

GALESHKA MORAVIOFF PRÉSENTE

**PETER
LORRE**



LE CHEF-D'ŒUVRE DE
**FRITZ
LANG**

VERSION RESTAURÉE HD

M, LE MAUDIT

AVEC PETER LORRE, OTTO WERNICKE, GUSTAV GRÜNDGENS, ELLEN WIDMANN, INGE LANDGUT SCÉNARIO FRITZ LANG, THEA VON HARBOU D'APRÈS UN ARTICLE D'EGON JACOBSON
SON ADOLF JANSEN DÉCORS KARL VOLLBRECHT, EMIL HASLER PHOTO FRITZ ARNO WAGNER MONTAGE PAUL FALKENBERG RÉALISATION FRITZ LANG DISTRIBUTION FILMS SANS FRONTIÈRES

www.films-sans-frontieres.fr



GALESHKA MORAVIOFF
Collection Hommage
FILMS SANS FRONTIERES

M LE MAUDIT

Le chef-d'œuvre de **Fritz Lang**

Avec Peter Lorre, Otto Wernicke, Gustav Gründgens

Durée : 1h50 – Allemagne – 1931
DCP 2K – N&B – 1.19 – Mono

VERSION RESTAUREE EN HAUTE DEFINITION

AU CINEMA LE 26 FEVRIER 2014

www.films-sans-frontieres.fr/mlemaudit

Presse et distribution
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd Sébastopol - 75003 Paris
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66
Fax : 01 42 77 42 66
Email : distrib@films-sans-frontieres.fr

SYNOPSIS

Toute la presse ne parle que de ça : le maniaque tueur d'enfants, qui terrorise la ville depuis quelques temps, vient de faire une nouvelle victime. Chargé de l'enquête, le commissaire Lohmann multiplie les rafles dans les bas-fonds. Gênée par toute cette agitation la pègre décide de retrouver elle-même le criminel : elle charge les mendiants et les clochards de surveiller chaque coin de rue. ...



MON FILM « M » – BASE SUR DES FAITS VÉRIDIQUES

Les constants miracles de notre quotidien ont rattrapé et dépassé les mille et une histoires de Schéhérazade avec des bottes de sept lieues. Ou bien croyez-vous qu'un habitant d'Europe centrale passablement normal qui doit aller le plus rapidement possible de Berlin à Paris utiliserait un cheval enchanté alors qu'une voiture de course est à sa disposition, ou un tapis volant alors qu'il peut prendre l'avion. Pour surpasser les rêves du jardin d'Aladin, inutile de penser au paradis nautique souterrain de Baby Green et à ses merveilles de corail, de verre, d'or et de lapis-lazuli, il suffit de la Haus Vaterland à Potsdamer Platz ou d'un moderne Lunapark – ou simplement de regarder autour de soi. Tous les journaux publient quotidiennement des nouvelles de tragédies ou de comédies humaines, des choses étranges ou universelles, et ces nouvelles sont remplies de fantastique, de contingence, de romantisme – appelez cela comme vous voulez – à un point tel qu'aucun dramaturge d'une grande société n'oserait les proposer comme sujet, sans devoir s'exposer aux rires moqueurs suscités par l'invraisemblance, la contingence ou le caractère kitsch des conflits. C'est la vie. Il m'apparut désormais opportun d'épouser le rythme de notre vie quotidienne, le réalisme de l'époque où nous vivons, et de construire un film uniquement à partir de faits véridiques.

Si l'on se donne la peine de lire soigneusement, après coup, les articles de journaux relatant un grand crime de ces dernières années comme par exemple le double meurtre des sœurs Fehse à Breslau, l'affaire Husmann ou l'affaire de la petite Hilde Zäpernick, trois affaires criminelles aujourd'hui encore non élucidées, on remarquera dans la plupart des cas une étrange similitude des faits, l'apparition de circonstances se renouvelant presque selon une loi, telle la terrible psychose d'angoisse de la population, l'autodénonciation d'individus mentalement inférieurs, des dénonciations dans lesquelles semblent se décharger la haine et la jalousie accumulées par des années de vie collective, des tentatives d'égarer la police judiciaire dues en partie à des mobiles malveillants, en partie à un excès de zèle.

