l'empoisonner pour lui soutirer sa fortune, elle révèle sa monstruosité morale.**

Devenir-monstre n°1 - Le regard de l'autre

Sa cruauté repose en effet sur une opération simple : il faut déshumaniser Hans en pensée pour pouvoir se justifier à soi un tel comportement. À l'instar d'Hercule, Cleopatra voit dans Hans un sous-homme (« ape »), ce qui est la condition pour le manipuler et l'humilier sans scrupule moraux particuliers. La grossièreté du stratagème atteste de l'incapacité essentielle de Cleopatra à prendre Hans pour un être humain : instrumentaliser ainsi un être considéré comme inférieur ne nécessite même pas que l'on essaye de dissimuler correctement le dispositif, tant il est impossible qu'un tel être puisse détecter la manipulation. On peut lui mentir à la vue de tous comme on le ferait pour un enfant (« that is what most of them are, *children* »). On pourrait ainsi appliquer au monstre la formule de Lévi-Strauss à propos du barbare : le monstre, c'est celui qui croit à la monstruosité. La monstruosité de Cleopatra repose principalement sur le fait qu'elle perçoit ses collègues difformes comme des monstres, les « dirty slimy monsters », monstres sales et visqueux, comme elle le laisse échapper lors de la scène du mariage ou apparaît enfin à Hans son visage monstrueux. C'est au moment précis où elle nomme l'autre comme monstre qu'elle se déclare malgré elle comme le seul authentique monstre du film. On ne devient ainsi monstre que par le regard de l'autre, qui révèle à cette occasion sa propre monstruosité.

Ainsi, on apprend qu'il n'y a pas de monstre objectif : être un monstre c'est avant tout *être perçu comme* un monstre dans le regard d'un autre. Hans est un monstre *pour* Cleopatra, mais pas *pour* Frieda et les autres membres de la troupe. Cela nous est rappelé par le personnage de Frieda « *to me*, you're a man, but *to her* , you're only something to laugh at ». Être un monstre n'est pas une propriété objective, on est perçu comme monstre par le regard d'un autre qui nous chosifie, fait de nous un moins qu'humain, une chose dont on peut abuser, aussi grossièrement soit-il. A première vue, les seuls personnages qui seront montrés en tant que monstre, c'est-à-dire en train de se mettre en scène comme monstre, seront l'avaleur de sabre puis le cracheur de feu lors du mariage. Mais il s'agit plutôt ici d'un cadeau offert par des performers entre eux, ils se livrent à leur art scénique par pur jeu et plaisir d'offrir une prestation à ceux qui savent reconnaître leur art pour ce qu'il est : un savoir-faire, et non le symptôme d'une infirmité. C'est ce qui est suggéré aussi par la proposition des *Freaks* que Cleopatra s'empressera de refuser : « One of us ! », si tu es avec nous tu peux enfin nous voir tels que nous sommes : des artistes. C'est finalement Cleopatra qui sera, directement dans l'avant dernière scène, et de manière suggérée au début du film, la seule à être présentée en tant que monstre, c'est-à-dire en tant que bête de foire, comme objet de spectacle. Le génie du film repose sur le fait qu'aucun des monstres, à part Cleopatra, ne sera montré en tant qu'objet de spectacle, ils sont peints exclusivement dans leur quotidien : scènes de jeux, de repas, de camaraderie, de préparation des spectacles, mariages. Les *Freaks* se retrouvent ainsi humanisés. Soustraits au regard du public, ce ne sont plus des *Freaks* mais des circassiens et circassiennes en tournée, dont les talents sont divers et très différents les uns des autres, présentés en tant que sujet et non en tant qu'objet du regard d'un autre qui les fait monstres. La plupart des *Freaks* ne sont pas spectaculaires pour ce qu'ils sont uniquement, mais pour ce qu'ils font avec ce qu'ils sont. *Half boy* n'est pas juste une forme aberrante qu'on exhibe, c'est un acrobate qui se meut avec une vitesse surhumaine grâce à ses muscles et ses bras surdéveloppés. Les *Siamese Sisters* Daisy et Violet Hilton peuvent chanter, danser et jouer du violon. *The Living Torso* peut s'allumer une cigarette sans l'aide de bras ou de jambes. Le monstre Cleopatra en revanche est exhibé pour la monstruosité *qu'il est*, pour sa monstruosité seule et non la combinaison d'une monstruosité physique et d'un talent longuement travaillé permettant de la sublimer.

