

Man hunt (La Chasse à l'homme) de Fritz Lang, présenté par les élèves de Première de la section Cinéma et Audiovisuel du Lycée Balzac

1. PRESENTATION (Samantha Santiago & Eloïse Tréhin)

Le film que nous allons voir ce soir est un film américain de Fritz Lang. Né dans une famille de la haute bourgeoisie viennoise, il réalise 13 films en Allemagne, appartenant à l'expressionnisme allemand et traitant des grands mythes, recherchant les effets spectaculaires.

En 1933, il quitte l'Allemagne pour la France où il réalisera *Liliom*. Etant très doué, en 1934, il se voit offrir un contrat avec la Paramount par Hollywood. Il s'exile et arrive aux Etats-Unis le 6 juin 1934. Il devient salarié des studios et pendant deux ans, il ne tourne plus, tous ses projets sont refusés. Ses trois premiers films sont des échecs.

Il a du mal à s'adapter au système américain. En effet, en Allemagne, c'est lui qui réalisait le film entièrement, participant à toutes les étapes de la création du film de son écriture à son montage, tandis qu'à Hollywood, il n'est qu'un réalisateur parmi tant d'autres, il n'est qu'un élément dans la chaîne de production et sa popularité allemande s'est complètement envolée.

En 1938, il repart à zéro avec un tout nouveau genre, le western. Ce genre est en perte de vitesse. Il met à profit sa connaissance de l'espace américain et de son goût pour la dimension mythique. Avec John Ford, il contribue au retour au succès de ce genre. Grâce à ces succès, et il peut tourner *Man Hunt*.

Pendant la guerre Fritz Lang suit avec inquiétude l'évolution politique de l'Europe. Il raconta qu'il avait fui précipitamment l'Allemagne le jour de l'arrivée des nazis au pouvoir après une entrevue avec Goebbels qui lui proposa de diriger le cinéma allemand. En réalité, il inventa en partie ce passé. Son engagement anti nazi est brusque et radical mais assez tardif. Arrivée au Etats-Unis, il devient un militant actif. Il entre dans des associations telles que la « Anti Nazi League » (dont Fritz Lang est l'un des fondateurs) et « Films for Democracy » pour faire pression face aux producteurs américains d'Hollywood qui finissent par accepter les premiers films anti-nazis. Il obtient la nationalité américaine en 1940.

Roosevelt veut préparer l'opinion publique à l'entrée en guerre des Etats-Unis. Il sollicite Hollywood. Beaucoup de réfugiés sont sensibles à ces questions mais les producteurs sont plus réticents. L'opinion publique n'est pas favorable à l'intervention et ils pensent qu'ils perdront une part du marché. Finalement, ils acceptent et les succès des films de Chaplin ou Lubitsch les incitera à continuer.

Man Hunt est un film avec un budget faible à peine plus qu'une série B. Il a été tourné en seulement 28 jours et entièrement en studio. Ce film marque le public par ses images initiales et l'efficacité de sa narration qui dramatise le danger imminent.

A la suite, Fritz Lang va réaliser trois films anti nazis après *Man Hunt* : *Les bourreaux meurent aussi* en 1943, *Espions sur la Tamise* en 1944 et *La cape et le poignard* en 1946.

Man Hunt remporte un très grand succès à sa sortie.

Il a coûté 545 000 dollars et a rapporté 1 400 000 dollars soit 2 fois son budget initial.

Quelque soit le sujet de ses films, Fritz Lang reste cohérent avec sa vision pessimiste de la nature humaine et du destin tragique de la civilisation. Bien qu'il doive se plier aux règles contraignantes de l'industrie cinématographique américaine, il cherche dans le cadre modeste d'un film de série B à marquer le spectateur. Comme dans le *Docteur Mabuse*, il montre la puissance du mal à l'oeuvre dans la société. Mais cette fois la société est contemporaine, et le danger bien réel.

2. LE GENERIQUE (Jezebel Pelle)

Le générique annonce d'abord les acteurs vedettes du film. Fritz Lang a fait appel à des acteurs sous contrat de la Fox. **Walter Pidgeon** : ce film sert de préparation à la superproduction prévue par la Fox et réalisée par John Ford *Qu'elle était verte ma vallée*, tournée la même année et dans laquelle il tient le rôle principal. **Joan Bennett** attend de ce film qu'il relance sa carrière et il annonce une longue collaboration avec Lang. **George Sanders** incarnait souvent le rôle de gentleman anglais mais aussi celui d'officiers allemands. Quand Fritz Lang lui demande de jouer dans son film, George refusa d'abord, lassé de jouer ces rôles auxquels on l'associait, puis accepta à la lecture du scénario. **John Carradine** est d'abord un directeur de troupe de théâtre à Broadway et spécialiste des rôles shakespeariens mais au cinéma c'est le western qui le rend célèbre. Douglas Sirk le fera jouer le rôle du fidèle Heydrich auprès d'Hitler en 1943 dans *Hitler's madman*.