Toutes ces choses clairement exposées dans le film et dégagées des événements secondaires me paraissent assigner au film, au film basé sur des faits véridique, une mission le plaçant au-delà de la reproduction artistique d'événements, la mission de donner un avertissement, une explication et ce faisant, d'avoir finalement un effet préventif au moyen de faits réels. Dans le cadre de cette rapide prise de position sur le thème, « récit authentique : un film », nous irions trop loin en examinant les possibilités d'un tel film pour signaler à leurs débuts, dans la banalité quotidienne de leur première apparition, les dangers menaçant l'ensemble de la population, surtout les enfants et les jeunes, du fait d'une criminalité sans cesse croissante, et qui tournent malheureusement trop à la catastrophe. Le film exercerait ainsi un rôle d'information et surtout de prévention, ce qui est l'essentiel. Bien sûr, la reproduction artistique d'un pareil meurtre ne nécessite pas seulement une

concentration des événements mais aussi la mise en valeur des faits marquants et la catégorisation du criminel. A cet effet, le film doit fonctionner par endroits comme un projecteur qu'on déplace pour montrer le plus distinctement possible l'objet sur lequel son faisceau lumineux est momentanément fixé ; le caractère grotesque de la psychose de meurtre qui s'est emparée du public, d'une part, et l'atroce simplicité avec laquelle quelques sucreries, une pomme, un jouet d'un assassin inconnu peuvent être fatals à tout enfant se trouvant dans la rue, dépourvu de la protection de sa famille ou d'une institution.

Un thème illustrant bien l'assertion évoquée au début de ces lignes sur le fantastique des événements réels fut utilisé dans ce cas ; je l'ai retrouvé dans les journaux berlinois les plus divers. C'est l'idée que le milieu des criminels, les bas-fonds de Berlin se mettent d'eux-mêmes à la poursuite de l'assassin inconnu afin d'éviter un surcroît d'activité de la police – une idée provenant d'un article de journal et dont le thème me semblait être un motif cinématographique si fort que je craignais constamment qu'un autre l'exploite avant moi.

Si ce film basé sur des faits véridiques peut – à l'instar d'une main qui s'élève en avertissement – contribuer à montrer le danger invisible qui rôde, le danger chronique qui menace notre existence, mais surtout l'existence des plus faibles d'entre nous, les enfants, par la présence constante d'individus prédisposés à la maladie ou au crime – une sorte de s'incendie latent –, si ce film contribue peut-être en outre à prévenir ce danger, ainsi aura-t-il rempli sa mission la plus noble et tiré la conséquence logique de la quintessence des faits qu'il rapporte.

FRITZ LANG (Die Filmwoche, N°21, 20 mai 1931)

FRITZ LANG (1890 - 1976)



Fritz Lang naît à Vienne en 1890. Issu d'une vieille famille bourgeoise, il se destine à la peinture tout en étudiant l'architecture, profession de son père, sur l'ordre de celui-ci. Après une fugue qui le mène jusqu'en Extrême-Orient, il rentre en Europe, découvre le cinéma à Bruges (1909) et s'installe à Paris, d'où la guerre le force à partir (1914). Blessé sur le front italien, il termine la guerre dans un hôpital viennois, et écrit ses premiers scénarios à l'usage de Joe May qui ne s'y intéresse guère, puis d'Otto Rippert (1919) : il s'agit de films d'aventures historiques ou exotiques, parfois publiés en même temps en feuilleton par Lang. Parallèlement, il fait ses débuts de réalisateur sous la férule d'Erich Pommer. Son premier film important sera *Les Araignées*, dont, malgré le succès, deux épisodes