Devenir-monstre n°2 et 3 - Devenir physique du monstre moral, et réciproquement

Ainsi tout dans le film semble plaider pour une lecture qui séparerait la monstruosité physique de la monstruosité morale, dans un renversement symétrique : les *Freaks* sont aussi difformes physiquement qu'ils sont beaux moralement, innocents « comme des enfants », et la beauté extérieure de Cleopatra n'a d'égal que sa cruauté morale. Mais il existe pourtant un moment où monstruosité morale et monstruosité physique semblent converger, donnant lieu à la plus grande scène du film : la scène de l'orage. Il se joue ici un deuxième renversement dans lequel les *Freaks* vont prendre leur revanche sur Cleopatra, dans une scène jouissive et terrifiante produisant une « image vengeance » comme on en trouve dans les films de Tarantino (1). Rampant dans la boue et à travers la pluie

dans une accélération cauchemardesque, les *Freaks* s'apprêtent à infliger à Cleopatra le châtiment qui la rendra enfin « one of them », qu'on devine d'une violence et d'une horreur inouïe grâce au génie de la suggestion que manipule sans cesse le film. De la même manière que la scène initiale nous cachait le monstre Cleopatra, on nous cache maintenant le moyen par lequel elle le devient. L'innocence enfantine du monstre disparaît dans cette scène où les monstres physiques deviennent réellement monstrueux, c'est-à-dire humain. Mais d'où vient cette monstruosité d'un nouveau genre, monstruosité complète qui combine monstruosité physique et morale ? Elle est produite par Cleopatra elle-même, qui déchaîne sur elle la revanche des vaincus. L'image vengeance produite ici est bien une image de fiction : elle nous rappelle que dans la réalité, une telle vengeance n'a pas lieu, le diktat du corps valide est la norme de la beauté, et tout corps s'en écartant est vu comme repoussant (2). Formellement, la scène de l'orage est le lieu d'une redoutable viscosité (« slime »). Tapis dans l'ombre et la boue, se faufilant tels des êtres liquides à la fois trop lents et trop rapides entre les roues et dans les recoins, dans des interstices inhabitables par un être humain de taille normale, les *Freaks* sont enfin devenus objectivement ce qu'ils étaient dans le regard de Cleopatra, des êtres visqueux. C'est le regard que Cleopatra porte sur eux (« slimy monsters ») qui s'objective ici dans une scène qui actualise physiquement sa propre monstruosité morale, processus de matérialisation qui culminera dans la vision finale horrifique de la métamorphose de Cleopatra en monstre physique. Le film montre donc deux devenir-monstres symétriques : 1° le devenir monstre physique du monstre moral, par lequel la cruauté de Cleopatra s'objective dans sa métamorphose 2° Réciproquement, le devenir moral du monstre physique, quand les *Freaks* s'approprient la cruauté de Cleopatra pour la retourner contre elle.

