



LA FIANCÉE DE FRANKENSTEIN (THE BRIDE OF FRANKENSTEIN), JAMES WHALE, 1935

Par Alexandrine Dhainaut, iletaitunefoislecinema.com, fév. 2010

Attention ! Le monstre demande une femme ! Henry Frankenstein accompagné du méphistophélique Dr Pretorius renfile ses gants de créateur. Il va y avoir de l'électricité dans l'air...

La Fiancée de Frankenstein (1935) est la suite de *Frankenstein* (1931) déjà réalisé par James Whale et rassemble sensiblement le même casting : Boris Karloff sous les traits du monstre, Colin Clive (Henry Frankenstein) et Dwight Frye (Karl). Une fois n'est pas coutume, le deuxième volet d'une série qui a largement contribué à la prospérité des Studios Universal dans les années trente (tout en appauvrissant la qualité des suites à force de résurrections molles du monstre : *Le Fils de Frankenstein*, *La Revanche de Frankenstein*, *Frankenstein rencontre le Loup-garou*, etc.) est largement supérieur au premier opus. Le réalisateur du cultissime *Homme invisible* livre un classique du film d'épouvante, y exprimant un art remarquable de la mise en scène, du mouvement (il pratique davantage le travelling que dans le premier), du rythme (la naissance de la Fiancée est une

véritable leçon de montage), du cadrage (les contre-plongées et la verticalité des plans) et de l'éclairage (tout en clair-obscur).

Quand le chauve sourit

Travelling avant depuis une forêt de pins pendant une nuit d'orage jusqu'à un château inquiétant, puis un salon bourgeois. L'ambiance est déjà plantée. Mary Shelley, entourée de Lord Byron et de Percy Shelley reprend le récit de Frankenstein là où elle l'avait laissé, juste après l'incendie du moulin... Par un mouvement avant, James Whale choisit donc de mettre en situation la genèse du roman (une réunion des trois précités dans un manoir en Suisse fut à l'origine du roman de Mary Shelley) pour reculer ensuite subtilement par un travelling arrière, afin de pénétrer dans les plis de sa propre fiction.

Plus encore que *Frankenstein*, *La Fiancée de Frankenstein* mélange avec brio terreur et romantisme. James Whale fait preuve d'une grande inventivité (on prétend qu'il contrôlait tout ou presque) dans les composantes mêmes d'un film d'épouvante gothique : maquillages impressionnants (Jack Peirce, maquilleur génial du *Dracula* de Tod Browning et de *Frankenstein*, et Whale se disputaient d'ailleurs l'idée du visage de la créature), costumes et étoffes incroyables, décors grandioses avec ces voûtes d'ogives démesurément grandes, ses angles bizarres, ses contrastes lumineux, etc. L'aspect purement plastique du film est une réussite incontestable. John Mescall, directeur de la photographie, y a créé une lumière au diapason de l'ambiance gothique convoquée. Le visage de Boris Karloff est presque systématiquement filmé en contre-plongée, éclairé d'une lumière projetée depuis le sol, mettant en valeur ses arcades de Cro-Magnon et renforçant la terreur qu'il inspire. Le film se voit augmenté d'une très belle partition de Franz Waxman, essentiellement composée de harpe, de violons, de cuivres et de percussions, propice à relever l'intensité des scènes. Des thèmes musicaux accompagnent l'arrivée à l'écran de chaque personnage. Celles du monstre sont signifiées par un thème grave et sec alors que celle de la Fiancée bénéficient de trois petites notes exquises pour ne pas dire exotiques.