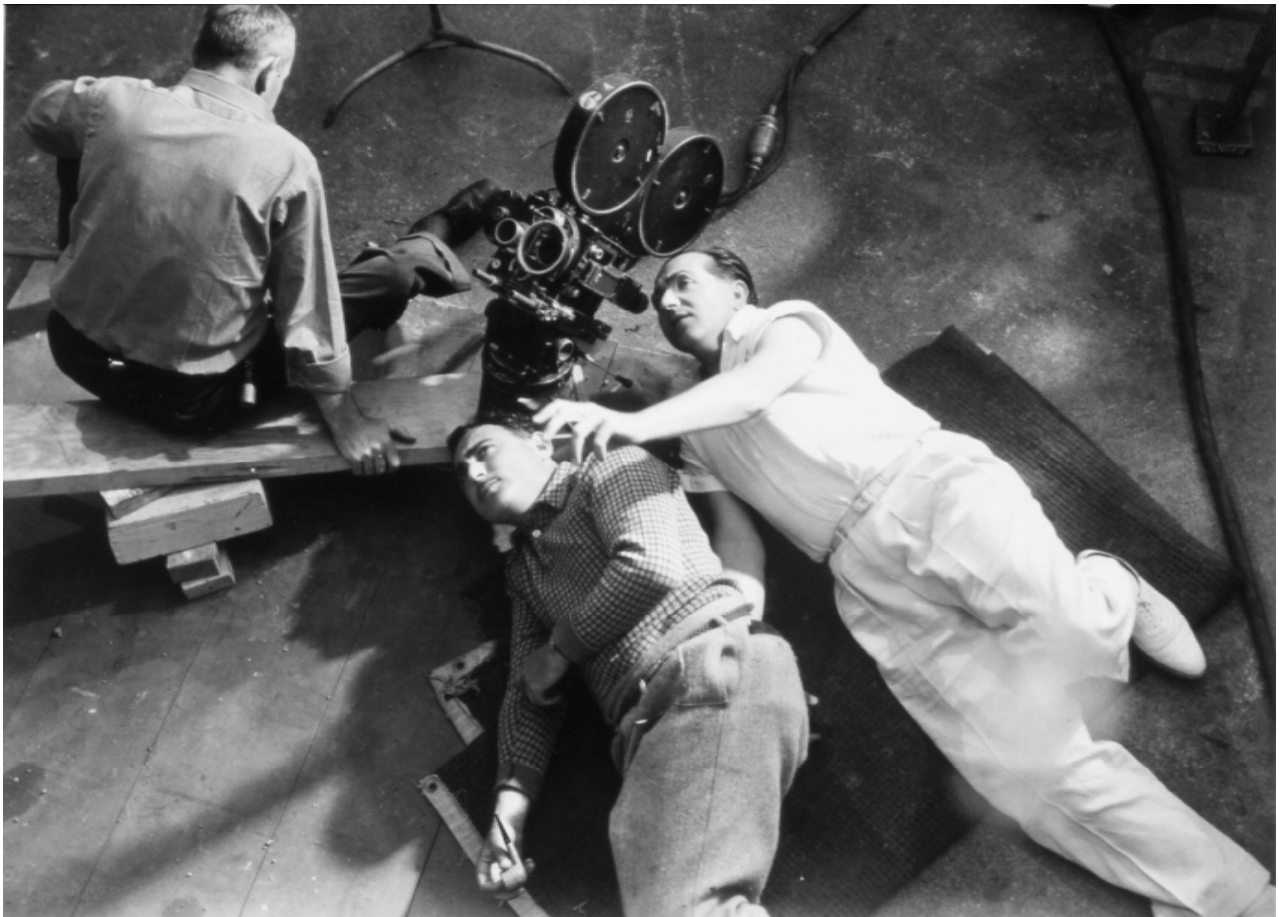
seulement (sur quatre prévus) sont réalisés. En 1922, la réussite des *Trois Lumières* assure son indépendance. La même année, pendant le tournage de *Mabuse le Joueur*, il perd accidentellement l'œil droit. Il écrit ses films en collaboration avec Thea von Harbou, sa seconde épouse (la première s'est suicidée) jusqu'en 1934. Bien qu'il eût refusé de tourner *Caligari*, on le tient pour un maître de l'« expressionnisme » ; le succès de ses films impressionne les nazis, qui, sensibles au « germanisme » affiché des *Nibelungen*, songent à lui comme à un dictateur du cinéma allemand. Pourtant, la série des *Mabuse* et *M le Maudit*, à travers leur ambiguïté, dénoncent le nouveau pouvoir. Convoqué par Goebbels en 1933, Lang s'entend proposer une collaboration flatteuse alors même que son dernier film *Le Testament du docteur Mabuse* vient d'être interdit. Le soir même, il prend le train pour Paris : Thea von Harbou, dont il était effectivement séparé depuis quelque temps, rejoint, elle, le parti nazi.

En France, Lang dirige un film, *Liliom* (1934), et gagne Hollywood. Ses premiers projets n'aboutissent pas. Sous contrat à la MGM, il reste quelque temps sans travailler avant de tourner *Furie*, qui l'impose en Amérique. Les années suivantes, il travaille pour différents studios (notamment la Fox). Conformément aux pratiques américaines, il ne cosigne pas les scénarios, ne coproduit que rarement les films, n'a pas droit au montage final. Mais, dans la pratique, il travaille aux scénarios et s'arrange le plus souvent pour rendre impossibles des coupes trop mutilantes. Il rencontre néanmoins des difficultés malgré la réussite de *Furie* (1936) et de *J'ai le droit de vivre* (1937). Au cours des années 40 et 50, il réalise certaines œuvres majeures comme *Chasse à l'homme* (1941), *Les bourreaux meurent aussi* (1943), *La Femme au portrait* (1944), *La Rue rouge* (1945), *L'Ange des Maudits* (1952) et