Devenir-monstre n°4 – Le Corps sans Organe

Enfin les *Freaks* apparaissent ici comme modèle de ce que Deleuze nomme le Corps sans Organe (CsO). Le CsO chez Deleuze : « s'oppose non pas aux organes, mais à *l'organisation des organes* qui est l'organisme. » (3). L'organisme obéit à une logique transcendante et autoritaire : il y a *un* principe d'organisation qui distribue une bonne répartition des organes, une norme de l'organisé. Les *Freaks* ont un CsO au sens où leurs corps proposent une sorte de désorganisation, ils ont un corps mais pas d'organisme. Cependant, cette désorganisation n'est pas une absence d'organisation, mais une absence d'organisation unique et normative. C'est une autre organisation. Les CsO présentent des combinaisons multiples qui échappent à la norme de l'organisme. En ce sens, le corps du *freak* n'est pas anormal, mais anomal. Il n'est pas en dehors de la norme, mais constitue une distribution particulièrement rare au sein de cette norme. Il n'existe pas de « normal » et d' « anormal » dans le vivant, au sens où il y aurait une forme de vie supérieure à une autre, une essence figée de ce que serait le bon vivant biologique, et une forme déviante qui lui ferait face. Il existe en revanche de l'anomal c'est-à-dire de l'inhabituel, du moins répandu. Et nous sommes tous quelque part sur ce spectre : nous sommes tous des monstres normalisés (4).

Pour Deleuze, le CsO permet *d'en finir avec le Jugement de Dieu*. En effet, l'organisme, conçu comme une norme unique et transcendante, suit une logique théologique. La lecture théologique de l'organisme dans l'histoire, c'est précisément son absence d'histoire : l'organisation préexiste au corps, il existe une organisation unique du corps qui serait la norme du bon et beau corps, et les organismes existants l'actualisent. Mais il faut renverser le rapport entre le corps et son organisation. En réalité, l'organisation est contingente, elle est une strate, un résultat des devenirs du corps, qui auraient pu être autres. Il n'y a aucune nécessité dans le fait que les corps prennent au cours de leur développement historique, dans l'histoire de l'évolution, la forme que nous leur connaissons (5). En première instance, le film illustre donc à travers la lutte des *Freaks* contre *Cleopatra* la lutte du CsO contre le jugement de Dieu, la lutte de l'anomal contre l'organisme unitaire et normatif. On peut ainsi relire la scène de l'orage, la vengeance finale des *Freaks,* comme l'inversion du Jugement de Dieu, la révolte des anges déchus : les créatures difformes et refoulées s'insurgent contre le Jugement de Dieu et l'estropient pour le faire descendre parmi eux. C'est tout cet imaginaire théologico-politique (révolte des esclaves, loi du talion) qui est à l'œuvre dans la scène. C'est un nouveau Jugement de Dieu qui s'abat désormais, c'est l'organisme-Cleopatra qui hurle car c'est maintenant lui qui est *plié indument* (6). Les *Freaks* disent à Cleopatra : « tu fais de nous des monstres par ton regard haineux, un monstre tu deviendras*… one of us ! ».*

Mais il faut aller plus loin. Ce n'est pas en étant *né* avec des jambes atrophiées que *Half Boy est* un CsO, il *devient* un CsO. Fumer sans main (*The Living Torso*) ou marcher sans jambe (*Half Boy)* sont autant d'expressions du CsO des *Freaks* car ce sont des gestes produits et travaillés. Ce n'est pas *ne pas avoir de main* ou *ne pas avoir de jambe* qui font des *Freaks* des CsO mais c'est le devenir singulier de ces corps sans mains et de ces corps sans jambes. *Half Boy* est bien un modèle de CsO car il propose au corps une articulation alternative. Il devient CsO en se désarticulant, c'est-à-dire en rompant les articulations naturelles, en se musclant le haut du corps pour produire une articulation alternative de son corps. Il ne suit pas l'articulation jambe-genou-pied pour se déplacer, l'organisation de l'organisme transcendant et normatif, mais une autre articulation, bras-épaule-main, pour le déplacement. Le mouvement de reptation de *The Living Torso* obéit à la même logique en multipliant encore davantage les articulations. Leur corps n'est pas inarticulé mais « *n*-articulé » (7). C'est seulement pour Cleopatra-ou-le-Jugement-de-Dieu, que les *Freaks* sont des êtres inarticulés, c'est-à-dire déviants par rapport à la norme de l'articulation majoritaire du corps qui serait la seule valable. Ils ont en réalité des articulations multiples qui ouvrent leurs corps à des devenir surhumains. Le CsO est lui-même un devenir. Comme le dit Deleuze c'est une limite, on *n'est* pas un CsO, on *se fait* un CsO. Le processus par lequel les *Freaks* se font et se refont perpétuellement leur CsO est le processus par lequel ils découvrent les potentialités artistiques de leurs corps échappant au Jugement de Dieu, et les subliment dans un *act* (performance) ou un *craft (*savoir-faire) qui leur est propre.