La première apparition du monstre tient lieu de rappel à l'ordre après un passage un peu léger autour des figures comiques du Maire et de la servante du Dr Frankenstein, Minnie. Tapi dans l'ombre et à moitié plongé dans l'eau, la créature se découvre lentement de derrière un mur accidenté. Le refoulé, au sens propre comme au figuré, réapparaît (ressort devenu légion dans le film d'horreur moderne, on se souvient de la main de *Carrie* qui surgit de la tombe dans le film éponyme de De Palma en 1976, entre autres exemples). En un seul plan, James Whale parvient également à exprimer toute l'ambivalence de la créature : un être vulnérable qui prend appui d'une main frêle, qui n'a d'autre choix que de se soustraire aux yeux des hommes qui abhorrent sa laideur en demeurant caché, et le criminel sanguinaire capable des pires horreurs. La créature commet presque immédiatement son premier meurtre dans les décombres du moulin : le père de la petite fille noyée dans *Frankenstein* voulant s'assurer que le monstre était bel et bien mort, chute lourdement dans l'eau. Lâchant un cri bestial, la créature se jette sur le villageois, déploie ses mains puissantes et assassines autour du cou de l'innocent et plonge la tête de sa victime en quelques secondes sous l'eau, déjà signe de malheur¹. Tout en laissant rugir le monstre de fureur en off, James Whale effectue un plan de coupe improbable de deux petites secondes sur une chouette, immobile, témoin stoïque du crime, dont les paupières se rabattent lentement. Ce

¹ Dans sa fuite à travers la forêt, la créature découvre son visage dans l'eau miroitante d'une rivière et ne supporte la vision de cette horrible image. Puis il rencontre une jeune bergère qui, prise de panique à sa vue, chute dans l'eau. Il la sauve mais il ne récolte que du plomb dans le bras. Il est à noter que James Whale s'est suicidé dans sa piscine et que Percy Shelley, le mari de Mary Shelley s'est noyé dans le golfe de la Spezia, lorsque son voilier sombra pendant une tempête.

simple plan confère à la scène une violence incroyable, entre l'impassibilité du rapace et la cruauté du meurtre qui survient dès les premières minutes de retrouvailles avec le monstre. Victime de brûlures lors de l'incendie du moulin dans le premier volet, le maquillage de Boris Karloff a donc été ajusté : le monstre est encore plus difforme et maintenant dégarni, écopant de grosses cicatrices sur le cuir chevelu et sur une partie du visage². Cette surenchère de laideur renforce les liens du cinéma d'épouvante avec le courant littéraire dont il s'inspire. Le roman gothique du XIXe siècle se nourrissait volontiers du repoussant, du laid et du déviant³ (adjectif qui sied parfaitement au monstre créé par Frankenstein, qui échappe aux règles, à la raison).



Dans ce deuxième chapitre, le Dr Frankenstein apparaît comme un personnage secondaire. Le Dr Pretorius (incroyable Ernest Thesiger), pure et géniale invention de James Whale, lui vole littéralement la vedette. Corps malingre tout de noir vêtu, visage émacié surmonté d'un col

² Le maquillage à base de coton et de collodion pour le haut du visage et de cire sur les paupières de Boris Karloff prenait chaque jour environ cinq heures de préparation. La lourdeur et la raideur de son costume l'empêchait de s'asseoir au point qu'on le plaçait sur une planche inclinable pour qu'il puisse se reposer lors des pauses entre les prises. Le maquillage d'Elsa Lanchester n'était pas des moindres non plus. Il nécessitait trois heures de préparation et une heure pour celle de sa magnifique coiffure composée de quatre petites nattes dressées au sommet du crâne, fixées à une cage de fil de fer et de crin. On brossait les vrais cheveux d'Elsa Lanchester sur cette structure inconfortable.

³ Certains, notamment Alberto Manguel dans le livre qu'il a consacré au film, ont vu dans cet adjectif un rapport entre le rejet de la créature par la société et la difficulté de vivre son homosexualité dans les années trente pour un artiste comme James Whale.

