

TAMASA PRÉSENTE

FICHE ÉLÈVE



un film de
FRITZ LANG

avec
PETER LORRE



VERLEIH: VER. STAR-FILM G.M.B.H



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

 **île de France**

M le maudit

(M)

Allemagne, 1931, 1h48, noir et blanc, format 1:37

Réalisation : Fritz Lang

Scénario : Thea von Harbou, Fritz Lang

Image : Fritz Arnö Wagner, Robert Baberske, Karl Vass

Son : Adolf Jansen

Montage : Paul Falkenberg

Musique : Edvard Grieg (extrait sifflé de *Peer Gynt*)

Interprétation

Hans Beckert : Peter Lorre

Le commissaire Lohmann : Otto Wernicke

Schränker : Gustaf Gründgens

Frau Beckmann : Ellen Widmann



Fritz Lang sur le tournage de *Furie* (1936) – MGM/Coll. Cinémathèque française.



Metropolis de Fritz Lang (1926) – Horst Von Harbou/Coll. CDC.

TEMPS DE PANIQUE

Berlin est en proie à l'angoisse : un tueur de petites filles sévit dans la ville. Les mères craignent pour leurs enfants, tout le monde est horrifié et la suspicion se généralise. La police, sur les dents, multiplie les contrôles. Dérangés dans leurs affaires, les truands se mettent à la recherche du tueur en tentant d'aller plus vite que la police. Nous, spectateurs, connaissons le meurtrier depuis le début du film pour l'avoir vu agir : c'est un petit homme à l'apparence inoffensive qui éprouve la peur autant qu'il l'inspire. Les truands précèdent de peu la police pour l'arrêter, instruire une parodie de procès et prononcer une sentence de mort – qu'ils sont sur le point d'exécuter quand surviennent les forces de l'ordre.

Nous sommes en 1931, entre deux guerres mondiales, dans un pays humilié par la défaite et rongé par la misère et le malaise social. Mal reçu en Allemagne, *M le maudit* sera interdit dans les pays fascistes mais accueilli avec enthousiasme partout ailleurs. Dans ce polar tragique, le réalisateur Fritz Lang témoigne et questionne : dans le film comme dans le pays, on se demande qui ne pas craindre...

« LE RÉALISATEUR DES RÉALISATEURS »

C'est ainsi que les Américains surnommeront Fritz Lang quand il émigrera aux États-Unis en 1933 pour fuir le nazisme. Né à Vienne en 1890, formé aux Beaux-Arts, il devient très vite l'un des plus grands cinéastes allemands des années 20. Parmi ses films de cette époque, *Docteur Mabuse* montre un pays décadent en proie à la crise et le futuriste *Metropolis* un monde de servitude où la révolte est sans issue. À l'arrivée du cinéma parlant, *M le maudit* apparaît comme une œuvre exemplaire, notamment pour son traitement du son. Exilé en Amérique, Lang dispose de moyens financiers plus modestes, mais signe tout de même plus d'une vingtaine de films entre 1936 et 1956, dans des genres très variés – aventure, western, film noir... Première œuvre tournée aux États-Unis, *Furie* reprend les questions soulevées dans *M*, en traitant en particulier du lynchage. De retour en Allemagne après la guerre, Lang fait encore trois films, avec un succès mitigé. Alors que la critique classique le boude, les cinéphiles de la Nouvelle Vague encensent ses films américains. Il quitte l'Allemagne à nouveau et meurt en 1976 à Los Angeles.

On trouve toujours, au centre des intrigues de Fritz Lang, quels que soient les époques et les genres, une interrogation sur la justice et la culpabilité ainsi qu'une critique de l'asservissement. Le cinéaste dit que ceux de ses films qu'il préfère sont ceux qui comportent une dimension de critique sociale. *M* fait partie de ceux-là.

LA RONDE DU DESTIN

M le maudit est l'histoire de la traque d'un tueur en série, mais aussi de la psychose qui s'empare de toute une population. Le premier plan est emblématique de la mécanique d'élimination en marche. On voit en effet un groupe d'enfants qui jouent en rond en chantant une comptine cruelle : « L'homme noir viendra te chercher et fera de toi du hachis. » On pourra étudier comment sont placés les personnages et la façon dont leur ronde figure une horloge. On pourra aussi relever dans la suite du film plusieurs variations sur le motif du cercle et s'interroger sur ce qu'il symbolise : fatalité, obsession, élimination mécanique, enfermement, marche inexorable du temps...





