

« FREAK SHOWS », LA DIFFÉRENCE EN SPECTACLE

Par Pascal Blanchard, historien, chercheur au Laboratoire communication et politique (LCP) du CNRS et codirecteur du Groupe de recherche Achac (colonisation, immigration, postcolonialisme)

Les *freak shows* ont été des spectacles révélateurs d'une société normée qui, pour sa propre définition, réclamait l'exhibition de la différence par une monstration explicite de l'Autre.

■ ■ LA NOTION DE FREAK SHOWS est ancienne. On en trouve les premières traces documentées avec l'exhibition de Tognina Gonsalvus, au corps recouvert de poils, à la cour du roi Henri II au XVI^e siècle et, par la suite, celle des frères siamois Colloredo, Lazarus et Joannes Baptista, dans toute l'Europe. L'expression désigne ainsi les exhibitions de « monstres » et de « personnes difformes » qui présentent des anomalies réelles ou supposées d'ordre culturel, physique ou comportemental. Au-delà du vocable, l'existence de ce type d'exhibition est avérée depuis l'Antiquité, en Grèce comme à Rome (Martin, voir Savoir +). Son origine semble même plus lointaine encore, comme le montrent des tablettes d'argile retrouvées à Ninive en Assyrie.

En 1573, Ambroise Paré réunit dans son ouvrage illustré *Des monstres et prodiges* un panel de « monstres » composé de siamois, d'hermaphrodites, de licornes, d'incubes, de prétendues sirènes égyptiennes. Le phénomène prend une importance capitale avec la mode des cabinets de curiosités tout au long de la Renaissance, dans lesquels des monstres vivants ou leur squelette étaient avidement collectionnés, notamment par l'empereur Rodolphe II et par le cardinal de Mazarin. La passion de l'étrange croise alors celle du fantastique et de la quête savante pour expliquer et comprendre le monde. Mais la grande époque des *freaks* est le XIX^e siècle.

LA NAISSANCE D'UN GENRE

Dans le premier tiers du XIX^e siècle, l'étude de ces corps considérés comme difformes devient une science : la tératologie. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire retient ce terme pour qualifier l'étude des « individus atteints d'une infirmité physique » (cité dans Bernard Duhamel et Claude Monod,

Schémas d'anatomie : tête et cou, 1972). Une décennie plus tard, la passion des « monstres » se transmet au monde du spectacle. C'est aux États-Unis, en 1841 avec Phineas Taylor Barnum et son American Museum Hall of Human Curiosities installé à Manhattan, que se popularise ce type de « spectacles ». Plus de trente millions de visiteurs y découvrent le « sauvage de Bornéo » et le « prince de Fidji », des femmes obèses et des femmes à barbe, des géants et des nains, des individus cul-de-jatte...

En Europe le phénomène des exhibitions se développe avec les cabinets de curiosités anatomiques, avec les dissections dans des amphithéâtres ou dans les espaces dédiés à la médecine. On le retrouve dans des lieux spécifiques telle la Bartholemew Fair à Londres (une foire annuelle, sans doute l'une des plus importantes de l'époque). Le monde du cirque l'intègre progressivement de même que les tavernes et les théâtres ambulants. Là encore, l'exhibition des *freaks* devient un élément majeur de la culture populaire au milieu du XIX^e siècle, tout comme la monstration des « exotiques », eux aussi traités comme des « monstres ». Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la fascination pour les corps humains considérés comme différents et difformes, devient un véritable rituel où les publics les plus divers viennent contempler de nouveaux morphotypes humains, incroyables et étonnants. Partout, notamment en Amérique, les imprésarios et organisateurs de spectacles inventent et enjolivent l'identité et le passé des *freaks*, dans le but d'attirer le public et de lui plaire.

