

**Fiche technique**

**Allemagne - 1931 - 1h50 -  
N & B**

Réalisateur :  
**Fritz Lang**

Scénario :  
**Fritz Lang**  
**Thea von Harbou**

Musique :  
**Thème sifflé d'Edvard  
Grieg** (*Peer Gynt*)

Interprètes :  
**Peter Lorre**  
(Frantz Becker)  
**Otto Wernicke**  
(Commissaire Lohmann)

**Gustav Gründgens**  
(Schränker, chef de la pègre)

**Inge Landgut**  
(Elsie Beckmann)

**Georg John**  
(L'aveugle)

**Rudolf Blümer**  
(L'avocat de défense)



Peter Lorre (Frantz Becker le maudit)

**Résumé**

«Une grande ville allemande» - Berlin -, au début des années 30. Un homme assassine les petites filles après les avoir violées. L'opinion publique s'émeut, la police organise des rafles répétées, qui restent sans succès mais qui inquiètent la pègre, dérangée dans ses activités. Contre cet assassin hors série, les chefs du milieu se liguent et décident de passer eux-mêmes à l'action. Parallèlement aux services de police, ils mettent en branle tout leur réseau souterrain et se lancent à la poursuite de Frantz Becker, le meurtrier.

**Critique**

Avec cette histoire, les auteurs veulent dépeindre la réalité de cette République de Weimar agonisante et tracer le portrait intérieur d'un assassin qui tue et viole des petites filles. De la même façon dont il avait conçu **Frau im Mond** à partir de bases scientifiques exactes, Lang va donner une précision quasi documentaire à son nouveau sujet. Il interroge des journalistes, des bandits, des policiers, des psychanalystes et des médecins. Parmi les nombreux cas d'assassins sexuels qu'il étudie, Lang s'attarde sur Peter Kurten, le tueur d'enfants de Düsseldorf qu'il avait déjà rencontré. Son désir de réalisme le pousse à réunir une importante documentation. Il donnera une

interview essentielle en 1931 pour expliciter le contexte de **M** : «J'ai voulu m'adapter au rythme de vie de notre époque, à sa réalité. Et j'ai fait un film qui se base essentiellement sur des faits authentiques. Prenons la peine de considérer les grandes affaires criminelles de ces dernières années. Il y a eu par exemple l'atroce assassinat des deux sœurs Fehse à Breslau, ou l'affaire Ausmann, ou encore celle de la petite Kopernick. Ces crimes n'ont toujours pas été punis. Prenons la peine de lire les journaux et nous verrons que dans la plupart des cas, les circonstances du crime sont singulièrement analogues. Comme s'il y avait là une loi mystérieuse ; comme si les événements se répétaient inlassablement. Il y a toujours eu cette vague de terreur qui inonde le public. Il y a toujours des faibles d'esprit qui vont se dénoncer. Il y a les dénonciations, ces explosions d'une haine et d'une jalousie accumulées pendant des années de vie commune. Il y a toujours enfin des tentatives de corruption de la police. Tous ces éléments clairement exposés dans le film, ce film qui est un reportage, font de lui plus que le simple compte rendu artistique de la réalité. J'ai voulu lancer un avertissement et donner une explication, j'ai voulu me montrer prophylactique.»

**M** est donc l'autopsie scrupuleuse d'un fait divers. Rien n'y est inventé quant au soi-disant pittoresque : organisation de la pègre et des mendiants, méthodes policières et motivations du meurtrier ... Cependant, Lang ne juge pas. Il veut rester objectif. Curieusement, le film n'a pourtant rien du documentaire, il est un film de l'auteur Fritz Lang. Il appartient entièrement à l'ensemble de son œuvre. La thématique rappelle les films allemands et annonce les œuvres hollywoodiennes : homme traqué, hystérie criminelle de la foule, assassin irresponsable, importance des tribunaux, psychanalyse du sujet, culpabilité, corruption, délation, frustration de la vengeance, rôle du destin et dualité chez le personnage central (cela étant très anglo-saxon : **L'homme qui a perdu son ombre** de Chamisso, **Dr Jekyll and Mr Hyde** de Stevenson).

