

cinéma
PAUL DESMARETS
place du Barlet – Douai
répondeur : 03 27 99 66 69
hippodrome

douai
scène nationale

L'ANGE DES MAUDITS

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.

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. 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 naboutissent 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),

RANCHE NOTORIOUS

1952 (réédition copie neuve) - États-Unis - couleur - 1h29 - V0

film de **Fritz Lang**

scénario : **Daniel Taradash** d'après le roman de **Silvia Richards** *Gunsight Whitman* - image : **Hal Mohr** (technicolor) - décors : **Robert Priestley** - musique : **Emil Newman** et **Ken Darby** (chanson) - production : **Fidelity Pictures - RKO Radio** - distributeur : **Films sans frontières** avec : **Marlene Dietrich** (Altar Keane), **Arthur Kennedy** (Vern Haskell), **Mel Ferrer** (Frenchy Fairmont), **Gloria Henry** (Beth Forbès), **William Frawley** (Baldy Gunder), **John Raven**, **Jack Elam**...

À PROPOS DU FILM

Lang a toujours reconnu avoir écrit le film pour Marlene Dietrich, qu'il avait connue à Paris alors qu'il tournait *Liliom*. Il souhaitait lui donner le rôle d'une entraîneuse « agée mais toujours désirable » et construisit le film dans cette direction. Marlene Dietrich, au contraire, s'attachait à rajeunir son personnage, opposant — selon les dires de Lang — ses partenaires les uns aux autres et subissant encore et toujours — ce qui énervait particulièrement l'auteur de *M* — l'influence de Sternberg, auquel elle se référerait volontiers. Ces divers déboires n'empêchent pourtant pas le film d'être une œuvre surprenante non seulement par la manière dont Lang utilise la couleur et une chanson en guise de commentaire, mais aussi par la réunion de la plupart de ses thèmes les plus chers. À celui de la vengeance s'ajoute notamment ici celui de la société secrète et de l'étranger (Vern) brusquement confronté à un univers corrompu et dont il va peu à peu détruire la cohésion. »

Patrick Brion - *Le Western, classiques, chef-d'œuvres et découvertes*, éditions de La Martinière, 1992

La constante thématique est réelle dans les films de Lang. Une histoire d'amour et de mort marquée par la fatalité, au sommet de la pyramide tragique, soit un monstre à la volonté de puissance, soit une femme fatale, le goût pour les sociétés particulières ou secrètes : tout cela se retrouve dans *L'Ange des maudits*, troisième western de Lang, après *Le Retour de Frank James* en 1940 qui exploitait déjà le thème de la vengeance, et *Les Pionniers de la Western Union* en 1941. « J'aime les westerns, disait Lang, ils possèdent une morale très simple et très nécessaire. C'est une morale que l'on ne signale plus parce que les critiques sont trop sophistiqués. Ils veulent ignorer que c'est quelque chose de très nécessaire que d'aimer réellement une femme et de combattre pour elle. »

Didier Dolan - *Le Nouvel Observateur*

Ce film sublime passa complètement inaperçu à sa sortie. Même les « Cahiers du cinéma », pourtant attentifs à la carrière américaine de Lang, ne lui consacreront pas la moindre critique. Dernier des trois westerns de Lang, c'est le seul où le cinéaste intègre complètement les données du genre à son univers intime. Les thèmes langiens de la vengeance, de la violence, de la solitude, des sociétés secrètes trouvent ici une expression à la fois renouvelée et comme exotique, quoiqu'elle s'insère admirablement dans le cadre traditionnel du western. Sur le plan formel, le temps est l'objet d'une utilisation extrêmement variée. Trois sortes de temps existent dans le film : le temps du récit proprement dit ; celui - concentré - de la séquence accompagnée par la ballade leitmotiv du film et résumant la longue recherche d'indices menée par Vern ; enfin le temps des trois flash-backs qui recomposent la figure mythique de l'aventurière Altar Keane, un personnage entièrement conditionné par son passé (ce qui vaut aussi pour l'actrice elle-même). Sur le plan du sens, ce temps est néanmoins absolument uniforme, figé, privé de projet et de liberté c'est le temps de la vengeance et d'un monde réduit aux dimensions d'une obsession et d'une idée fixe. L'espace du film reflète la même dualité. Varié et riche sur le plan formel, somptueux, lourd, flamboyant, presque baroque, c'est aussi un espace fermé, mort, ne débouchant sur rien, sinon sur la répétition cyclique, fatale, sanglante des faits ayant enlénché le récit. La mort d'Altar Keane à la fin est un écho, parmi d'autres, de la mort de la jeune femme assassinée dans la deuxième séquence. Le décor de studio outrageusement artificiel qui marque la frontière entre le monde extérieur et le ranch a fait l'objet de discussions et de polémiques parmi les cinéphiles.

