

FICHE EXERCICE proposée par Alban Jamin professeur de lettres lycée A&L Lumière Lyon
Stage Collège au cinéma 2014-2015/ *Frankenstein*, James Whale, 1931

Frankenstein recomposé

Travailler la parodie dans *Frankenstein Jr.* (*Young Frankenstein*, Mel Brooks, 1974)

Analyse comparative de séquences

Le *Frankenstein* de James Whale est devenu un puissant marqueur culturel qui a durablement influencé le cinéma fantastique américain. Si les suites furent nombreuses (par exemple l'intrigant *Son of Frankenstein*, Rowland V. Lee, 1939), les parodies se multiplièrent aussi (*Abbott & Costello Meet Frankenstein*, Charles Barton, 1948), pouvant l'influence du film au cœur de la culture *Pop* américaine et, plus largement, sa prégnance dans l'imaginaire collectif international.

Le film de James Whale permet donc de travailler avec les élèves sur la notion de pastiche et parodie en procédant à une étude comparative de quelques scènes tirées du *Frankenstein Jr.* de Mel Brooks.

Lorsque Mel Brooks met en chantier sa parodie du film de Whale, il tient à retrouver l'esthétique du film initial (grâce à un noir et blanc somptueux de Gerald Hirschfeld) et à réutiliser certains décors appartenant au film de la Universal de 1931 (notamment certains éléments du laboratoire, encore intacts au début des années 70). C'est donc une œuvre à la fois très révérencieuse qui pastiche à merveille le film de Whale, mais aussi une remarquable relecture parodique du film.

La séquence du vol du cadavre et de son transport pourra faire l'objet d'une étude comparative (*Frankenstein* : 02' => 05' ; *Frankenstein Jr* : 34'10 => 37'05).

1- Aller à l'essentiel, dynamiser l'action

Brooks semble dans un premier temps reprendre fidèlement la trame et la mise en scène de Whale : cimetière lugubre, enterrement, présence de la grille derrière laquelle se cache Frankenstein et Fritz, impression de désolation avoisinante...Cependant, plusieurs éléments permettent d'amorcer l'idée d'une relecture drolatique. Tout d'abord, les parents éplorés du film de Whale ont disparu et Brooks opte pour une simplification des éléments de mise en scène, ce qui mène à une essentialisation de l'action. En effet, en 1974, il est inutile de contextualiser longuement la situation : nous sommes face à un stéréotype horrifique désormais bien connu du public, celui des exactions des fameux « récupérateurs de cadavres ». Lorsque la séquence commence, la cérémonie a donc déjà eu lieu et les trois fossoyeurs terminent leur travail. A l'inverse de Whale qui filmait avec virtuosité le cimetière (travelling en gros plan lors de la cérémonie, ellipses), Brooks résume l'action en quelques plans. Il en résulte un rythme bien plus soutenu, caractéristique de la comédie. De même, les transitions reprennent fidèlement les ellipses de Whale mais elles sont plus rapides et plus marquées (effets de volets latéraux). Enfin, on peut noter que Brooks tourne son film en format large 1.85, ce qui lui permet

de placer horizontalement le cercueil pour accentuer la forme du cadre. Whale doit composer avec un format « carré » (1.37) lui demandant de placer le cercueil verticalement.

2- Une identification du spectateur redéfinie

L'autre point à remarquer concerne la place de la caméra pour filmer le duo. Dans le film de Whale, Frankenstein et Fritz sont filmés de l'intérieur du cimetière comme deux créatures effrayantes aux aguets (3). C'est leur toute première apparition dans le film et ils inquiètent immédiatement par leur attitude suspecte. Chez Brooks, la séquence se déroule bien plus tard dans le film, ce qui modifie le rapport du spectateur aux personnages. Nous sommes en effet familiarisés avec l'excentricité du duo et un sentiment d'identification ludique s'est créé. La caméra est donc du côté des personnages et nous ménage une place de choix, comme si nous étions complices des voleurs (2).

3- Les éléments comiques

Brooks a conservé les caractéristiques du dialogue, marqué par l'emphase très théâtrale de l'époque (« *Get Down, Fool!* »), ainsi que le geste mélodramatique de Colin Clive qui abaisse Dwight Frye pour se dissimuler. C'est donc une relecture fidèle de la mise en scène de Whale. Pourtant, tout diffère. L'interprétation hallucinée - notamment par la grâce d'yeux perpétuellement exorbités - de Marty Feldman dans le