Dans le générique **la musique** nous donne le ton de l'histoire. Les cuivres et les percussions retentissent dans les premières secondes annonçant la force du drame. Elles se font plus douces pour mieux retentir à peine deux secondes plus tard. C'est le rythme du film à venir qui est traduit ici par la musique.

Au milieu du générique, nous entendons des violons, exprimant le thème de la rencontre entre Thorndike et Jerry ainsi que la relation qu'ils auront dans le film. Cette parenthèse sentimentale se clôt brutalement par le retour des cuivres.

Ensuite le thème de la « chasse » recommence, le rythme est saccadé et rapide. Puis l'intonation est telle que cela nous fait penser à une marche militaire.

L'autre élément important qui apparaît dans le générique est **l'image d'arrière plan**. Qui n'est autre que celle du fusil.

Il est présenté en direction de la droite vers le haut et est donc tourné symboliquement vers l'avenir. Cette image reste tout au long du générique. Elle impose le climat de violence et de chasse qui domine le film. Mais le spectateur ignore qui est le chasseur et quelle est la proie. Cela constituera la surprise du film.

Le fusil est également présent comme un motif dans tout le film sous différentes formes. Il impose au regard du spectateur sa ligne allongée, sa direction. On le retrouve à la fin après avoir servi de modèle visuel à bien d'autres objets.

3. LA SEQUENCE INITIALE (Téa David-Fleurance)

A l'image du reste du film, la séquence d'ouverture de *Man Hunt* joue essentiellement sur le suspens. Elle commence par un intertitre « **Somewhere in Germany, shortly before the war** » qui décrit le lieu et le moment auxquels se déroule l'action mais de manière très vague. La fonction de cet intertitre est uniquement le suspens car le moment et le lieu précis de l'action seront dévoilés plus tard dans le film.

Le reste de la séquence apporte d'ailleurs très peu d'informations de plus car il n'y a pas d'autre intertitre et il n'y a aucune parole. La séquence se poursuit par un travelling puis une plongée dans une forêt. Le mouvement de la caméra suit des traces de **pas dans la boue**. Le spectateur est mis dans la position du chasseur qui suit les traces d'un homme.

La séquence joue aussi sur la surprise. La première survient lorsque l'on voit un soldat nazi apparaître à l'écran. Le raccord regard nous permet de toujours être dans le point de vue du personnage, **le chasseur**. Puis on découvre le personnage auquel on s'identifie depuis le début. Le chasseur et le soldat nazi sont opposés par le montage en champ/contrechamp qui les montrent dans des plans séparés. Cela amène l'idée de conflit entre les deux personnages. Le silence apporte une atmosphère mystérieuse, inquiétante à la scène.

On retrouve le héros allongé au sol, il regarde dans des **jumelles**. Mais le spectateur est privé du contrechamp, le chasseur a repéré sa proie mais celle-ci nous est cachée. Le héros en sait

donc plus que le spectateur, ce qui accentue le suspens. L'image suivante est un gros plan sur le réglage de la distance. Cette information sera réutilisée plus tard lors de l'interrogatoire pour montrer qu'il est un excellent chasseur.

Puis on a une nouvelle surprise, on découvre **Hitler** dans la lunette du fusil par un raccord regard. Fritz Lang met en scène Hitler et règle ses comptes avec lui en quelque sorte. Il frappe le spectateur en imposant un thème : tuer Hitler. Le premier sentiment est celui d'in vraisemblance car le spectateur sait qu'Hitler n'est pas mort à ce moment-là. Puis l'action est décomposée. On a d'abord un gros plan sur la gâchette qui crée du suspens. Va-t-il tirer ? Là on a une autre surprise : il tire mais le fusil n'est pas chargé.

Ensuite on a un autre gros plan. **Il charge le fusil** avec une balle dont la forme fuselée annonce la flèche. On revient au gros plan sur la gâchette et on a de nouveau du suspens. Puis on repasse à un plan large qui réunit le soldat nazi et le chasseur. Il y a encore une fois du suspens puisque on se demande si le soldat va intervenir ou s'il ne le verra pas à temps et si le chasseur va tirer. Une feuille morte tombe lentement sur le fusil, le chasseur prend le temps de l'enlever et le soldat nazi lui saute rapidement dessus. Le suspens est rompu.