Sans doute, Lang, plus libre de ses moyens, aurait-il choisi un décor naturel. Mais, tel quel, ce décor ne fait que renforcer, peut-être d'une manière trop démonstrative, la structure close, asphyxiée de cette histoire « de haine, de meurtre et de vengeance », le caractère d'absolue étanchéité de ce western pessimiste et, jusqu'à un certain degré, expressionniste. Pèse en effet sur les personnages une malédiction plus lourde que celle qui découle du péché originel dans les films

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 Bavière 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)

d'Hitchcock. Ces personnages, qu'ils soient animés de bonnes ou de mauvaises intentions, se retrouvent tous du même côté de la barrière - le mauvais côté. Au cours de son périple, Vern Haskell ne peut que se détruire et détruire ceux qui l'entourent ; mais il ne peut pas non plus ne pas se venger. Il appartient à une humanité déchue pour laquelle la notion de pardon n'a plus de sens ni même d'existence. Il appartient, comme tous les hommes, à une race maudite.

Jacques Lourcelles - Dictionnaire du Cinéma, Les Films, collection Bouquins

Chassé par le nazisme, Fritz Lang avait quitté l'Europe et s'était installé aux États-Unis. De 1936 à 1956 il y tourna vingt-deux films, dont trois westerns en couleurs : *Le Retour de Frank James* (1940), *Les Pionniers de la Western Union* (1941) et *Rancho Notorious* (1951). Fritz Lang se souciait peu de la notion de « genres » en usage à Hollywood. Depuis ses grands films muets, tels *Les Nibelungen*, il organisait dans ses mises en scène un univers dominé par l'amour et la haine, le meurtre et la vengeance avec, souvent, une figure emblématique de femme fatale. Le titre *Rancho Notorious* étant, chez nous, intraduisible, les distributeurs français baptisèrent le film *L'Ange des maudits*, pour désigner le personnage qu'y tenait Marlene Dietrich. La rencontre du cinéaste et de la star mythique était fort étonnante.

Dans un entretien recueilli en 1967 Fritz Lang déclara : « le film fut conçu pour Marlene Dietrich, que j'aimais beaucoup. Je voulais faire un film sur une chanteuse de saloon vieillissante mais toujours désirable et sur un vieux tireur de l'Ouest qui commençait à perdre de son habileté. » Or dans son livre de souvenirs, *Marlene D.*, paru en 1984, celle « qu'il aimait beaucoup » a tracé du metteur en scène un portrait cinglant à propos du tournage de *L'Ange des maudits*. « Le metteur en scène que j'ai le plus détesté fut Fritz Lang. Pour pouvoir travailler avec lui, il me fallut réfréner toute la haine et la révolte qu'il faisait naître en moi... Méprisant féroce la dévotion que je témoignais à Josef von Sternberg, il tenta de remplacer ce génie dans mon cœur et dans mon corps. Je le sais parce qu'il me l'a avoué. » On ne citera pas tout, il y en a plus d'une page sur ce ton. Des propos véhéments de Mme Dietrich octogénaire, on retiendra simplement l'allusion à Josef von Sternberg. Car c'est bien le mythe sternbergien que Fritz Lang a fait renaître dans des séquences qui remontent le temps. Il se l'est approprié, mais Marlene a, de son côté, joué ce mythe jusqu'à ses limites ultimes, en acceptant de paraître son âge (la cinquantaine) lorsque le scénario l'exigeait. En 1984, elle jugeait *L'Ange des maudits* « une œuvre fort médiocre » et, dans sa rancune, se trompait tout autant que les critiques des années 50 qui considéraient ce western à petit budget, tourné en studio, comme une œuvre mineure de Lang. Car *L'Ange des maudits* est une grande et terrible tragédie, traitée, certes, en demi-teintes, mais selon un processus de dégradation qui atteint tous les rapports humains, tous les personnages, jusqu'à l'anéantissement.