Règlement de comptes (1953). Ses derniers films américains témoignent d'une maîtrise croissante mais vont à contre-courant des tendances nouvelles. En 1956, Lang reçoit des propositions allemandes et il rentre en Europe. Il dirige en Inde une coproduction inspirée d'un de ses scénarios de jeunesse et se bat contre les studios de la Bavaria pour maintenir ses conceptions. En 1960, il tourne son dernier film en Allemagne : une « suite » de *Mabuse*.

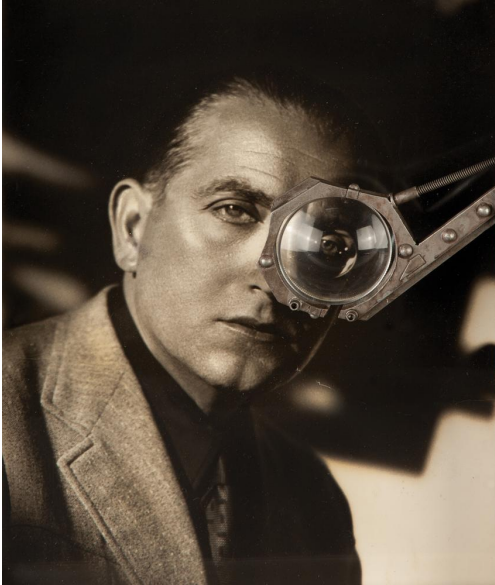
Alors que depuis longtemps la critique le considère comme « fini », de jeunes cinéphiles découvrent sa période américaine et l'acclament. Jean-Luc Godard lui fait jouer son propre rôle dans *Le Mépris*, et il est question qu'il tourne en France. Lang regagne Hollywood, apparaît dans divers festivals et se consacre à la supervision de sa biographie par Lotte Eisner, ouvrage qu'il ne verra pas paraître. Il meurt le 2 août 1976 à Beverly Hills, à l'âge de 85 ans.

Extrait du Dictionnaire du Cinéma (Larousse – 1986)



FILMOGRAPHIE DE FRITZ LANG

En Allemagne



1919 : La Métisse (Halbblut)
1919 : Le Maître de l'amour (Der Herr der Liebe)
1919 : Les Araignées - 1 : Le Lac d'or (Die Spinnen - 1. Teil: Der Goldene See)
1919 : Harakiri
1920 : La statue qui marche, Das Wandernde Bild
1920 : Les Araignées - 2 : Le Cargo de diamants (Die Spinnen - 2. Teil: Das Brillantenschiff)
1921 : Cœurs en lutte (Kämpfende Herzen)
1921 : Les Trois Lumières (Der Müde Tod)
1922 : Docteur Mabuse le joueur (Dr Mabuse der Spieler)
1924 : Les Nibelungen : La Mort de Siegfried (Die Nibelungen: Siegfried)
1924 : Les Nibelungen : La vengeance de Kriemhild (Die Nibelungen : Kriemhilds Rache)
1927 : Metropolis
1928 : Les Espions (Spione)

1929 : La Femme sur la Lune (Frau im Mond)
1931 : M le maudit (M)
1933 : Le Testament du docteur Mabuse (Das Testament des Dr. Mabuse)

En France

1934 : Liliom

Aux États-Unis

1936 : Furie (Fury)
1937 : J'ai le droit de vivre (You Only Live Once)
1938 : Casier judiciaire (You and Me)
1940 : Le Retour de Frank James (The Return of Frank James)
1941 : Les Pionniers de la Western Union (Western Union)
1941 : Chasse à l'homme (Man Hunt)
1943 : Les bourreaux meurent aussi (Hangmen Also Die!)
1944 : Espions sur la Tamise (Ministry of Fear)
1944 : La Femme au portrait (The Woman in the Window)
1945 : La Rue rouge (Scarlet Street)
1946 : Cape et Poignard (Cloak and Dagger)
1948 : Le Secret derrière la porte (Secret Beyond the Door...)
1949 : House by the River
1950 : Guérillas (American Guerrilla in the Philippines)
1951 : L'Ange des maudits (Rancho Notorious)
1952 : Le démon s'éveille la nuit (Clash By Night)
1953 : La Femme au gardénia (The Blue Gardenia)
1953 : Règlement de comptes (The Big Heat)
1954 : Désirs humains (Human Desire)
1955 : Les Contrebandiers de Moonfleet (Moonfleet)

