

LA FIANCEE DE FRANKENSTEIN

Bride of Frankenstein

de James Whale – Etats-Unis – 1935 – 1h25 – Noir et blanc

Dossier réalisé par Jean-François Cazeaux – Conseiller académique cinéma et audiovisuel – Rectorat de Bordeaux

Présentation

La Fiancée de Frankenstein est le deuxième film produit par les Studio Universal après le succès du premier *Frankenstein* de 1931. Le roman de Mary Shelley a été publié en 1817 et a été souvent adapté au théâtre tout au long du XIX^e siècle. Le cinéma muet s'empara de l'œuvre dès 1910 avec une première adaptation produite par la firme de Thomas A. Edison avec Charles Ogle dans le rôle du monstre. (On peut voir ce film en intégralité sur internet.) En 1915 Joseph V Smiley propose une nouvelle version : *Life Without Soul* avec Daniel Standing et en 1920 Eugenio Testa ,en Italie, réalise *Il mostro de Frankenstein*.

Le *Frankenstein* de James Whale en 1931 est donc la quatrième adaptation du roman (et la première version parlante). Au delà de son important succès commercial le film s'inscrit dans l'Histoire du cinéma parce qu'il crée un mythe et une icône du XX^e siècle à travers le personnage du monstre interprété par Boris Karloff . Le visage et la silhouette de la créature du docteur Frankenstein sont universellement connus même par ceux qui n'ont pas vu le ou les films produits par Universal.

Le génial maquillage de Jack Pierce permet à Boris Karloff d'interpréter le rôle du monstre de manière subtile et en lui donnant une humanité et une profondeur très émouvante. La mise en scène de Whale est à la fois ironique et simple : une caméra fluide met en valeur les décors et les personnages mais reste toujours à distance d'un premier degré trop simpliste.

« *Aucun film n'a su illustrer de manière aussi saisissante les dangers de la science, la folie aventureuse des chercheurs, tout en faisant de la créature à un niveau plus profond, une représentation symbolique et métaphysique de l'homme tourmenté, partagé entre sa reconnaissance et sa rancune envers un créateur qui l'a créé si imparfait.* »

Jacques Lourcelles

Le succès grand commercial pousse la Universal à produire en 1935 une suite qui va se révéler supérieure à l'original : *La Fiancée de Frankenstein*. Toutes les qualités du premier film s'y retrouvent mais le film est encore plus poétique, encore plus ironique, encore plus profond. Boris Karloff y retrouve l'usage de la parole et rend son personnage plus émouvant et plus humain. La fulgurante fiancée apparaît comme la belle figure d'un désir électrique et fou. Le professeur Frankenstein trouve en Prétorius son double démesuré et délirant comme les folles et inhumaines sciences qu'il incarne.

Le film est toujours beau, parfois drôle, parfois émouvant. Ses images proposent des interrogations profondes sur la place de l'homme, son existence douloureuse, le rapport infernal à l'autre et à soi-même mais aussi sur l'ordre de la nature, la violence transgressive des sciences et des techniques et l'omniprésence des désirs.

Des images qui pensent et qui produisent des émotions et du plaisir... Des images qui peuvent être vues de manières différentes ; au premier degré par de jeunes enfants qui joueront ou riront devant ces représentations de la peur ou de la monstruosité ; plus gravement par quiconque s'interroge sur les mêmes sujets : de quoi avons nous peur ? De quelles monstruosités ?

La fatale fiancée peut-elle nous répondre autrement que par un cri ?

Générique

Réalisateur	James Whale
Scénario	William Hurlbut et John L. Balderson d'après le roman <i>Frankenstein or the Modern Prometheus</i> de Mary schelley
Production	Universal Carl Lemme junior
Photographie	John Mescal
Musique	Franz Waxman
Direction artistique	Charles D. Hall
Montage	Ted Kent, Maurice Pivar
Effets spéciaux	John P. Fulton, David Horsley
Maquillage	Jack P. Pierce, Otto Lederer

Interprétation

Boris Karloff	le monstre
Elsa Lanchester	Mary Shelley et la fiancée du monstre
Colin Clive	Henry Frankenstein
Valérie Hobson	Elisabeth
Ernest Thesiger	Dr Prétorius
O P Heggie	l'ermite
Una O'Connor	Minie
Gavin Gordon	Lord Byron
Douglas Walton	Percy Shelley

Tournage du 2 janvier au 7 mars 1935
46 jours de tournage
Coût de production : 397 023 dollars
Titre de tournage : « *Return of Frankenstein* »

Résumé

Dans un château, par un soir d'orage, le poète Lord Byron, Mary Shelley et son époux le poète, conversent. (...) Mary reprend le récit de la terrifiante histoire de Frankenstein là où finissait le premier film (sans tenir compte de la dernière scène où Frankenstein est vu sain et sauf sur un lit avec sa future femme).

La créature a survécu à l'incendie. Elle tue l'un après l'autre le père et la mère de la fillette assassinée.

Le docteur Prétorius rend visite à Henry Frankenstein et lui apprend qu'ils mènent des recherches semblables. Il lui montre des spécimens d'homuncules qu'il a fait pousser comme des plantes et qu'il conserve dans des bocaux.