LOIN DES CANONS HOLLYWOODIENS

Pour incarner le personnage de M, Lang choisit un jeune acteur repéré sur la scène du théâtre de Bertolt Brecht, Peter Lorre. Son timbre de voix et son allure enfantine et vulnérable en font a priori un étrange meurtrier. Mais Lang pensait justement que les tueurs en série n'avaient pas de physionomie spécifique, comme l'atteste d'ailleurs ce que nous savons des vrais meurtriers des années 20, dont il s'est inspiré : en dehors de leurs moments de folie meurtrière, la plupart étaient des hommes ordinaires, certains ayant même une vie tout à fait normale. De plus, Lang avait l'intention explicite de nous faire éprouver de la pitié pour son M, élevant ainsi son histoire au niveau de la tragédie : cet être qui nous fait horreur est aussi une victime digne de compassion car les forces qui le poussent à agir le dépassent. Avec ce rôle, Peter Lorre, devenu très populaire, quittera l'Allemagne pour Londres où il tournera avec Hitchcock, puis il s'installera aux États-Unis pour jouer au théâtre et au cinéma. À l'écran, il s'est vu confier surtout des rôles de détraqués mentaux ou de tueurs hallucinés, y compris sur le mode parodique, dans des films fantastiques ou des films noirs, comme si son incarnation de M le poursuivait. Lui-même réalisera d'ailleurs un unique film, *L'Homme perdu* (1951), où il joue encore un personnage de tueur en série, écrasé par ses obsessions et ses remords.



DOCUMENTAIRE ET VISIONNAIRE

On trouve dans *M le maudit* un réalisme très documenté et des moments quasi fantastiques. D'un côté le film s'appuie sur des faits réels et Lang explique : « Tout ce que j'ai fait vient des journaux et de mes conversations avec des gens de la police, avec des meurtriers et des psychiatres. » Réaliste aussi est la peinture de la vie quotidienne berlinoise des années 30, telle qu'elle apparaît dès le prologue. Réalistes encore, les scènes de description du travail de la police, où le montage alterné produit un effet documentaire. Mais d'un autre côté certaines scènes relèvent d'une autre esthétique. Ainsi la première apparition du tueur en ombre sur la colonne rappelle les films expressionnistes des années 20 et traduit visuellement le caractère insaisissable de l'ennemi. Même le son semble parfois irréal : par un dosage calculé de moments sonores et de moments muets, le film parvient à « représenter le silence », et à créer une atmosphère étrange, voire cauchemardesque. Quant à l'apparition du tribunal de la pègre siégeant dans une cave, elle s'apparente à une vision surnaturelle, digne des Enfers de la mythologie. C'est peut-être cet étonnant mélange de réel et d'irréal qui fait que ce film est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du cinéma.



BALLONS-FANTÔMES



La représentation de la mort d'Elsie est l'une des trouvailles du film ; une balle qui roule, un ballon qui s'envole : on comprend l'horreur de la situation, sans la voir. Cette ellipse narrative est typique du style sobre et efficace de Lang et on pourra en chercher d'autres exemples dans le film. Mais le ballon est aussi un petit fantôme, double spirituel de la fillette quand elle meurt ou revenant qui vient à la fin accuser le meurtrier devant le tribunal des truands. Cela signifie-t-il que l'accusé est un être hanté ? Et hanté par quoi ? Le discours de défense peut être étudié à travers cette idée. Quant aux sons du film, certains agissent aussi comme des fantômes : à quoi tient cette impression ?

SÉQUENCE : LA MARQUE

Lors de la séquence de filature par les mendiants, le meurtrier découvre la marque dans son dos et comprend qu'il est repéré. On pourra analyser précisément les quatre plans reproduits ici en s'attachant aux directions de regard de M qui ponctuent les différentes étapes de sa compréhension et au rôle du miroir qui symbolise la prise de conscience. Le regard caméra final donne subitement au spectateur un rôle d'accusateur.



1a



2b



4b



1b



3



4c



2a



4a



4d

DOCUMENT

Le dessin préparatoire de la séquence du procès permet à la fois d'évoquer l'extrême préparation du tournage du film et l'intérêt porté par Lang à la composition de l'image. Le recours à l'axe frontal correspond au regard subjectif du meurtrier. À quels éléments tient l'étrangeté cauchemardesque de l'ensemble ?



Maquette de décor d'Emil Hasler – Coll. Cinémathèque française/DR.

Directrice de la publication : Frédérique Bredin
 Propriété : Centre National du Cinéma et de l'image animée. (12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).
 Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
 Rédactrice de la fiche : Mireille Kentzinger.
 Iconographie : Carolina Lucibello. Révision : Sophie Charlin.
 Conception graphique : Thierry Célestine
 Conception et réalisation : Cahiers du cinéma
 (18-20 rue Claude Tillier – 75012 Paris).
 Crédit affiche : Coll. Stella Movie/Tamasa/DR.

Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France, de la DRAC Île-de-France et le concours des rectorats de Créteil, Paris, Versailles et les salles de cinéma participant à l'opération.