Le son des sifflets hors champ suppose l'arrivée proche d'autres soldats nazis. Un coup de feu part dans la bagarre. Le son des coups du nazi est amplifié ce qui accentue la brutalité. Il cogne fort et a le dessus. On a une impression de déchaînement de violence. Le réalisateur sous-entend dans cette séquence son engagement. Il pose la question : « peut-on changer le cours de l'histoire ? » ce qui porte comme message que selon lui il est temps d'agir.

4. L'INTERROGATOIRE (Lilian Ferret)

Les deux scènes d'interrogatoire se suivent et **s'opposent** dans leur mise en scène et dans leur cadre temporel : le jour et la nuit, l'apparente civilité et la réelle brutalité.

Le jour, on découvre pour la première fois les nazis à travers **un officier élégant**. Ils parlent allemand mais les paroles ne sont pas traduites. Ce choix sert à renforcer le suspens mais laisse aussi le spectateur à distance. Le suspens prend la forme d'une enquête menée autour de Thorndike, ses papiers, son fusil. Le spectateur apprend les informations sur le personnage principal par le regard de ses ennemis.

C'est dans cette scène qu'apparaît **le conflit principal du scénario** : l'officier veut obtenir la signature de Thorndike, pour impliquer non seulement sa personne mais tout son pays dans une tentative de meurtre. A l'inverse, apparaît également le point de vue de Thorndike : son acte n'était rien de plus qu'un défi sportif. Deux chasseurs s'opposent : celui qui chasse pour tuer, celui qui aime la chasse pour elle-même. Mais c'est aussi deux attitudes face au monde qui s'opposent : l'un rend tout politique, l'autre jouit de la vie en toute insouciance.

La mise en scène sépare les deux personnages par des **éléments du décor**. Différents objets sont ainsi insérés dans ces scènes : on peut remarquer l'échiquier, qui est le symbole de ce film : la lutte du bien contre le mal. On peut également apercevoir une statue d'homme transpercé de flèches : elle représente le martyr de Saint Sébastien. Cette image résume le film de la chasse à l'homme et annonce déjà le dénouement.

La seconde scène et l'apparition de la nuit suggérant **la torture** de Thorndike et nous présente un aspect différent des nazis. Ils deviennent violents, dans leurs paroles et leurs actes. Pour suggérer la violence, Fritz Lang laisse hors-champ le corps de Thorndike dont on ne voit que les chaussures glisser sur le sol. Le réalisateur utilise des procédés expressionnistes : le jeu des ombres renforcé par la présence de la cheminée, les angles de prise de vue renforçant l'aspect grimaçant des visages, les silhouettes sombres et inquiétantes. Cependant la torture ne parvient pas à ses fins. Thorndike s'entête. Puisque personne ne se doute qu'il est en Allemagne, on peut faire disparaître son corps. En dix minutes, le film a posé les enjeux moraux et politiques et l'intrigue. La chasse à l'homme peut commencer.

5. LA FUITE VERS LONDRES (Joseph Cousin)

Le lendemain de la chute de Thorndike, Quive-Smith et le docteur partent à la chasse et retrouvent les affaires de celui-ci mais pas son corps. S'engage alors **une course-poursuite** dont Thorndyke parvient à se sortir et donnera au film sa forme et son rythme.

Dans cette séquence, Thorndyke après avoir été chasseur devient proie. Le montage alterné donne l'impression de la chasse et va permettre de créer **le suspense**.

C'est aussi ici que la **cicatrice** de Thorndyke apparaît clairement et va permettre aux espions de l'identifier tout au long du film.

Après une **ellipse**, on retrouve Thorndike dans un port, la nuit. Les nazis sont toujours à sa poursuite et retrouvent la barque de Thorndike ainsi que ses papiers. Les papiers seront repris plus tard par l'espion nazi qui monte à bord du bateau. Leur échec n'est donc que partiel, la traque continue.

Le seul qui portera secours à Thorndike sera **un enfant**, qui symbolise l'innocence mais aussi la faiblesse, comme l'exprime la différence de taille avec les autres personnages. La caméra se situe au niveau de l'enfant ce qui nous associe à lui et nous attache au personnage. D'ailleurs, durant toute la séquence nous suivront l'enfant et non pas Thorndike.

Nous voyons ensuite les nazis arriver à travers un **hublot** ce qui rappelle au spectateur la forme circulaire de la lunette du fusil de chasse et annonce le trou de la trappe où se cachera Thorndike. La forme circulaire est associée depuis le début du film à la menace de mort.