Il voudrait créer avec Henry Frankenstein un homologue féminin de son monstre.

Le monstre fuit dans la forêt mais est capturé par des villageois et enchaîné dans une prison. Il brise ses chaînes et reprend sa fuite meurtrière. Il est accueilli par un violoniste aveugle qui lui enseigne quelques mots usuels. Deux chasseurs l'obligent à fuir de nouveau. Il se cache dans une crypte où il rencontre Prétorius venu s'emparer du cadavre d'une jeune fille nécessaire à ses expériences. Prétorius promet au monstre de lui trouver une compagne. Pour obliger Frankenstein à collaborer avec lui, Prétorius ordonne au monstre de kidnapper Elisabeth. Henry procède avec Prétorius à une seconde expérience mais la créature destinée à être la compagne du monstre hurle de terreur en le voyant. Le monstre fait exploser le château entraînant dans la mort Prétorius et sa « fiancée ».

Bio-filmographie James Whales (1896-1957)

Whale est né au Royaume Uni, près de Londres, en 1896. Il débute comme dessinateur humoristique avant de se tourner vers le théâtre (acteur, décorateur et metteur en scène). Une de ses pièces est montée à Broadway ce qui lui ouvre les portes de Hollywood en 1930 : il est d'abord assistant de Howard Hughes pour *Hell's Angels (Les Anges de l'enfer)* et dirige pour les studios Universal *Frankenstein (1931)* avec Boris Karloff en 1931.

Il tourne ensuite *La Maison de la mort (Une soirée étrange)* avec Charles Laughton et Boris Karloff en 1931 et *L'Homme invisible* avec Claude Rains en 1932 (superbe film magnifiquement photographié par Arthur Edeson avec des effets spéciaux extraordinaires de John Fulton).

La fiancée de Frankenstein (1935) est sûrement son chef d'œuvre.

Whale est désormais reconnu comme un des maîtres du cinéma fantastique au même titre que Browning.

Pourtant le cinéma fantastique ne constitue qu'une partie de sa production qui couvre aussi bien le mélodrame, la comédie policière, le film de guerre et même la comédie musicale. Curieusement il adapte *Fanny* de Marcel Pagnol en 1938 (*Port of seven seas*).

Après quelques films intéressants à différents titres (*Après, L'Homme au masque de fer, L'Enfer vert*), il stoppe sa carrière en 1949 et meurt en 1957 dans des circonstances troubles.

Filmographie sélective

1930	JOURNEY'S END
1931	WATERLOO BRIDGE FRANKENSTEIN
1932	LA MAISON DE LA MORT (UNE SOIREE ETRANGE) <i>The Old Dark House</i>
1933	L'HOMME INVISIBLE <i>The Invisible Man</i>
1935	LA FIANCEE DE FRANKENSTEIN <i>The Bride of Frankenstein</i>
1937	APRES <i>The Road Back</i>
1938	PORT OF SEVEN SEAS
1939	L'HOMME AU MASQUE DE FER <i>The Man in the Iron Mask</i>
1940	L'ENFER VERT <i>Green Hell</i>

Texte de Jacques Lourcelles

« Une fois n'est pas coutume : cette suite est de l'avis unanime encore supérieure à l'original (le *Frankenstein* de 1931) ; Toutes les qualités du premier film s'y retrouvent, plus nettes encore et majorées d'une série d'éléments très originaux. Le travail de Whale, de Karloff et de Pierce mérite les mêmes éloges que ceux qu'avait suscités le premier film.

L'humanité du monstre y est accentuée par les mots qu'il apprend à prononcer, par son besoin d'amitié, et par son désir d'obtenir la compagne qu'on lui a promise. La scène de la rencontre avec l'ermite aveugle est la plus belle de tout le cycle Frankenstein. Deux figures importantes viennent enrichir le film : celle de Prétorius et celle de l'« épouse » interprétée par Elsa Lanchester. Prétorius est interprété par Ernest Thesiger, un compatriote – encore un – choisi par Whale. (Selon Don Glut, in *The Frankenstein Legend*, Lugosi aurait refusé ce rôle.) Pretorius incarne la version perverse et amoralisée de l'attitude scientifique représentée par Henry Frankenstein. En trois minutes d'écran, une coiffure et deux costumes Elsa Lanchester (qui interprète aussi Mary Shelley dans le prologue) a su imposer un personnage inoubliable. Elle apparaît d'abord en momie puis vêtue d'une sorte de suaire qui est sa robe de mariée. Les dialogues unissent l'invention littéraire à une qualité d'humour froid assez poignante (où l'on reconnaît bien James Whale) : « J'aime les morts. Déteste les vivants » dit la créature balbutiante à Pretorius dans la crypte – « Vous êtes sage à votre manière » répond le docteur. Même le happy end apporte une touche d'originalité au récit, avec ce pardon ultime accordé à son créateur par le monstre au bord du suicide. Dans une première version de la fin, Henry Frankenstein mourait dans l'explosion et ceux qui ont de bons yeux verront en effet l'acteur Colin Clive figurer dans un plan (conservé malgré sa présence) de cette explosion.