Quant à la démonstration, elle est limpide :

il faut protéger la Société par la Loi, non par l'auto-défense. Il faut analyser les comportements avant de condamner. La mort n'est pas une solution. La vengeance non plus. Lang montre une tolérance encore teintée d'humanisme (cela ne durera pas) et ce «message» peut être adapté à bien d'autres films sur de tels sujets. (...)

Comme il était impensable de montrer les viols et les tueries, maladroit d'exposer, d'emblée, les motivations du meurtrier, la pulsion de son désir, le soulagement de son orgasme et ses tortures du remords, Lang sut architecturer la mise en scène autour des signes visuels et acoustiques. Ces signaux n'avaient rien de symbolique. Ils apparaissaient comme des inserts pour provoquer des associations d'idées chez le spectateur, lui faire suivre la mélodie filmique par ces désignations imparables.

Prenons, par exemple, la liaison de l'idée de désir avec celle du miroir et du double. Dès le début du film, on nous indique que les devantures de magasin sont des appâts pour les enfants. Ensuite, Becker, le meurtrier, regarde une vitrine en mangeant une pomme (nous verrons que le fruit sert aussi à attirer ses proies). Le reflet d'un losange de couteaux entoure son image. En contre-champ, nous voyons que ce même losange de couteaux entoure un miroir au centre duquel se reflète l'image d'une petite fille. Le désir de Becker est «figuré», entouré de la multiplication de l'accessoire de son acte meurtrier. Une autre fois, il verra une proie observant une devanture dans laquelle une flèche bouge, sans cesse, de haut en bas, à côté d'une spirale. L'implication sexuelle est directement suggérée par ces signes géométrisés. Enfin, après qu'elle ait ramassé le couteau qui pelait un fruit, une victime virtuelle de Becker lui désigne la marque de craie qui vient de lui être imprimée sur l'épaule gauche de son pardessus. L'homme se regarde dans un miroir et, face à son double signalisé par ce **M** qui veut dire Mörder (meurtrier), il comprend qu'il est piégé, qu'il est double et qu'il ne peut plus vivre son désir. A ce moment-là, les doubles se rejoignent. Le bourgeois et l'assassin se réunissent dans la même fuite. Tout s'est

joué devant les vitrines des magasins où l'on flatte le désir pour des objets à vendre, où Becker se dédouble entre sa quiétude et son désir interdit... Plus généralement, ce jeu du miroir existe entre la pègre et la police qui ne cessent de raisonner en parallèle et qui découvrent simultanément l'identité de l'assassin.

Certains trouvèrent que le film faisait une analyse du nazisme et reconnaissons que le chef de la pègre peut, par ses attitudes, évoquer un membre de la gestapo, mais il est improbable que Lang ait voulu associer l'idée de pègre à celle de nazi. Sa cible était la République de Weimar. (...) La censure de l'Italie fasciste interdira **M** quelques années plus tard, le IIIème Reich fera de même, allant jusqu'à montrer certaines séquences du film comme exemplaires de «l'art dépravé».

Noël Simsolo  
Fritz Lang, ed. Edilig

Certains ont vu dans ce film réalisé au cœur de l'Allemagne pré-nazie, la description minutieuse et féroce d'une société prête à sombrer dans le fascisme, faite par un homme de gauche qui était de plus israélite et pouvait à juste titre témoigner d'une telle évolution. Si cela est, j'avoue y être demeuré étranger.