Si les *Freaks* apparaissent comme modèle du Corps sans Organe deleuzien, c'est donc pour deux raisons : 1° En tant qu'ils *sont* une organisation différente, anomale, du corps humain, ils représentent *de facto* une alternative à la norme transcendante de l'organisme, que Deleuze nomme après Artaud le Jugement de Dieu. 2° Le véritable CsO des *Freaks* n'est pas que leur corps physique, ce qu'ils sont à la naissance, c'est le processus par lequel ils font de ce corps physique un outil d'expérimentation et un moteur de création artistique.

Monstres et Freaks

On peut alors différencier le *freak-artiste* du *monstre-humain* Cleopatra. Cleopatra est un monstre par le regard monstrueux qu'elle pose sur l'autre, car elle qualifie l'autre de monstre. Les circassiens sont des *Freaks* car ils inscrivent leur corps dans un devenir artistique, un devenir performance, un devenir scénique, qui est la sublimation dionysiaque d'une anomalie. Passer du monstre au *freak*, c'est renverser le stigmate naturel d'un corps anomal en talent, en art propre à soi, en titre positif et honorifique de maître de l'illusion. Le film propose ainsi quatre modalités du devenir-monstre : le devenir-monstre dans le regard de l'autre, le devenir-monstre moral du monstre physique, produit par Cleopatra, le devenir physique du monstre moral, produit par les *Freaks* sur Cleopatra, et le

devenir *Freaks* du corps anomal, c'est-à-dire son devenir artiste. Personne n'est figé une fois pour toutes à la naissance dans un destin de monstre irréversible, et chacun d'entre nous pourrait le devenir (« *you* might be even as *they* are»). Le monstre n'est pas toujours déjà un monstre, il est produit en tant que tel, institué, *enfanté*. Le film renverse ainsi sa première phrase à propos des monstres, « brought into this world » comme tels, venus au monde comme monstres, en faisant du monstre un résultat, et non une donnée de nature. On ne naît pas monstre, on le devient. On ne naît pas *freak*, nous avons à le devenir.

****

(1) P. Maniglier et M. Gil, *L'image vengeance*, *Tarantino face à l'histoire*, 2013.

(2) *Id.* L'image vengeance « est un pur symbole. Symbole d'abord, en ce sens qu'elle ne fait pas tant voir quelque chose qu'elle ne signifie sa propre impossibilité : elle ne vaut pas pour autre chose que pour le néant sur lequel elle repose […]»

(3) Deleuze & Guattari, *Mille Plateaux*, *Comment se faire un Corps sans Organe*, p. 196.

(4) Voir : Canguilhem, *La connaissance de la vie*, *Le monstre et le monstrueux.*

(5) C'est ce que montre aussi le continuum Lucrèce-Diderot-Darwin renversant le finalisme du vivant. L'organisation des corps animaux et humains que nous connaissons n'est pas l'actualisation d'un moule normatif qui lui dicterait une forme préétablie, c'est le résultat d'un processus long et contingent dans lequel la difformité, comme une « réalité glaciaire » (*Mille Plateaux* p.197) est première. L'organisme est un résultat (parmi d'autres possibles) du CsO.

(6) Voir *Mille Plateaux* p. 197 : « Le CsO hurle : on m'a fait un organisme ! on m'a plié indûment ! on m'a volé mon corps ! ». C'est l'inverse qui se produit ici.

(7) *Mille Plateaux*, p. 197.

par Paul Montarnal le 09.12.2024
Site Revue Eclipses - Copyright