Les auteurs hésitèrent sur le titre à donner à cette suite. Elle fut d'abord intitulée *The Return of Frankenstein* et même *Frankenstein lives again*. Ces différents titres ainsi que le titre définitif contribuèrent à augmenter le malentendu qui fait appeler Frankenstein la créature (comme son créateur) alors qu'en fait elle n'a jamais reçu de nom. Ni les lieux de l'action (cette province germanique peuplée d'anglais) ni l'époque ne sont clairement définis et cela n'a guère d'importance. Le prologue paraît par ses costumes et ses décors, en retard d'un siècle sur l'histoire proprement dite telle que la raconte Mary Shelley qui fait ainsi, à tous les points de vue, œuvre d'anticipation. »

Le film ne serait pas ce qu'il est sans l'apport de ce grand acteur qu'est Boris Karloff et dans ce film Boris Karloff ne serait pas ce qu'il est sans l'apport de ce maquilleur de génie qu'est Jack Pierce.

BORIS KARLOFF (1912-1984)

Né près de Londres, Willian Henry Pratt – c'est son vrai nom – se destine d'abord à la carrière diplomatique. Mais c'est le théâtre, découvert au Canada, qui l'emporte. Après avoir joué dans plusieurs compagnies, il entre au cinéma par la petite porte, en faisant de la figuration. En 1931, on le remarque pour la première fois dans le code criminel et après le refus de Bela Lugosi, il est retenu pour incarner la créature de Frankenstein. En dépit de personnage apparaissant à visage découvert, c'est évidemment de ce rôle dont on se souvient en premier. Boris Karloff dota, il est vrai, cet être complètement artificiel d'une étonnante humanité et d'un masque tragique empreint de poésie. Il imposa au réalisateur James Whale certaines idées comme celle consistant à porter des semelles de plomb pour alourdir son pas. Loin de se limiter à ce rôle repris en 1935 et 1939 dans *La Fiancée de Frankenstein* et *Le Fils de Frankenstein*, il fut encore l'interprète d'autres œuvres mémorables comme *La Momie*, *Le Masque d'or*, *Le Chat noir* ou l'extraordinaire *Mort qui marche*. Son nom est également étroitement associé aux œuvres du producteur Val Lewton tourné pour la RKO dans les années 40 (*Récupérateur de cadavres*, *Bedlam*, *L'Île de la mort*) et, dans les années 60, à des films de Roger Corman (*The Terror*, *Le Corbeau*), Mario Bava (*Les Trois visages de la peur*), Jacques Tourneur (*A Comedy of Terrors*) et Peter Bogdanovitch qui, dans *La Cible* en 1968, lui offrit un rôle presque autobiographique, celui d'un vieil acteur.

JACK PIERCE - maquilleur

Il se destine d'abord au base-ball puis dirige une chaîne de cinéma. Il envisage ensuite de devenir réalisateur, mais il est engagé par la fox comme assistant-caméraman puis caméraman. Sur le tournage de *The Monkey Talks*, il propose une solution pour rendre plus convaincant le maquillage d'un singe. Il reçoit des propositions de plusieurs studios. En 1926, l'Universal lui demande de diriger son département maquillage. C'est ainsi que Jack Pierce fut amené pendant pendant vingt ans à créer les étonnants visages de tous les monstres immortels du studio : Dracula, la créature de Frankenstein, le loup garou, la momie. Son travail pour le monstre de Frankenstein était si remarquable que la compagnie prit la précaution de le faire protéger par un copyright. Après son départ de l'Universal en 1946, il ne travailla plus que très occasionnellement.

La Fiancée de Frankenstein *Texte de Patrick Brion*

« Quatre ans après Frankenstein et le succès qu'il avait remporté, il était évident que l'Universal, toujours en difficultés financières, avait intérêt à ressusciter la créature théoriquement tuée dans l'incendie du moulin où elle avait été assiégée. Robert Florey avait d'ailleurs lui même écrit un synopsis « *The News Adventures of Frankenstein : The Monster lives !* » en décembre 1931. La créature réapparaissait vivante, rencontrait notamment un vieil aveugle et demandait à Frankenstein de lui donner une compagne. L'Universal oubliera une seconde fois Florey, tout en se souvenant de certaines de ses idées, et envisagera une suite au premier *Frankenstein* intitulée *The Bride of Frankenstein*. Kurt Neuman devait en être le metteur en scène et Tom Read et Philip MacDonnald écrivirent un scénario. Boris Karloff est évidemment engagé pour jouer à nouveau le rôle de la créature et , faute de pouvoir avoir comme il le souhaitait au départ Claude Reins, Whale choisit Ernest Thesiger pour interpréter le rôle du docteur Septimus Pretorius.

Elsa Lanchester est à son tour retenue pour le personnage de la « fiancée » - de la créature et non de Frankenstein - préférée à Arletta Duncan, Phyllis Brooks et Brigitte Helm, l'interprète de *Metropolis*.