DES CODES BIEN ÉTABLIS

Le plus souvent, les *freaks* étaient rassemblés dans des troupes. Un animateur annonçait l'attraction à l'extérieur



Freaks (en français *La Monstrueuse Parade*), film réalisé par Tod Browning en 1932. À l'heure du déclin des *freak shows*, ce film constitue leur chant du cygne : les acteurs sont de véritables « *freaks* » qui jouent leur propre rôle, ambivalent, entre curiosités exhibées et professionnels du spectacle.

de l'espace et des grands panneaux peints sur bois ou sur toile, appelés « ribambelles », étaient installés sur la scène. Quelques membres de la troupe étaient placés à l'extérieur pour attirer les badauds. À l'intérieur de l'espace, chaque pièce était dédiée à un « monstre » dans un décorum qui devait surprendre le public. Comme le précise Robert Bogdan, chaque « saynète devait correspondre à l'image qu'on leur avait assignée et rester brève, car le guide devait faire avancer la foule pour laisser la place au groupe suivant » (« Le commerce des monstres », voir Savoir +). À la sortie du spectacle, des souvenirs (photographies, cartes postales, objets et brochures sur la « vie extraordinaire » de chaque exhibé), que le « monstre » pouvait dédicacer, étaient proposés à la vente. Le public pouvait aussi se faire photographier à ses côtés. Mais les *freaks* les plus extravagants demeuraient toujours les « sauvages », la peur d'être dévoré puis l'exploit de ne

pas l'avoir été ajoutant alors à l'attrait de la pause photographique. Plus l'histoire du « monstre » est « exotique », plus le spectacle est vendeur ; de même, plus le « monstre » a un titre ronflant (aristocratique ou militaire), plus l'attraction est sensationnelle.

L'histoire du « monstre » est en effet aussi importante que sa difformité. Le tout forme un spectacle, à l'image de cet Africain-Américain de Caroline du Nord qui se transforme en « effroyable guerrier » du royaume d'Abomey. À chaque fois, il faut inventer un univers, un pays dans lequel les *freaks* seraient nés, tout comme les détails de l'histoire d'une vie incroyable, bien sûr totalement fantasmée. Ces mensonges sont mis en scène durant les numéros, largement exagérés dans les affiches des spectacles et relayés dans la presse pour attirer les visiteurs. Par exemple, le général Tom Thumb (le célèbre Tom-Pouce, de son véritable nom Charles Sherwood Stratto), un nain dit anglais recruté par Barnum, n'était ni anglais, ni militaire. On lui imagine une femme (Lavinna) et un enfant – le petit Thumb junior – qui n'est en réalité pas le sien, mais un enfant « loué » pour le spectacle.

L'exhibé doit également mettre son propre corps en scène ; le « costume [peut] se réduire à un simple pagne et un

collier d'ossements, et le décor [est] agrémenté dans certains cas de chaînes censées protéger le public des assauts de la "bête" qui [évolue] sur l'estrade » (Robert Bogdan, *Freak Show...*, voir Savoir +, trad. de l'auteur).

DES EXHIBÉS DEVENUS DES LÉGENDES ET DES MYTHES

Aux États-Unis, les *freaks* circulent surtout en troupe. À leur manière, dans leur « vie à part », ils se moquent des visiteurs et les considèrent comme des « gogos » capables de croire n'importe quoi. À partir du début des années 1880, l'American Association on Mental Deficiency créée par le docteur Isaac Kerlin en 1876 – l'une des institutions les plus importantes aux États-Unis –, commence à critiquer ces « spectacles » jugés amoraux. Mais rien n'arrête les imprésarios, car le public en redemande.

Dans ces mises en scène, le discours sur la « race » est omniprésent. Les organisateurs de spectacles popularisent ces représentations et légitiment la hiérarchie des peuples. Pour cela, ils manipulent et réadaptent chaque théorie scientifique selon les « besoins » de leurs spectacles, à l'image de cet Américain, souffrant d'albinisme, présenté comme le « dernier survivant » d'une tribu africaine dont il a été exclu par une sorcière guérisseuse avant d'être sauvé par un explorateur.