1956 : La Cinquième Victime (While The City Sleeps)
1956 : L'Invraisemblable Vérité (Beyond a Reasonable Doubt)

En Allemagne

1958 : Le Tigre du Bengale (Der Tiger von Eschnapur)
1959 : Le Tombeau hindou (Das indische Grabmal)
1960 : Le Diabolique docteur Mabuse (Die tausend Augen des Doctor Mabuse)

M LE MAUDIT : ANALYSE ET CRITIQUES

Il s'agit du premier film parlant de Fritz Lang qui avait jusqu'alors dirigé plus d'une douzaine de films muets y compris *Metropolis*. Avec le temps, *M le maudit* est devenu un classique reconnu, rivalisant avec les autres œuvres de Lang pour le titre d'opus magnum. Fritz Lang considérait ce film comme son préféré.

« Dans l'œuvre de Lang qui aimait tant présenter, à une certaine époque, « a man trapped by fate », c'est-à-dire l'homme aux prises avec le destin ou l'homme en face de l'injustice de la société, son film *M. le maudit* est l'œuvre clé. » Lotte H. Eisner (*L'Avant-Scène du cinéma*, N°39, 1964)



Le film avait été inspiré par un fait divers criminel alors fameux : « le vampire de Düsseldorf ». Il devait d'abord s'appeler *Mörder unter uns* (*les Assassins parmi nous*), mais le titre fut abandonné, après la démarche d'un nazi jugeant cette formule déshonorante pour l'Allemagne. Le film, sans musique, avec une piste sonore très expressive, se déroule presque exclusivement en studio. Peter Lorre, formé par le théâtre et Bert Brecht, s'imposa par son étonnante création d'un petit homme en apparence paisible, victime de sa maladie mentale, effrayé de se découvrir un monstre, sifflotant un air de Grieg quand sa passion le saisit, mais restant presque toujours muet jusqu'à son déchirant cri de protestation final : « Je n'y peux rien. » Par le réalisme stylisé de ses décors et des détails, *M* se rattache bien moins à l'expressionnisme qu'au Kammerspiel, avec ses gens du commun accablés par un destin mauvais, et surtout des objets symboliques (un ballon offert à la petite victime, une devanture de couteaux aux lames luisantes, l'appel sexuel de certaines réclames, etc.). *M* fut d'avantage encore un film d'architecte, surtout dans sa première séquence, la pègre traquant le Maudit dans un building désert, clos comme un coffre-fort, dont il faut percer le béton.

Une ville cherche un meurtrier (*Ein Stadt sucht ein Mörder*) fut un des titres provisoires de *M*, et la ville est avec le meurtrier le principal personnage du drame. Par delà le fait divers originel, le film fut un témoin profond du trouble qui, en Allemagne, précéda Hitler.

George Sadoul, *Dictionnaire des films* (Ed. Microcosme / Seuil, 1990)

Une voix d'enfant égrène une comptine sur l'écran encore noir. Une ombre menaçante se penche sur une petite fille à la sortie de l'école. Une rengaine sifflée, obsédante, le visage du meurtrier à travers une vitrine, une course-poursuite haletante entre la pègre et la police pour retrouver M, un procès hallucinant : chaque image, chaque plan, chaque scène de ce premier film parlant de Fritz Lang est inoubliable. Maîtrisant d'emblée tous les éléments sonores, choisissant un réalisme social qu'il habille encore de quelques allusions expressionnistes, le cinéaste ne raconte pas simplement l'histoire d'un sadique dont les meurtres mettent en émoi une ville entière, mais réalise une métaphore impressionnante sur l'Allemagne en crise du début des années 30. Au chômage, à la montée du nazisme répondent la soupe populaire, la cohorte de mendiants au service d'une pègre organisée, sans scrupules et efficace, et l'impuissance du pouvoir en place. La nuit s'étend sur la ville en même temps que la traque se resserre. La mise en scène, d'une intelligence admirable, servie par un Peter Lorre torturé, fascinant et pathétique, colle au plus près des attitudes, des émotions, pour laisser le spectateur pantelant... face à lui-même. «Lang est le cinéma», disait Godard. Aucun doute là-dessus. **Gérard Camy, Télérama**



Ce fut pendant longtemps le film le plus célèbre de Lang, apprécié à parts égales pour son thème, l'interprétation sensationnelle de Peter Lorre et le style visuel du réalisateur. Lang avait choisi Peter Lorre, novice au cinéma, après son triomphe dans la pièce de Wedekind « Fruhlings Erwache » où il jouait le rôle d'un adolescent de quatorze ans. Avec le parlant, Lang a précisé qu'il chercha à s'intéresser de plus près et d'une façon plus réaliste à la psychologie individuelle des personnages.