Comme si le premier Frankenstein, dont on voit un bref résumé au début, n'avait été qu'une ébauche, *La Fiancée de Frankenstein* développe remarquablement les thèmes abordés. A ce titre , l'idée de commencer le film avec une séquence montrant Mary Shelley, l'auteur du roman original, Lord Byron et Percy Shelley est particulièrement excellente, permettant à la fois de résumer l'action de Frankenstein et de montrer comment, à quelle époque et qui en est la créatrice. De même, le fait que Mary Shelley et la créature femelle soient jouées par la même actrice, Elsa Lanchester est superbe. « James Whale, déclarait Elsa Lanchester, pensait que les gens charmants et doux, hommes ou femmes, possédaient au fond d'eux-mêmes des pensées malsaines. Il pouvait s'agir de dragons, de monstres ou du laboratoire de Frankenstein. James voulait que les deux personnages aient la même interprète car après tout la fiancée de Frankenstein provient de l'âme de Mary Shelley »

Plus encore que dans Frankenstein, Boris Karloff compose une créature troublante victime d'un destin contraire, une créature qui tue presque accidentellement et dont le seul ami va être un ermite aveugle qui le comprend et lui joue du violon. Cette séquence est d'ailleurs l'une des plus émouvantes du film. L'ermite aveugle soigne la créature, blessée à la main, et lui apprend à manger, à boire, à fumer et même à parler. A ce propos, Boris Karloff a toujours regretté que le monstre parle. « Ce discours était une idiotie, disait-il. Mon argument était que le monstre faisait de l'effet et possédait un certain charme, c'était justement parce qu'il était inarticulé... Une créature à la démarche pesante et inarticulée. J'ai su que lorsque le monstre commencerait à parler il risquerait de perdre sa raison d'être »

Les rares paroles prononcées par la créature sont pourtant elles aussi très émouvantes, aussi bien lorsqu'il dit à Prétorius : « I love the Dead. I hate the living » qu'au moment où, à la fin, il fait sauter le laboratoire en hurlant « la mort est notre domaine ! » Alors que dans *Frankenstein* la créature cherchait à détruire Henry Frankenstein, qu'elle rendait responsable de sa tragique - et contre nature - existence, ici elle semble ne condamner que Septimus Prétorius, permettant à Henry et à Elisabeth de fuir indemnes.

Le scénario enrichit l'intrigue précédente non seulement par la présence de cette

« fiancée » qui donne son titre au film, mais aussi par celle du maléfique docteur Prétorius qui apparaît réellement comme un double négatif de Henry Frankenstein, ici plus sympathique que dans *Frankenstein*. L'aspect blasphématoire du personnage et sa volonté de se mesurer à Dieu appartiennent désormais au personnage de Prétorius qui boit « à un nouveau monde, de dieux et de monstres ».

L'intervention de Prétorius, qui avoue non sans délectation que le diable et lui se ressemblent, permet à Whale de figoler avec l'aide des spécialistes des effets spéciaux la magnifique séquence des homuncules mettant notamment en scène un roi qui ressemble à Henry VIII - Charles Laughton, le mari d'Elsa Lanchester, venait de le personnifier dans *La vie privée d'Henry VIII* - une reine, un archevêque, le diable en question, une ballerine et une sirène. La séquence est à la fois une prouesse technique et un moment très ironique.

Plus inquiétante et plus tragique sont les scènes faisant intervenir la créature, celle où le malheureux monstre est frappé et enchaîné par une foule vindicative et la fin, lorsque la fiancée, laisse échapper de véritables cris inhumains.

Jack Pierce, le maquilleur, a reconnu s'être inspiré pour le profil de la fiancée de dessins représentant Nefertiti, Boris Karloff avouant de son côté : « Au fil des ans des milliers d'enfants m'ont écrit exprimant leur compassion pour la grande et surnaturelle créature livrée à un sadique gardien et contrainte de répondre à la violence par la violence. Ces enfants voyaient au delà du maquillage et comprenaient la vérité. »

PATRICK BRION

In **LE CINEMA FANTASTIQUE**
EDITION DE LA MARTINIERE 1994

PISTES PEDAGOGIQUES

A l'usage des exploitants et des enseignants

La fiancée de Frankenstein est un exemple – rare - d'un film qui peut être exploité de la sixième à la terminale. (Un comble pour un film qui avait été interdit au moins de dix huit ans lors de sa sortie.)

Plusieurs niveaux de lecture sont en effet possible : de la simple initiation au cinéma de patrimoine ou au cinéma fantastique à la réflexion philosophique sur la science et la technique en classe de terminale.

A noter que ces pistes pédagogiques peuvent être facilement utilisées lors de débats publics.

Une œuvre littéraire, un film

On ne parlera pas ici d'adaptation tant les deux premières versions de Whale s'éloignent du très beau roman de Mary Shelley. Aux élèves qui auraient pu lire le texte de Mary Shelley il serait d'ailleurs intéressant de proposer une analyse des deux films de James Whale (et peut être aussi de celui de Kenneth Brannagh) pour qu'ils puissent distinguer par eux même ce qui revient à l'écrivain de ce qui appartient au cinéaste. *La Fiancée de Frankenstein*, deuxième œuvre de la série, aurait pu être, comme c'est souvent le cas, bien inférieure à la première et surtout beaucoup plus éloignée du roman originel. Or, curieusement, *La Fiancée* dans son esprit, dans son esthétique, dans sa narration est beaucoup plus proche du texte de Mary Shelley que la version de 1931.