De plus, il semble que l'œuvre, tant sur le plan scénarique que stylistique, doive plus qu'on ne l'a généralement dit aux techniques expressionnistes qui continueront à hanter Lang tout au long de son expérience américaine. Il faut cependant reconnaître que l'intérêt premier réside dans la remarquable intégration de ces mêmes techniques à l'intérieur d'un important courant d'expression que les prestiges parfois un peu vains de l'expressionnisme relèguèrent au second plan : le courant réaliste, dont Freddy Buache et ses amis se firent les brillants défenseurs. En effet, si le génie de Pabst fut ce qui de ce cinéma reste pour nous le plus vivant, Fritz Lang fait la preuve avec **M le maudit** qu'il fut le premier à trouver un véritable équilibre entre ces deux tendances de l'âme allemande, et à leur

trouver une traduction propre dans le nouveau mode de langage qui s'offrait alors, le cinéma parlant. Sous un angle historique, c'est en effet la surprenante qualité du son qui frappe au premier abord : richesse du dialogue, remarquables ellipses, qualités de réalisme et d'authenticité par les bruits. Assez étonnant aussi, ce motif de Grieg sifflé par le Maudit chaque fois qu'il approche une petite fille : il y a là une intelligence du thème musical intégré à l'action et à la vie que le cinéma mettra de longues années à assimiler. (...)

Cependant, si l'ombre du Maudit à laquelle Peter Lorre prête une envoûtante ambiguïté, est propre à susciter quelque effroi, on pourrait accuser ce film de manquer de folie. Pour l'auteur du délirant **Métropolis**, le retour à un certain réalisme, à un cinéma ancré dans la vie, fut synonyme de sagesse. Cela à l'heure même où Pabst, d'une matière étonnamment humaine et d'un merveilleux visage de femme, faisait naître deux films inoubliables. La véritable mort de Siegfried commence là : une sorte de génie un peu désordonné a consenti à n'être plus qu'un réalisateur de talent.

Raymond Bellour  
Cinéma n° 58 - juillet 1961

Ce monde en marche, le cinéma l'a accompagné, essayant de le reproduire avec plus ou moins de fidélité, plus ou moins d'intentions avouées ou ignorées. Au fil du temps se dégage aussi un cinéma allemand que la production du réel n'intéresse plus mais qui vise au contraire à lui donner sens et forme dans lesquels viendront se charger de signification les événements de la quotidienneté. La parabole apparaît non pour conditionner le réel mais pour trouver le moyen d'expression le plus apte sur le plan cinématographique à le formuler, à l'expliquer. Depuis longtemps, le sens manifeste de **M le maudit** (1931), de Fritz Lang a dévoilé son sens latent. L'ordre bourgeois et celui de la pègre sont identiques : ils éliminent les déviants - psychopathes d'abord, juifs et communistes ensuite ... «Une ville cherche

un meurtrier» de ses mille yeux pour que les exploités puissent faire leurs affaires en toute tranquillité.

Pierre Séfani  
Cinéma n° 229 - janvier 1978

(...) Le film ne retient que l'empreinte des choses dans une relation essentiellement symbolique : le cinéma tâtonne, aveugle, pour saisir la forme brisée et à jamais absente, et rendre sensible, douloureusement, l'unité perdue.

La police retrouvera la trace de M à partir de l'empreinte laissée sur le bord de la fenêtre où il écrivit sa lettre. Empreinte du signe, le cinéma reconstitue un symbole pour mieux en marquer la limite - dérisoire et nécessaire.

Ecran noir. La lumière y creuse progressivement des formes. La photo allemande, à l'opposé d'Hollywood, travaille à partir de l'absence de lumière : l'obscurité retient les êtres et les choses, l'éclairage les y arrache et les déforme à force de les façonner.

Lang retrouve dans **M le maudit** cette démarche expressionniste consistant à s'emparer de la réalité, à en exacerber les apparences comme s'il s'agissait de leur en faire rendre sens.

Pour un cinéaste comme Fritz Lang qui, plus qu'un autre, a toujours accordé beaucoup d'intérêt à la construction de ses films, à la structure de ses textes, une séquence d'ouverture ne se contente pas d'introduire le mode du film : elle pose les schèmes formels de la problématique de l'oeuvre.