Premier film parlant de Lang, *M* montre que l'auteur n'a en rien renoncé à se servir de ce qui faisait la force du muet (effets visuels, litotes, montage parallèle, etc.) tout en cherchant à obtenir du son un surcroît d'expressivité et de réalisme (cf. l'utilisation de l'air de Grieg tiré de Peer Gynt qui indique la présence menaçante du tueur et servira aussi à le perdre. Censé être sifflé par Peter Lorre, il fut, paraît-il, sifflé par Lang, car Peter Lorre en était incapable). Le son renforce aussi les effets de litote visuelle (la mère de la petite Elsie criant son nom à travers des décors vides) et crée dans l'espace du film un effet supplémentaire d'absence et de vide très angoissant. **Le Dictionnaire du Cinéma / les Films – Jacques Lourcelles (Ed Robert Laffont 1992)**

Inspiré par le vampire de Düsseldorf, une histoire authentique de meurtrier sadique, *M*, chef-d'œuvre de Lang est au-delà d'un portrait de psychopathe, une peinture de l'Allemagne du début des années trente en proie à la crise et à la montée du nazisme. Le premier titre de l'œuvre devait être *Les assassins sont parmi nous* mais les nazis firent pression pour qu'il soit modifié. Remarquablement mis en scène, le film est aussi chargé d'émotion, notamment lors des aveux du meurtrier, magistralement campé par un Peter Lorre qui se confondra à tout jamais avec ce rôle. *Jean Tulard - Guide des Films – Ed. Robert Laffont (1997)*



AUTOPSIE DU CORPS SOCIAL

Aucun film, mieux que M le Maudit, n'a su mettre en évidence le poids du destin qui accable l'individu, destin incarné par la pieuvre sociale dans toute son arrogance.

Voulant se démarquer des allégories expressionnistes qui avaient fait sa gloire, au temps du muet, Fritz Lang (1890-1976), préoccupé par les crises que traversait l'Allemagne à l'aube des années 30, choisit pour son premier film parlant de traiter un cas clinique – inspiré de l'affaire du « vampire de Düsseldorf », – en le greffant sur une analyse impitoyable d'un pays malade, mûr pour la dictature. Le titre qu'il propose est significatif : « Les assassins sont parmi nous ». Les nazis se sentirent visés et firent pression sur Lang pour qu'il le modifie. *M* est une dénonciation sans équivoque des structures sociales – officielles ou souterraines – qui n'ont d'autre objet que détruire l'individu, de chercher des victimes expiatoires, alors que le mal est en chacun de nous.

Vigoureuse revendication pour l'inviolabilité de la liberté humaine, si monstrueux qu'en soit le dépositaire, *M* est aussi un magistral exercice de style, un module absolu de mise en scène, considérée comme une mise en équation de tous les éléments constitutifs du film. Le moindre détail est chargé de sens, les plans s'imbriquent selon un ordre infailible, comme les lignes de force d'un champ magnétique. Le meurtre de la fillette, l'enquête policière, la traque du coupable, ses aveux pitoyables, tout est scruté, disséqué comme au scalpel. *Claude Beylie – Les films-clés du cinéma (Ed. Bordas – 1987)*

FICHE ARTISTIQUE

- Peter Lorre : Hans Beckert, alias M
- Otto Wernicke : le commissaire Karl Lohmann
- Gustaf Gründgens : Schränker, chef de la pègre
- Ellen Widmann : M^{me} Beckmann
- Inge Landgut : Elsie Beckmann



FICHE TECHNIQUE

- **Réalisation :** Fritz Lang
- **Scénario :** Fritz Lang, Thea von Harbou d'après un article d'Egon Jacobson
- **Musique :** Extraits de *Peer Gynt* d'Edvard Grieg sifflé par Fritz Lang (Air : *Dans l'ancre du roi de la montagne*)
- **Son :** Adolf Jansen
- **Photographie :** Fritz Arno Wagner
- **Montage :** Paul Falkenberg
- **Décors :** Karl Vollbrecht, Emil Hasler
- **Société de production :** Nero Film
- **Distribution :** Films Sans Frontières