Le prologue est à cet égard très significatif : on y découvre Marie Shelley pratiquant la couture de manière très élégante et très sensuelle en compagnie du poète Shelley, son mari, et de Lord Byron lui-même. Elle raconte elle-même le premier film (et non pas le roman) et entame le récit de la suite qui va constituer *La Fiancée*.

Dans le roman, la créature demande très clairement à son créateur de lui fabriquer une compagne qui, d'après lui adoucirait sa triste condition de monstre solitaire et d'exclu de l'amour. Cet élément est repris dans le film et en constitue d'ailleurs le centre comme en témoigne le titre.

De plus dans le roman le monstre parle un anglais très maîtrisé qui lui permet de dialoguer longuement avec son créateur. Dans le premier opus le personnage interprété par Boris Karloff est muet et n'apprend à parler, certes très laborieusement, que dans le deuxième film.

Texte à l'appui :

Extrait du roman *Frankenstein , un Prométhée moderne* de Mary Shelley .
chapitre XVII

« *La créature se tut et me regarda fixement, dans l'attente d'une réponse. Mais j'étais décontenancé, perplexe, incapable d'ordonner suffisamment mes idées pour comprendre toute l'étendue de cette proposition. Il reprit la parole :*

– *Tu dois créer une femme avec laquelle je peux vivre et partager toutes les affections qui sont nécessaires à mon existence. Toi seul, tu le peux. Je l'exige et c'est un droit que*

*tu ne peux pas
me refuser.*

La dernière partie de son récit avait réveillé en moi la colère qui s'était estompée, alors qu'il me racontait sa vie paisible au chalet. Mais, avec ce qu'il avait dit, il ne m'était plus possible de contenir ma rage.

– Je refuse, lui répondis-je. Et aucune torture ne réussirait à m'arracher mon accord. Tu peux faire de moi l'homme le plus misérable mais tu ne pourras jamais m'abaisser à ce point ! Créer une autre créature pareille à toi pour que vous jetiez ensemble la désolation sur le monde ? Va-t'en !

Je t'ai répondu. Tu peux me torturer mais je n'accepterai jamais !

– Tu te trompes, reprit le monstre. Au lieu de te menacer, je suis disposé à discuter avec toi. Si je suis mauvais, c'est parce que je suis malheureux. Ne suis-je pas banni et repoussé par tout le

genre humain ? Toi, mon créateur, tu veux m'anéantir et triompher. Réfléchis donc et demande-toi pourquoi je devrais avoir de la pitié envers ceux qui n'en manifestent pas à mon égard ? Tu n'appellerais pas cela un meurtre si tu pouvais me précipiter dans une de ces crevasses et détruire mon corps, ton œuvre, de tes propres mains ? Dois-je avoir du respect pour l'homme qui me méprise ? Qu'il ait de l'affection pour moi et, au lieu de lui faire du mal, je le servirai s'il l'accepte avec des larmes de gratitude. Mais ce n'est pas possible : les sentiments humains forment une barrière infranchissable pour notre union. Jamais pourtant je ne me soumettrai à un esclavage aussi abject. Je veux venger les injustices que j'ai subies.

Si je ne peux pas inspirer l'amour, je répandrai la peur, et principalement sur toi, mon plus grand ennemi, parce que tu m'as créé et que je nourris envers toi une haine inextinguible. Je serai l'instrument de ta destruction jusqu'à te retourner le cœur et te faire maudire le jour où tu es né !

Tout en parlant, il était tiraillé par une rage féroce. Ses traits étaient parcourus de contorsions tellement épouvantables qu'aucun regard humain n'aurait pu les supporter. Puis, il se calma et poursuivit :

– J'avais l'intention d'être raisonnable. Mon emportement m'est nuisible car tu dois te dire que c'est toi qui es la cause de mes excès. Si quelqu'un m'accordait des sentiments de bienveillance, je les lui rendrais au moins au centuple. Pour plaire à une seule créature, je ferais la paix avec l'humanité tout entière. Mais je ne veux pas non plus me laisser aller à des rêves de bonheur qui ne peuvent pas s'accomplir. Ce que je te demande est raisonnable et commode – une créature du sexe opposé aussi affreuse que moi. C'est là une maigre consolation mais c'est aussi tout ce que je peux recevoir et je m'en contenterai. Il est vrai que nous serons des monstres à l'écart du monde mais, pour cette même raison, nous serons davantage attachés l'un à l'autre. Nos vies ne seront pas heureuses mais elles seront sans tache et je serai libéré de la détresse que j'éprouve. Oh, mon créateur, rends-moi heureux ! Fais en sorte que je te sois reconnaissant ! Laisse-moi me rendre compte que je suis à même de susciter la sympathie de quelqu'un. Ne rejette pas ma requête !