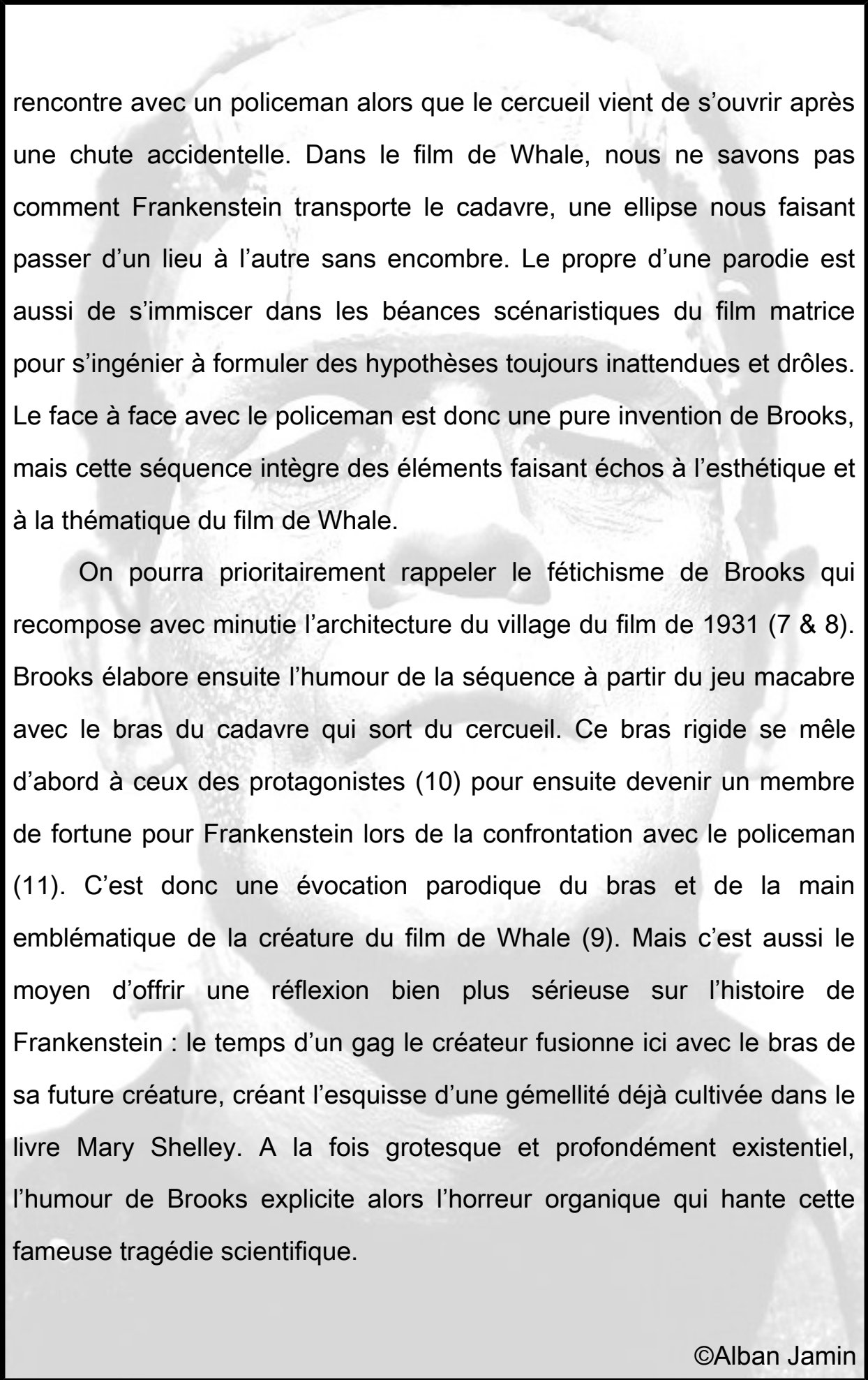
rôle d'Igor permet de désamorcer systématiquement toutes les actions inquiétantes. Certains accessoires très connotés (capes de bandits, drôle de chapeau de *gentleman farmer* porté par Frankenstein, lampe tempête balancée à bout de bras) contrastent aussi avec la sobriété vestimentaire du film de 1931.

La musique accentue – trop - fortement l'horreur de la situation. Alors que Whale n'utilisait pas de musique lors de l'extraction du cercueil - les simples bruits suffisaient à glacer le sang –, la partition de John Morris et Victor Herbert est en parfaite adéquation avec l'action. Elle s'apparente alors au *mickeymousing*, un procédé courant dans le dessin animé, lorsque la musique entre en parfaite synchronisation avec les actes pour un rendu hypertrophié et caricatural. Ici, par exemple, les cuivres gonflent et s'interrompent brusquement lorsque le cercueil chute.

La séquence se termine sur la réflexion d'Igor « ça pourrait être pire, il pourrait pleuvoir ! ». Brooks fait tomber la pluie à cet instant dans une coïncidence satirique - bien connue du *nonsense* britannique (cf. les Monty Python) - qui joue sur une torsion du réel se pliant à l'hypothèse d'un personnage.