Les imprésarios imaginent des personnages encore plus extraordinaires. On pense aux « enfants sauvages » dont les plus célèbres sont dits originaires d'Australie, une contrée considérée comme inhospitalière et peu civilisée par les Occidentaux. Il s'agit en réalité d'enfants souffrant d'un handicap mental, le plus souvent nés aux États-Unis ou en Europe. De même, la troupe de l'Exposition universelle de Philadelphie en 1876 est composée de « cannibales » qu'on a dit recueillis par un explorateur surnommé Captain J. Reid et présentés comme des êtres « inférieurs », « sauvages ». L'un est de petite taille pour « ramper à travers les hautes herbes luxuriantes des plaines de [sa] contrée natale et sauter sur [les] proies assoupies », l'autre de grande taille pour « attraper les oiseaux ». Les affiches-programmes les mettent en scène sortant de la forêt, vivant primitivement dans des huttes, chassant des « animaux sauvages ». En réalité, il s'agit de deux Américains souffrant de microcéphalie et ayant grandi dans l'Ohio.

Les « derniers Aztèques » sont sans aucun doute l'une des plus extraordinaires mises en scène. En 1849, les enfants Maximo et Bartola, handicapés mentaux du Salvador, sont « acquis » par un forain américain et deviennent d'immenses stars des *freak shows*. Pour le spectacle, ils sont habillés de vêtements décorés de soleils et entourés de grands dessins représentant des temples en ruine reprenant les gravures des carnets de voyage de John Lloyd Stephens. La légende dit qu'ils ont été trouvés par un prêtre espagnol dans une ville fortifiée perdue dans la jungle et répondant au nom

étrange (et inventé) d'Iximaya. L'histoire est ainsi relatée dans un guide de cinquante pages, vendu aux visiteurs de l'exhibition. Leur célébrité est telle qu'ils sont étudiés par les membres de la Société d'histoire naturelle de Boston en 1851 et qu'un article leur est consacré dans l'*American Journal of Medical Sciences*.

Des « personnalités » hors norme, passés à la postérité, ont également marqué le monde des *freaks*. On pense prioritairement à John Merrick surnommé *elephant man* – dont l'histoire est portée à l'écran par David Lynch en 1980 – exhibé en Grande-Bretagne vers 1886-1887 par sir Frederick Treves. Mais il y en a bien d'autres : les « sauvages de Bornéo » (les frères Davis), les siamois Chang et Eng Bunker (nés au Siam en 1811), les « sauvages » de Cunningham (une troupe d'Aborigènes australiens arrivés aux États-Unis en 1882), la « Famille velue » exhibée à partir de 1887 ou la mythique Krao, une prétendue « femme-chimpanzé ». Née au Laos en 1872, son corps recouvert de poils lui vaut d'être exhibée comme le « chaînon manquant » jusqu'en 1926 dans le monde entier. Le plus étonnant reste « l'homme-singe » (sur ses photos était inscrit « *What is it?* »), exhibé à partir de 1860 par Barnum – une année après la publication de *L'Origine des espèces* de Charles Darwin –, comme le seul et unique « chaînon manquant ». Habillé d'un costume composé de poils, William Henry Johnson est en fait un Africain-Américain affecté d'un léger handicap mental et vendu à un imprésario par sa famille à l'âge de quatre ans.

LA FIN PROGRESSIVE D'UN PHÉNOMÈNE

De 1840 à 1940, ces exhibitions de « monstres » fabriquent une peur de l'Autre difforme, inspirent la littérature, la bande dessinée et le cinéma. Elles construisent alors une fracture entre la « norme » et l'« anomalie ». Cependant, aux États-Unis et dans certains pays européens, l'eugénisme florissant encourage la peur de l'Autre et son exclusion afin de protéger le reste de la société. Dans les années 1930-1940, le public considère désormais les *freaks* comme des « malades » qu'il convient d'enfermer, d'isoler du reste de la Nation, et leur exhibition n'est plus « morale ». Comme pour les zoos humains et les exhibitions dans les expositions coloniales ou les villages itinérants, le phénomène des *freak shows* décroît alors, sans totalement disparaître du milieu du cirque des troupes itinérantes. Dès le début des années 1930, les *ethnic shows*, liés à la colonisation, commencent également à disparaître, concurrencés par le cinéma.