J'étais secoué. Je tremblais en pensant aux conséquences possibles d'une telle solution mais je sentais aussi qu'il y avait du vrai dans ses arguments. Son récit et les sentiments qu'il exprimait prouvaient qu'il était une créature qui avait du bon sens. Est-ce que moi qui l'avais fait je ne devais pas lui offrir des bribes de bonheur, pour autant que cela était dans mon pouvoir ? Il remarqua que mes sentiments s'étaient modifiés et dit :

– Si tu consens, plus jamais aucune créature humaine ne me reverra. Je partirai pour les vastes contrées sauvages de l'Amérique du Sud. Ma nourriture n'est pas celle des hommes, je ne tue ni l'agneau ni le chevreuil pour apaiser ma faim. Les racines et les baies me suffisent largement.

Ma compagne aura la même complexion que la mienne et se contentera de la même

chose. Nous ferons notre couche parmi les feuilles. Le soleil brillera pour nous comme pour les hommes et fera naître notre nourriture. Cette description que je te donne est paisible et humaine et tu dois sentir que ce serait faire preuve de méchanceté et de cruauté que de me refuser cela. Tu as été impitoyable envers moi mais maintenant je lis la compassion dans ton regard. Permits-moi de profiter de cet instant favorable et laisse-moi te persuader d'obtenir ce que je désire avec tant d'ardeur. »

Fantastique / Science Fiction

La Fiancée de Frankenstein est souvent rangé dans la catégorie des films fantastiques. Le monstre interprété par Boris Karloff est présenté comme l'équivalent des figures du cinéma ou de la littérature fantastique (un *alter ego* de Dracula , l'autre grand mythe de l'imaginaire populaire du XX^e siècle.)

Examinons les définitions :

Le fantastique, déséquilibre du réel, fait apparaître au sein d'un univers crédible et reconnaissable des éléments étranges et inexplicables qui suscitent la peur. Le fantastique surgit partout, de façon inattendue ; les événements, les personnages n'obéissent pas à des lois rationnelles

La science fiction renvoie à des univers différents du notre, souvent situés dans le futur mais qui peuvent tous s'expliquer rationnellement (scientifiquement). On peut trouver une cause logique à tout les faits relatés ou montrés , à partir d'un postulat à priori rationnel.

D'où l'ambiguïté du film qui se classe, d'après ces définitions dans la catégorie science fiction : le monstre est créé par un scientifique au moyen de techno-sciences pouvant paraître rudimentaires ou poétiques mais qui n'en sont pas moins marquées du sceau de la scientificité. Dans son texte Mary Shelley fait souvent référence à la philosophie naturelle premier nom de la physique.

Et que dire de Pretorius qui se présente comme philosophe (tout court) ce qui dans la bouche d'un anglo-saxon doit correspondre à quelque chose à mi- chemin entre l'alchimiste et le charlatan fou , et qui, dans ses expériences sur les homuncules est plus proche de la magie noire que de la science expérimentale ?

La rationalité est le premier critère de scientificité : celle de Frankenstein se délite dans une folle ivresse créatrice ; celle de Pretorius a depuis longtemps disparu lors de fumeuses activités ésotériques.

De plus l'esthétique du film renvoie à l'univers gothique du roman et à l'imagerie classique des films fantastiques de l'époque .

Texte à l'appui :

« Imaginons que je lance mon stylo en l'air. Premier cas : le capuchon dévissé par une main malveillante s'échappe et le stylo vient se planter dans mon œil : c'est un film d'horreur.

Supposons que le stylo reste suspendu dans les airs. Deuxième cas je me dis que j'hallucine ou que je suis victime de la supercherie d'un prestidigitateur : c'est un film étrange. Troisième cas : je suppose que grâce aux dernières avancées de la science, un champ magnétique rend possible la lévitation du stylo : c'est un film d'anticipation.

Quatrième cas je réalise que je suis le seul à m'étonner du phénomène, car je séjourne

dans une civilisation technologiquement bien plus avancée que la mienne : c'est un film de science fiction. Cinquième cas je me demande si je suis dans ma culture mais d'aucun me disent que d'invisibles créatures surnaturelles retiennent le stylo en l'air : c'est un film d'épouvante. Sixième cas : je me demande si je suis fatigué au point d'halluciner ou si un plan encore inconnu de la réalité ne rendrait pas finalement la chose possible, et ma question demeure sans réponse : c'est un film fantastique au sens strict. Enfin, septième cas, je ne m'alarme pas du comportement du stylo parce que je sais qu'il est en vérité sagement posé sur la table et qu'il flotte dans mon imagination : c'est un film merveilleux. »

Daniel Bétourné

A propos de la confusion des genres
In Le cinéma fantastique CinémaAction 1995

Fée électricité, perfectibilité négative

La fiancée interprétée par Elsa Lanchester peut être vue comme allégorie tragique de la science. Le film est tourné en 1935 avant que l'on ne connaisse les monstruosité que les progrès des sciences et des techniques ont rendus possible de Auschwitz à Dresde en passant par Hiroshima.