4- Une séquence fantasmée : que se passe-t-il *après* le vol ? (35'25 => 37'05)

On soulignera aussi l'importance de la séquence suivante du film de Brooks : le transport, de nuit, du cadavre volé sur une charrette et la



rencontre avec un policeman alors que le cercueil vient de s'ouvrir après une chute accidentelle. Dans le film de Whale, nous ne savons pas comment Frankenstein transporte le cadavre, une ellipse nous faisant passer d'un lieu à l'autre sans encombre. Le propre d'une parodie est aussi de s'immiscer dans les béances scénaristiques du film matrice pour s'ingénier à formuler des hypothèses toujours inattendues et drôles. Le face à face avec le policeman est donc une pure invention de Brooks, mais cette séquence intègre des éléments faisant échos à l'esthétique et à la thématique du film de Whale.

On pourra prioritairement rappeler le fétichisme de Brooks qui recompose avec minutie l'architecture du village du film de 1931 (7 & 8). Brooks élabore ensuite l'humour de la séquence à partir du jeu macabre avec le bras du cadavre qui sort du cercueil. Ce bras rigide se mêle d'abord à ceux des protagonistes (10) pour ensuite devenir un membre de fortune pour Frankenstein lors de la confrontation avec le policeman (11). C'est donc une évocation parodique du bras et de la main emblématique de la créature du film de Whale (9). Mais c'est aussi le moyen d'offrir une réflexion bien plus sérieuse sur l'histoire de Frankenstein : le temps d'un gag le créateur fusionne ici avec le bras de sa future créature, créant l'esquisse d'une gémellité déjà cultivée dans le livre Mary Shelley. A la fois grotesque et profondément existentiel, l'humour de Brooks explicite alors l'horreur organique qui hante cette fameuse tragédie scientifique.



Questions

- Quels sont les éléments conservés du film de James Whale (décors, personnages, accessoires)?
- Quels sont les détails supplémentaires apportés par Mel Brooks ?
- Comparer les bandes-son des deux films.
- Quel usage est fait de la musique par Brooks ? Des sons ?
- Compter le nombre de plans et leur durée. Que dire du *rythme* des deux séquences ?
- Comparer les personnages de Fritz et d'Igor. Lequel fait le plus peur ? Pourquoi ?



1

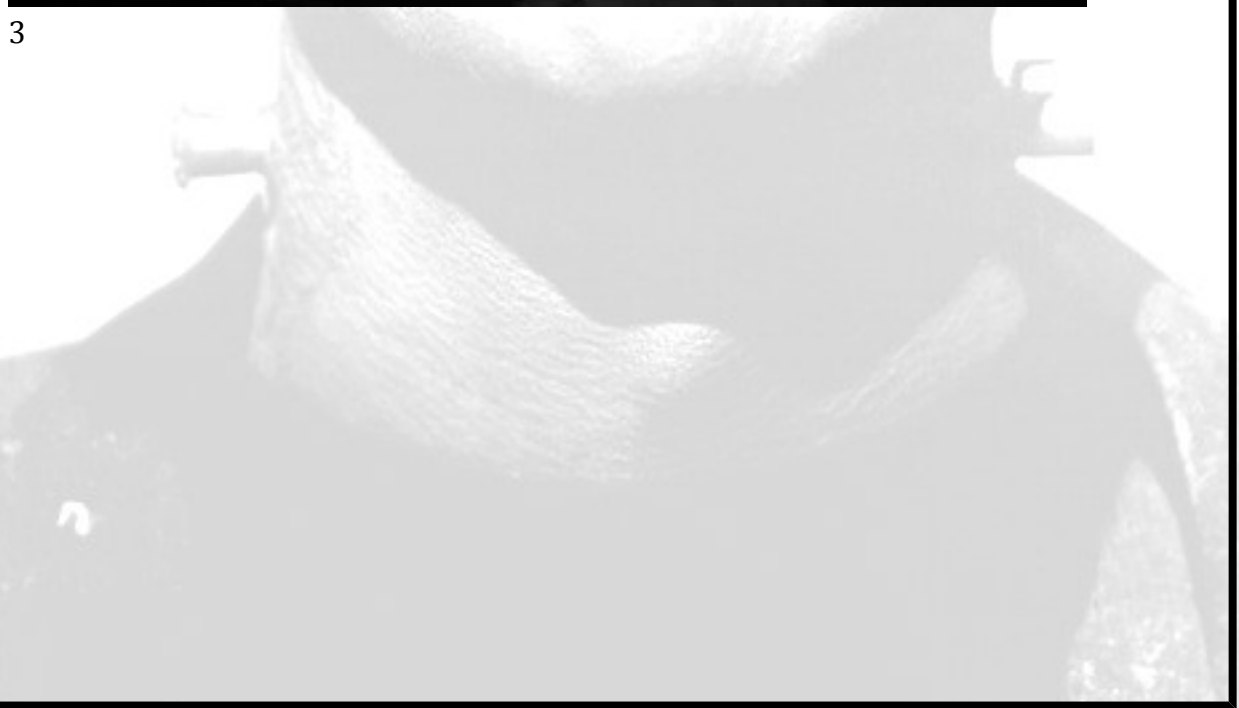


2



Baisse-toi. Baisse-toi, idiot!

3





Baisse-toi, imbécile.

4



5



6



7



8



9



10



11