Au moment de leur disparition, le film mythique *Freaks* (*La Monstrueuse Parade* en français) de Tod Browning, diffusé sur les écrans en 1932, symbolise ce basculement entre deux mondes. Les acteurs sont de véritables « monstres » qui eux-mêmes travaillent dans cet univers. Moment d'acmé et de déclin, ce film constitue le marqueur absolu d'une époque. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, « la crise économique, les changements géographiques et

Les *freaks* de la ménagerie Barnum au début du xx^e siècle : de gauche à droite, Laloo (qui possède un « deuxième corps », celui d'un jumeau siamois dit « parasite »), Young Herman (qui peut doubler sa capacité thoracique), John K. Coffey (dit « le squelette vivant »), James Morris (dont la peau est extrêmement élastique) et Jo-Jo (dit « l'homme-chien »).



technologiques, la concurrence d'autres formes de divertissement, la médicalisation des bizarreries humaines et l'évolution des goûts du public causèrent un déclin sensible des spectacles de ce type » (Robert Bogdan, in *Zoos humains...*, voir Savoir +). Plus on avance dans le xx^e siècle, plus ces spectacles deviennent « banals » pour le public. Les organisateurs y ajoutent alors une part de burlesque afin d'attirer de nouvelles générations de visiteurs. C'est la fin du genre initial. Après une longue période de marginalisation, il renaît sous une forme mondialisée dans l'univers du web depuis la fin du xx^e siècle.

DES CATÉGORISATIONS SPECTACULAIRES ?

Tout au long de ces années, les *freak shows* constituent plusieurs catégories « spectaculaires », reposant notamment sur l'aspect physique. Généralement, ces catégories sont liées à des disproportions (géants/nains, obèses/très maigres...) ou à des malformations (corps « incomplets », sans bras, sans jambes, siamois...). S'y ajoutent également les individus atteints de maladie mentale ou de peau, mais aussi les « monstres » de naissance, ceux qui le sont devenus et ceux dotés de dons hors du commun, acquis avec le temps et l'entraînement. Enfin, il y a aussi les individus qui se transforment (par exemple avec des tatouages), qui fabriquent de « faux corps » ou qui leur font prendre des postures exceptionnelles et spectaculaires. C'est donc aussi

(et surtout) un monde de trucages où la mise en scène s'inscrit dans une chimère et un récit imaginaire. L'exhibition du « monstre » se retrouve toujours au carrefour de plusieurs codes ; « malgré la hiérarchie très marquée qui ordonnait ces différentes formes de spectacle, les professionnels, tout particulièrement dans le secteur qui nous intéresse, partageaient un sens de la solidarité et une même conception de la vie » (Bogdan, in *Zoos humains...*, voir Savoir +).

Au final, les *freaks* nous interrogent ainsi sur deux temporalités : celle d'un temps où les « monstres » étaient exhibés, puis d'un temps où ils ont été enfermés. Au final, ils ont toujours été les acteurs d'une partition dont ils ne pouvaient jamais écrire les notes. ■■

SAVOIR +

Collectif, *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'inventions de l'autre*, La Découverte, Paris, 2002.

Bogdan Robert, « Le commerce des monstres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 104, 1994, p. 34-46.

Bogdan Robert, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, University of Chicago Press, Chicago, 1988.

Manuel Didier (dir.), *La Figure du monstre : phénoménologie de la monstruosité dans l'imaginaire contemporain*, PUN, Nancy, 2009.

Martin Ernest, *Histoire des monstres depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* [1880], Jérôme Millon, Grenoble, 2002.