Mais résonnent encore les échos de l'immense catastrophe de la première guerre mondiale et de la prise de conscience consécutive : « nous autres civilisations savons maintenant que nous sommes mortelles » écrivait Paul Valéry.

Par civilisation il entend ici la civilisation positiviste du monde occidental qui faisait (et fait encore ?) de la science et de la technique le facteur objectif du progrès et du bonheur. La fée électricité allait apporter la félicité à l'humanité.

Or que nous montre le film ? Des scientifiques aveuglés par leur puissance (et surtout leur pouvoir), capables de transgresser et de violer les lois de la nature pour créer des êtres vivants. Sans se soucier des conséquences.

La fiancée apparaît d'abord en momie comme sortie du royaume des morts mais est très vite (au milieu de sa courte vie de trois minutes) transformée en figure allégorique d'une science catastrophique ; sa coiffure électrique renvoie aux techniques contre nature qui ont permis sa naissance. La technique ne peut exister que par la violence qu'elle fait à la terre (voir les analyses de Heidegger ou plus simplement et plus cinématographiquement la première séquence de *2001, l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick). Mais cette violence ne doit-elle pas être accompagnée d'une réflexion, d'une prise de conscience (morale).

J J Rousseau pensait que l'homme se distinguait de l'animal par la liberté : nous pouvons choisir et donc progresser alors que l'animal est prisonnier de son déterminisme. Mais cette perfectibilité soulignée par Rousseau est surtout dangereuse, elle est le plus souvent négative, les progrès scientifiques et techniques n'engendrent pas nécessairement des progrès moraux.

La capacité qu'aurait l'homme de créer la vie serait-elle un progrès pour l'humanité ? C'est la question (une des questions) que pose le film.

C'est aussi une question que se pose la science contemporaine plus précisément la biologie à travers la bio-éthique.

Le cri inhumain de cette créature née de l'électricité et de la folie des hommes annonce-t-il la catastrophe ou une prise de conscience ?

Le mythe de Prométhée

Le titre intégral du roman de Mary Shelley est *Frankenstein, le Prométhée moderne*. Cette référence au mythe de Prométhée renvoie à l'interrogation sur les techniques et leur usages.

Rappelons le mythe : Prométhée se rend compte que son frère Epiméthée a oublié de doter l'Homme d'une faculté naturelle lui permettant de survivre. Chaque espèce animale possède une de ces facultés et l'homme est donc le plus démuné et le plus faible de tous les animaux.

Prométhée décide donc de voler le feu aux dieux, cette transgression des lois divines permet aux hommes de survivre et de se développer car, grâce au feu ils peuvent fabriquer des outils et entrent donc dans la civilisation de la technique.

Prométhée sera cruellement puni par les dieux, tout comme le docteur Frankenstein pour une transgression de même nature.

Figures du désir

Texte à l'appui

« A voir la scène d'ouverture, on pourrait croire que James Whale a tourné coup sur coup Frankenstein et La Fiancée de Frankenstein. Pourtant pas moins de quatre années (pendant lesquelles le réalisateur s'est attelé à la réalisation de L'Homme invisible et d'Une soirée bien étrange) séparent les deux fameux films. La possible confusion vient certainement du fait que le second volet commence exactement là où James Whale avait terminé son premier : la créature, lynchée par les villageois, a disparu sous les décombres d'un moulin en feu.

C'était sans compter sur la force titanesque du monstre qui semble ne pas avoir dit son dernier mot. Très en colère mais totalement démuné, celui-ci reprend la route en quête désespérée d'un salut. De son côté, le professeur Frankenstein a pris la sage décision de ne plus réitérer cette expérience malheureuse en se consacrant notamment à sa promise, Elizabeth, qu'il compte prochainement épouser. Mais le maléfique docteur Pretorious est bien décidé à contrarier ce conventionnel projet en enlevant la fiancée et en contraignant Frankenstein à renouveler l'expérience pour offrir à la créature une compagne.

Au centre de l'intrigue, il est donc beaucoup questions de femmes : la fiancée enlevée, la femme que l'on cherche à reproduire sur le même modèle que la créature, jusque dans ce titre qui entretient la confusion sur le nom Frankenstein. Parle-t-on du monstre ou de son créateur ? En définitive, James Whale n'accorde pourtant que peu d'importance à ses personnages - là pour concentrer toute son attention sur le rapport ambigu qu'entretient Frankenstein - et par expansion les autres hommes - avec le monstre. Celui-ci, interprété avec toujours autant de talent par Boris Karloff, est un concentré assez détonnant de sensibilité et de virilité caricaturale sur lequel se projettent toutes sortes de symboliques homosexuelles.