amidonné blanc, à mi-chemin entre le Méphistophélès de la légende de Faust et Karl Lagerfeld, ses apparitions sont précédées d'un silence glacial. Le sage Dr Waldmann de *Frankenstein* paraît bien insipide à côté de ce savant fou. Diabolique, c'est lui qui obligera Henry Frankenstein à reprendre ses travaux afin de créer une créature femelle, après avoir rallié à sa cause le monstre et lui avoir fait kidnapper Elizabeth pour qu'il s'exécutât plus promptement. Le Dr Pretorius participe au ton humoristique que prend parfois le film, notamment lors de la scène de présentation de ses homoncules sous cloche de verre (un trucage très impressionnant pour l'époque) à Frankenstein : une danseuse qui ne danse que sur un seul air, un Roi éperdument amoureux d'une Reine qui le rejette, un archevêque qui pique du nez et enfin un diable dandy dont la ressemblance avec Pretorius est à peine dissimulée. Le personnage de Minnie à la voix stridente, incarné par Una O'Connor (truculente hôtelière dans *L'Homme invisible*) apporte également un peu de légèreté au film, de même que le maire, un personnage gredin, qui montrera ses piètres compétences en matière de sécurité. Au même titre que l'humour, l'émotion est une nouveauté du film, notamment à travers la rencontre du monstre et de l'ermite aveugle. La créature apprend à parler, à exprimer ses émotions, il pleure et sourit, apprécie la musique que joue l'ermite et éveille ses sens aux bienfaits de la nourriture, jouit des plaisirs de la boisson et du cigare. Le jeu de Boris Karloff s'enrichit donc de quelques phrases et le zombie au cerveau de criminel du premier volet, un peu pataud, laisse place à un être sensible en quête d'affection (plus fidèle au livre).

Ces deux nouveaux aspects – humour et émotion – tendent à atténuer l'épouvante que la créature inspire. Il n'en reste pas moins que *La Fiancée de Frankenstein* est une tragédie. Le monstre n'essuie que le rejet des hommes et subit une traque incessante, inversant la tendance du roman original (c'est la créature qui persécute Henry Frankenstein). Le parallèle avec la figure christique n'est pas excessif. Les références bibliques abondent dans le film : la rencontre de l'ermite aveugle et cette scène mémorable d'eucharistie, jusqu'à la crucifixion littérale de la créature : en fuite, le monstre renverse de fureur la statue d'un évêque lorsqu'il traverse le cimetière, près d'une autre sculpture d'un Christ crucifié (celle qu'il renverse dans le script original mais jugée blasphématoire par le comité de censure). Une fois capturé par les villageois, le monstre sera attaché à un poteau les bras en croix. Ces scènes tournées en studio sont extrêmement ténébreuses. James Whale joue de la rupture entre la forêt enchantée du début, avec ses fleurs et ses cascades et le cauchemar d'une traque incessante à travers un paysage nébuleux, renforçant ainsi ce que l'Humanité refusera toujours à la créature et par extension, l'empathie qu'on éprouve envers elle.

La mort est omniprésente, notamment à travers la scène tournée à flanc de cimetière évoquée précédemment, les meurtres commis par la créature mais aussi et surtout par Karl (Dwight Frye qui interprétait Fritz, le serviteur d'Henry dans *Frankenstein*), le sous-fifre de Pretorius, qui vient rappeler comme dans le premier film que la mort est ici source de vie. Il assassine une jeune femme innocente pour que les scientifiques puissent bénéficier d'un nouveau corps. Autant de *memento mori* syncrétisés par un face à face anthologique entre Pretorius et le monstre. James Whale y installe tous les ingrédients d'une Vanité en bonne et due forme : dans la crypte du cimetière, Pretorius, grisé par l'alcool et par ses plans diaboliques, casse la croûte sur un cercueil à la lumière des chandeliers et s'adresse à un crâne tel Hamlet. Le monstre sort alors de l'ombre pour partager le repas du savant fou qui lui fait part de ses desseins. Dans un pléonasme visuel morbide, Whale affirme la locution latine comme étendard et a fortiori l'ancrage romantique de son film : entouré de cercueils, le cadavre originel qu'est la créature prononce en tenant le crâne entre ses mains : « *Love dead, hate living* ».