**M le maudit** s'ouvre par un plan représentant l'ombre d'un homme projetée sur un mur. Une lettre «M» s'y inscrit. En surimpression, le générique apparaît.

La proie pour l'ombre, le mur, la lettre qui désigne par une absence de marque/un excès de lumière, tout, dès cette première image, parle de cinéma pour en fixer les modalités : telle la caverne de Platon, la salle de cinéma ne peut donner à voir que l'ombre des choses à défaut de pouvoir montrer les choses elles-mêmes. L'image se forme en creux d'une réalité inaccessible en

tant que telle, mais dont l'existence - le sens - ne peut être attesté sans elle.

Jacques Petat  
Cinéma n° 282 juin 1982

Il en est ainsi pour la plupart des personnages de Fritz Lang. Ils ont deux faces : l'une belle et lumineuse, l'autre affreuse et sombre. L'oeuvre de Lang est hantée par la culpabilité : la vraie, la fausse, la probable, l'éventuelle ... Pour lui, l'homme est résolument double : bon et mauvais, honnête et menteur, victime et bourreau.

D'ailleurs, le chiffre deux est présent dans toute son oeuvre. Il y a, d'un côté, la période allemande ; de l'autre, la période américaine. Il y a les films en deux parties : **Les Araignées I et II** ; **Les Niebelungen I et II** ; **Le Tigre du Bengale** et **Le Tombeau hindou**. Et puis ceux qui se répondent.

Dans **M le maudit**, la foule des brigands veut lyncher un coupable : dans **Furie**, celle des honnêtes gens réclame la tête d'un innocent. **Chasse à l'homme** et **Les bourreaux meurent aussi**, que Fritz Lang rangeait dans la catégorie «films qui participent à l'effort de guerre», mettent en scène des opposants au régime qui décident de tuer des dirigeants nazis. Dans le premier, Hitler échappe à l'attentat, mais pas Heydrich dans le second ...

(...)  
Tout l'art de la mise en scène chez Fritz Lang passe par cette observation maniaque du détail, alliée à un goût prononcé pour l'ellipse. L'assassinat d'une petite fille (**M le maudit**) n'est pas montré. Mais, des fourrés où le meurtrier a entraîné l'enfant, s'échappe un ballon. Et le plan de ce ballon qui roule est plus terrible que celui d'un cadavre.

«Dans ma vie, je me suis intéressé à mille choses, disait Fritz Lang. Et de ces mille choses s'est dégagé ce qui est pour moi l'essentiel : l'homme. Pas seulement ce qu'il fait - consciemment ou inconsciemment - mais ce qui le pousse à agir.» Lang aimait se pencher sur les «hors-normes» : les tueurs de **M le maudit** et de **La**

**Cinquième victime**, les fous, comme Vince dans **Règlement de comptes**, ou **Mabuse**. Mais il s'intéressait aussi aux gens «ordinaires». Richard Wanley (Edward G. Robinson), dans **La Femme au portrait**, est un homme banal et sage.

Isabelle Danel  
Télérama n° 2318 - 15 juin 1994

## Le réalisateur

Lang, Fritz : réalisateur et scénariste allemand, 1890 - 1976.

Il naît le 5 décembre 1890 à Vienne, fils d'un grand architecte. Entre en 1905 à la *Realschule*, où il suit des cours d'architecture, qu'il abandonne pour la peinture. Puis visite l'Allemagne, la Belgique, les Pays-Bas, l'Asie Mineure, le Japon, Bali, l'Afrique du Nord. Après un an, en 1912, en Italie, il s'installe en France, dessine des caricatures pour les journaux allemands, des cartes postales, peint. Arrêté en 1914 comme ressortissant autrichien, il s'évade, gagne Vienne, est mobilisé. Quatre fois blessé, il est démobilisé comme lieutenant de réserve. Cependant, ce n'est que plus tard, sur le tournage de **Metropolis** et non à la guerre, qu'il perdra un œil.