Dès le générique, une ballade façon vieil Ouest annonce « une histoire de haine, de meurtres et de vengeance ». Lang l'a employée, à plusieurs reprises, comme élément narratif et comme liaison entre les épisodes de sa tragédie. Dans une petite ville du Wyoming, le cow-boy Vern Hasked (Arthur Kennedy) offre à sa fiancée Beth Forbes (Gloria Henry) une broche en provenance de Paris. Deux cavaliers, deux bandits, arrivent dans la ville alors déserte. L'un entre dans le magasin que garde Beth, se fait ouvrir le coffre-fort, puis viole et tue la jeune fille (on entend juste un cri déchirant). Devant le cadavre - dépouillé de la broche de fiançailles -, Vern se transforme en bloc de haine. Désormais, il va tout ignorer, la loi, la morale, la justice. Il va mentir, tricher, tout faire pour réaliser sa vengeance. Parti seul à la recherche des deux cavaliers, il recueille de l'un d'eux, abattu par son complice, ces mots énigmatiques : « Chuck a Luck » [« Coup de chance »], et un nom de femme : Altar Keane... Peu à peu, au cours de ses recherches, il découvre que « Chuck a Luck » est le nom donné à la roulette des saloons et il apprend la légende d'Altar Keane, chanteuse belle, fatale et libre qu'il imagine dans toute sa blondeur et sa jeunesse. Et, dans la légende d'Altar Keane, c'est bien la Marlene de Sternberg qui reparaît, avec ses toilettes excentriques, son lyrisme flamboyant. On la voit participer à une course de femmes dont les montures sont des hommes à quatre pattes, avec la même frénésie qu'elle mettait à conquérir le pouvoir dans *L'Impératrice rouge*. Altar gagne au jeu de la roulette truquée et rencontre l'homme de sa vie, le beau hors-la-loi Frenchy Fermont (Mel Ferrer), le tireur le plus rapide de l'Ouest. Au cours d'une scène nocturne, traitée par Lang comme l'épure d'une situation passionnelle, Altar et Frenchy se « reconnaissent » semblables et décident de s'unir.

C'est alors que le film revient au présent. Vern réussit à se faire emprisonner dans la même cellule que Frenchy, arrêté pour la première fois (première indication du vieillissement). Ils s'évadent ensemble et Frenchy amène Vern à « Chuck a Luck », un ranch des montagnes servant de refuge aux hors-la-loi et dirigé d'une main de fer et de femme d'affaires par Altar Keane. Un plan fulgurant amène la confrontation entre la légende et la réalité. Car, aux yeux de Vern comme à ceux du spectateur, Marlene apparaît maintenant avec son âge réel sous le maquillage, et porte de solides vêtements d'homme. On se dit : grand dieu ! quelle comédienne... Car enfin même si elle a vraiment détesté Fritz Lang, elle savait très bien ce qu'il lui faisait faire et ce qu'elle faisait. Pour découvrir lequel des hommes de « Chuck a Luck » est l'assassin de Beth, Vern joue la comédie de l'amour à Altar. La chanteuse d'autrefois - la Marlene ! - reparaît dans une soirée d'anniversaire où, vêtue d'une robe noire digne du temps de Sternberg, elle chante une chanson d'amour « à un jeune homme ». Puis Altar retire son écharpe, découvre ses épaules et Vern voit la broche de Beth épinglée à son corsage. À partir de là, le mécanisme implacable de la tragédie ne saurait être arrêté. La violence jusque-là contenue éclate et la fascination de la vengeance va conduire à la destruction. [...]

Jacques Siclier - Le Monde - 31 août 1996