Même si *La Fiancée de Frankenstein* s'achève sur un happy end (Whale a dû opter pour cette fin sous la pression des producteurs. Dans la première version du film, le Dr Frankenstein et sa

femme Elizabeth périssent dans l'effondrement du laboratoire, le spectateur à l'œil aiguisé remarquera d'ailleurs l'incohérence de la présence de Frankenstein dans le laboratoire lorsque tout s'écroule), il brille par sa noirceur et son fatalisme. Sacrifié sur l'autel de l'intolérance, Boris Karloff prononce ces derniers mots : « *You stay, we belong dead* ». Revenu d'entre les morts, il ne trouvera de salut que dans la mort. Enfin, en attendant la prochaine résurrection...

Créat(e)ur(e)s

Dans la séquence finale de *Frankenstein*, les deux protagonistes en lutte acharnée au sommet du moulin, se font face, en champ/contre-champ à travers les palans d'une roue. Cette scène illustre parfaitement l'effet miroir qu'entretient James Whale entre le Docteur et sa progéniture. Le monstre dans les deux films (et encore plus dans le roman) est un double maléfique et vampirique. À l'instar du *Portrait de Dorian Gray*, il a les traits que l'on craint de voir apparaître un jour dans un miroir. Cette confusion entre créateur et créature est encore plus accentuée dans *La Fiancée de Frankenstein*. Dans la troisième séquence du film, Henry Frankenstein qui avait lourdement chuté du moulin dans *Frankenstein*, poussé par sa propre créature, est entre la vie et la mort. Il est d'abord assimilé à un cadavre lorsque les villageois ramènent son corps entièrement recouvert au château où Elizabeth l'attend. Tout dans les dialogues (« *Madame, comment vous l'annoncer ?* ») et les expressions des villageois (une femme laisse échapper des larmes compatissantes), porte à croire qu'Henry a bel et bien trépassé. Tel un convoi mortuaire, quatre hommes portent son corps inerte sur une planche, puis le placent sur une table à l'intérieur. La relation est évidente entre cette scène et celle de la naissance du monstre sur la table du laboratoire. James Whale pousse même le mimétisme jusqu'à faire basculer de dessous la couverture la main du Docteur d'un mouvement convulsif qui fait s'écrier Minnie « *He's alive !* ». Puis, lorsqu'Elizabeth, au chevet d'Henry convalescent, est soudain saisie d'une peur panique, en croyant voir apparaître sous ses yeux la silhouette noire de la créature s'introduisant dans la chambre. James Whale fait correspondre cette vision à l'arrivée au château d'une autre silhouette de corbeau tout droit sortie des ténèbres : l'inquiétant Dr Pretorius.

La confusion créateur/créature est évidemment redoublée par le titre même du film. Lorsque le Dr. Pretorius annonce la naissance de la Vénus électrique, il présente la « Fiancée de Frankenstein » alors que celle-ci est destinée au monstre. Enfin, la boucle est bouclée en faisant jouer à Elsa Lanchester le rôle de Mary Shelley dans l'introduction du film et celui de la Fiancée dans l'ultime séquence.

Cris, passion et crispations

Le thème développé dans *La Fiancée de Frankenstein* est celui de la solitude du monstre. Le rejet de la Fiancée à la vue du monstre est une des hypothèses émises par le Dr. Frankenstein dans le roman de Shelley et pour laquelle il refuse de donner un équivalent féminin à sa créature. Ici, c'est le Dr Pretorius qui oblige Frankenstein à remettre le couvert. Le laboratoire se transforme à nouveau en temple de Jupiter tonnant, c'est encore par le feu du ciel d'une nuit d'orage (le sous-titre de l'ouvrage de Mary Shelley, *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*⁴, prend tout son sens) que le miracle va s'accomplir. Par le toit de la bâtisse et grâce à des cerfs-volants paratonnerres, Frankenstein et Pretorius tentent de récolter l'électricité nécessaire à la transmission de l'énergie