Après la guerre, il travaille, grâce à Erich Pommer, comme scénariste pour la *Decla*, et écrit notamment le scénario du **Tombeau hindou**, en collaboration avec sa femme Thea von Harbou. Il ne tournera le scénario que quarante ans plus tard, la première version ayant été réalisée par Joe May en 1921.

Il devient réalisateur en 1919, et travaille en Allemagne jusqu'en 1933, où Goebbels fait interdire **le Testament du docteur Mabuse**, mais propose à Fritz Lang de diriger le cinéma allemand. Quelques heures plus tard, Lang s'enfuit en France où il tourne **Liliom**, puis aux U.S.A. où il réalise vingt-quatre films entre 1936 et 1956. C'est alors qu'il revient en Allemagne, où il tourne ses trois derniers films, aucune compagnie d'assurances ne voulant plus l'assurer, vu son âge.

*Dossiers du cinéma*, ed. Casterman

## Filmographie

*En Allemagne*  
**Halbblut** 1919  
Le métis

### Der Herr der Liebe

**Die Spinnen** les araignées (deux parties) :  
-**Die goldene See** Le lac d'or  
-**Das Brillantenschiff** Le cargo d'esclaves

**Harakiri**  
Madame Butterfly

**Das wandernde Bild** 1920

**Vier um die Frau/Kämpfende Herzen** 1921

**Der müde Tod**  
Les trois lumières

**Dr Mabuse, der Spieler** 1922  
Dr Mabuse le joueur (deux parties) :  
-**Dr Mabuse, der Spieler - ein Bild der Zeit**  
-**Inferno - Menschen der Zeit**

**Die Nibelungen** 1924  
Les Nibelungen (deux parties) :  
-**Siegfrieds Tod** La mort de Siegfried  
-**Kriemhilds Rache** La vengeance de Krimhild

**Metropolis** 1927

**Spione** 1928  
Les espions

**Die Frau im Mond** 1929  
La femme sur la lune

**M** 1931  
M le Maudit

**Das Testament des Dr Mabuse** 1933  
Le testament du docteur Mabuse

*En France :*  
**Liliom** 1934

*Aux États-Unis*  
**Fury** 1936  
Furie

**You Only Live Once** 1937  
J'ai le droit de vivre

**You and Me** 1938  
Casier judiciaire

**The Return of Frank James** 1940  
Le retour de Frank James

**Western Union** 1941  
Les pionniers de la Western Union

**Man Hunt**  
Chasse à l'homme

**Hangmen Also die** 1943  
Les bourreaux meurent aussi

**The Woman in the Window** 1944  
La femme au portrait

**Ministry of Fear**  
Espions sur la Tamise

**Scarlet Street** 1945  
La rue rouge

**Cloak and Dagger** 1946  
Cape et poignard

**The Secret Beyond the Door** 1948  
Le secret derrière la porte

**House by the River** 1950

**American Guerrilla in the Philippines**  
Guérillas

**Rancho Notorious** 1952  
L'ange des maudits

**Clash by Night**  
Le démon s'éveille la nuit

**The Blue Gardenia** 1953  
La femme au gardénia

**The Big Heat**  
Règlement de comptes

**Human Desire** 1954  
Désirs humains

**Moonfleet** 1955  
Les contrebandiers de Moonfleet

**While the City Sleeps** 1956  
La cinquième victime

**Beyond a Reasonable Doubt**  
L'in vraisemblable vérité

*En Allemagne :*  
**Der Tiger von Eschnapur** 1958  
Le tigre du Bengale

**Das indische Grabmal**  
Le tombeau hindou

**Die tausend Augen des Dr. Mabuse** 1960  
Le diabolique Dr Mabuse

### Documents disponibles au France

Le langage total  
Nombreux dossiers pédagogiques  
Revue de presse  
Différents livres sur **M.**