En effet, n'oublions pas que James Whale était un réalisateur excentrique qui vivait son homosexualité au grand jour dans le Hollywood des années 1930. Constamment entouré de jeunes et séduisants garçons, le réalisateur eut une vie tumultueuse (on le retrouva noyé dans sa piscine en 1957 et les soupçons se portèrent vers ses favoris) au point d'en inspirer le film Ni dieux, ni démons de Bill Condon (1998). C'est dire si le réalisateur n'avait pas froid aux yeux lorsqu'il s'attaquait à des mythes comme ceux de Frankenstein et de L'Homme invisible et qu'il se plaisait particulièrement à nourrir un sous-texte sans équivoque sur le hors-norme, le droit à la différence et la bêtise collective qui peut conduire au lynchage. Cette question de la norme va même au-delà

de la simple question de la sexualité puisque le lynchage par les villageois n'est pas sans rappeler les lynchages racistes perpétrés par le Ku Klux Klan jusque dans les années 1930.

L'une des scènes les plus fameuses du film conduit le monstre dans la maison d'un ermite aveugle. Celui-ci, coupé du reste de la civilisation, l'accueille à bras ouverts puisqu'il ne "voit" pas sa différence. Il l'héberge, le nourrit et lui apprend les rudiments de la communication. Sa totale dévotion conduit même la créature à faire preuve d'une sensibilité inattendue en versant quelques larmes. Mais surtout, il y a cette fameuse scène pendant laquelle l'ermite s'effondre sur le corps de la créature étendue sur le lit. Le plan choisi par James Whale est d'une grande ambiguïté (on peut croire que les deux hommes se livrent à un acte sexuel) au point que le caméraman de l'époque avait tenté de mettre en garde le réalisateur contre les foudres de la censure. Le sous-texte homosexuel se prolonge jusque dans le rapport que Frankenstein entretient avec sa créature. Parce qu'il voulait créer un autre "lui" plus puissant (et donc plus viril) dans le premier épisode, il tente aujourd'hui de se raviser en assumant un engagement qu'il peine à tenir auprès de sa promise. Celle-ci enlevée, Frankenstein se retrouve de nouveau à la marge en ne pouvant plus concrétiser son hétérosexualité. Il est prisonnier de son alter-égo monstrueux. Le seul moyen pour lui de rentrer dans la norme est donc de créer une autre créature (une femme cette fois-ci) afin de corriger cette aberration (pas celle d'un être créé à partir de cadavres, mais bien celle d'être homosexuel). La fin - un "happy-end" imposé par les studios - ne suffit pas affaiblir la force du propos hautement subversif de ce réalisateur injustement tombé dans l'oubli dès les années 1940. »

Clément Graminiès

A l'image du fou perché dans son arbre dans *Amarcord* de Federico Fellini, le monstre créé par le docteur Frankenstein réclame, dans le roman de Mary Shelley une compagne : « je veux une femme ! », revendication toute naturelle qui dans le film est suggérée par le diabolique docteur Prétorius.

Le monstre ne supporte pas la solitude, le rejet dont il est l'objet ; il ne supporte pas le regard des autres, l'absence de désir dans le regard de l'autre, il ne supporte pas son altérité radicale qui fait que pour la masse normative, il sera toujours étranger, toujours monstrueux.

Créer un être à son image, un alter ego monstrueux venu du monde des morts, c'est ce que réussit le docteur Frankenstein et cette réussite crée la catastrophe.

La fiancée est belle et hystérique (parce qu'elle est née de l'hystérie des hommes) mais elle refuse le désir monstrueux et pathétique de cet autre créature parce que, dotée d'une conscience, elle est elle-même un être de désir.

Mais son tragique destin est d'être la femme fatale la plus fatale et la plus rapide de l'histoire du cinéma : une vie de trois minutes, un prétendant éconduit, trois cris, trois morts.

La fiancée est devenue elle-même une icône de la cinéphilie, l'image d'un désir impossible unissant science et sensualité.

Le fait que la même actrice, Elsa Lanchester, interprète à la fois Mary Shelley et la créature monstrueuse est d'un point de vue psychanalytique extrêmement intéressant. D'autant que Whale filme le personnage de Mary Shelley de manière sensuelle (bien que certains plans prévus initialement aient été supprimés par une censure particulièrement vétilleuse à l'époque... dommage...).

Ce choix de mise en scène suggère que l'univers fantasmatique d'une jeune femme de bonne famille n'est pas exempt de violence, de bruit et de fureur.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

L'art de faire peur : des récits légendaires aux films d'horreur. Martine Roberge. P. U. Laval, 2004

Boris Karloff. Scott Allen Nollen. Londres : McFarland, 2008

Le cinéma fantastique. Franck Henry. Cahiers du cinéma : SCEREN-CNDP, 2009

Le cinéma fantastique : les grands classiques américains : du " Monde perdu " à " 2001: l'odyssée de l'espace ". Patrick Brion. Ed. de la Martinière, 1994

Le cinéma d'horreur et ses figures. Eric Dufour. PUF, 2006

Les peurs de Hollywood : phobies sociales dans le cinéma fantastique américain. Laurent Guido. Antipodes, 2006

FILMS DISPONIBLES pour les bibliothèques

Abbott et Costello contre Frankenstein. Charles Barton. USA, 1948

Frankenstein junior. Mel Brooks. USA, 1974

Frankenstein. Kenneth Branagh. USA, 1994

Le retour de Frankenstein. Terence Fisher. GB, 1969