⁴ Dans la mythologie grecque, Prométhée créa les hommes à partir d'une motte d'argile, puis déroba le feu aux dieux pour le donner aux hommes. Zeus par vengeance, le fit attacher au Mont Caucase tandis qu'un aigle lui dévorait chaque jour le foie. Les dieux d'Hollywood ont été plus cléments avec Frankenstein...

vitale au cadavre tout frais de la jeune femme. Dans ce qui demeure la plus époustouflante scène du film, montrant ses influences expressionnistes dans des cadrages bancals, des gros plans déformés par la plongée ou contre-plongée et la violence des faisceaux lumineux, James Whale fait progressivement monter son film en puissance et accélère le rythme. On pense évidemment à la naissance de l'avatar de Maria dans *Metropolis* (Fritz Lang, 1925) mais aussi au livre de Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future* (1886) qui naquit sous les rais lumineux et les flèches électriques.

Contrairement au chef-d'œuvre robotique de Lang, la première apparition de la créature féminine convoque non pas le futur mais le temps des Pharaons. Toute de bandelettes recouverte, la Fiancée apparaît telle une momie, les bras levés façon Hammer films. Puis, cette Néfertiti hiératique à la coiffure voltaïque revient les plans suivants habillée d'une toge minimaliste pour effectuer ses premiers pas. Sa durée de vie à l'écran est courte mais intense. James Whale se focalise principalement sur son visage harmonieux malgré les cicatrices, qu'il filme sous tous les angles. Tel un animal, elle observe le regard hagard, ceux qui l'entourent tout en effectuant des mouvements saccadés. Impatient, le monstre accourt à ses côtés et montre toute la délicatesse dont il est capable en lui caressant la main. N'étant pas douée de parole, elle s'exprime tout en cri. Elle tombe raide au sens propre dans les bras de Frankenstein, presque cataleptique au contact de l'hideux amoureux. Un cri étouffé, ou plutôt un étranglement, en dit long sur l'aversion qu'elle éprouve. À la passion non dissimulée du monstre, répond la crispation de la Fiancée et bientôt la crise tout court. Comment contenir son courroux alors que la créature issue d'un cadavre comme lui et conçue pour lui, exècre son apparence ? Il enclenche le système de destruction par la pression d'un simple levier (très efficace de rapidité cette technologie des années trente !) et entraîne dans sa chute la Fiancée qui lui adresse un ultime et haineux sifflement venu du tréfonds de la glotte (inspiré par les cris des cygnes d'un parc que fréquentaient souvent Elsa Lanchester et son mari Charles Laughton) et le diabolique Pretorius. Privé de son happy end, le monstre d'amour est devenu montagne de violence. Moralité ? Hollywood a toujours le dernier mot (ou comment les beaux ont toujours droit à leur happy end).

Mary Shelley donna naissance au monstre le plus célébré par le cinéma. James Whale quant à lui donna non seulement un visage au monstre qui reste à jamais gravé sous les traits de Karloff, mais aussi à sa fiancée, érigée en véritable icône du cinéma d'épouvante. On peut noter les nombreux hommages qui ont été rendus au film de Whale, notamment dans *La Fiancée de Chucky*, électrocutée par un téléviseur diffusant *La Fiancée de Frankenstein*, calée sur la séquence d'apparition de la créature femelle, ou *Frankenstein Junior* de Mel Brooks qui adresse des clins d'œil aux deux premiers volets. La fameuse scène de l'ermite aveugle est inoubliable de drôlerie. Le film a d'ailleurs été tourné dans le même château, avec les mêmes accessoires et le même laboratoire que le *Frankenstein* de 1931. À voir ou revoir, *Ni dieux ni démons* (*Gods and monsters* – 1998), biographie de James Whale réalisée par Bill Condon.

Sur le feu : Neil Burger, réalisateur de *L'Illusionniste* prépare un remake de *La Fiancée de Frankenstein*. On parle d'une autre icône du cinéma, Scarlett Johansson, pour incarner la Fiancée ou encore Ann Hathaway.

Pour retrouver l'article original, cliquer [ici](#)