L'espion nazi qui se fait passer pour Thorndike arrive alors en sortant de l'ombre accompagné d'une musique stridente qui est associée aux nazis. Cela dramatise la menace représentée par les nazis et ne laisse aucun répit à ceux qui veulent leur échapper.

Thorndike arrive à Londres. L'enfant se montre moins **insouciant** que lui en l'avertissant du danger. Le faux Thorndike va alors retrouver des espions sur le port qui vont identifier le vrai Thorndike grâce à sa cicatrice.

Thorndike se croit réellement sauvé des nazis et encore plus lorsqu'il redécouvre les joies de Londres grâce à la fanfare qui chante un chant festif anglais.

Cependant le retour à la réalité va vite le saisir lorsqu'il va voir les nazis venir vers lui. Il découvre alors que les nazis sont partout, dans les bars, dans les taxis, dans la rue et qu'ils ont tous l'apparence d'anglais. Sa prise de conscience du danger par le héros est à peine enclenchée que la menace resurgit.

6. LA RENCONTRE AVEC JERRY (Marius Dion)

Thorndike se retrouve poursuivi par des espions nazis à peine arrivé dans son propre pays. Le fait que ces derniers arrivent à **se fondre dans la société anglaise** est très inquiétant. La caméra isole les lieux emblématiques de Londres comme un pub et c'est là que des anglais à l'allure normale se révèle être des espions. Dans un décor brumeux, la course-poursuite est engagée et très vite, Thorndike est pris au piège, il est cerné par deux hommes au bout d'une rue.

Il décide alors d'ouvrir la première porte venue et la verrouille aussitôt. Thorndike se réfugie maintenant dans **l'ombre**. Cette ombre le protège en le faisant disparaître et c'est l'apparition de Jerry (Joan Bennett) qui le remet dans la lumière. Par son attitude et de par sa sortie tardive, elle n'a pas de mal à faire deviner son métier. Cependant quand la jeune femme commence à se débattre, la musique angoissante revient. Les chasseurs et la proie sont alors séparés de quelques mètres par une porte vitrée mais les deux protagonistes ont monté l'escalier: l'affrontement est alors reporté.

Pendant que Thorndike regarde par la fenêtre les espions partir, une musique romantique nous fait sentir une complicité naissante entre les deux personnages. On remarque aussi la présence d'une

machine à coudre toujours placée en évidence à l'image. Fritz Lang joue ainsi avec les codes moraux de l'époque. Cette femme est un secours et va devenir une héroïne malgré elle, elle ne peut être confinée dans ce rôle dégradant.

Avant de partir, Thorndike lui demande de l'argent pour un taxi. Finalement, elle lui en donne, Thorndike lui baise la main et s'en va : cela inverse le rapport d'argent attendu entre eux et oriente le spectateur vers la comédie sentimentale. Arrivée en bas de l'escalier, la musique angoissante revient mais Jerry, qui semble être tombée sous le charme de Thorndike, décide de le rattraper et de l'accompagner ; la musique romantique réapparaît. Elle prend les devants et va appeler un taxi. On remarque que Jerry a un regard fragile mais déterminé, ce qui caractérise bien le personnage.

La scène chez l'ambassadeur passe du sérieux à la comédie et l'on constate que Jerry est un personnage qui apporte une détente. Fritz Lang choisit un **montage alterné** ; d'un côté les hommes et de l'autre les femmes avec le majordome. On se rend compte que Thorndike est isolé par son gouvernement, même son frère ne peut plus l'aider et Lang montre donc la faiblesse des régimes européens face au totalitarisme. Parallèlement, la scène des femmes nous détend avec l'opposition des classes sociales. C'est une séquence de comédie insistant sur l'identité de Jerry dont le jeu avec le majordome dénonce l'hypocrisie bourgeoise.

Mais à la fin ils partagent la même chambre sans partager le même lit. Jerry pleure et se trouve consolée par un Thorndike assumant un rôle paternel auprès d'elle.

7. CHEZ LE BIJOUTIER (Inès Bellakhal)

La séquence de la bijouterie est une des séquences les plus symboliques.

Tout d'abord c'est la seule séquence qui nuance **la vision de l'ennemi**. Avant cette séquence, l'Allemand n'est pas différencié du nazi. Donc l'Allemand est l'ennemi. Ici le bijoutier est allemand mais pas nazi. Il dit quelques mots en allemand : « Frau », « ya », « danke », et son anglais a un fort accent germanique. Le fait qu'on voit très bien qu'il est d'origine allemande le différencie des autres espions nazis qui eux ont un anglais parfait. C'est là le vrai danger, le fait qu'on ne puisse pas savoir si on est face à un nazi ou non. Le bijoutier, lui, ne se cache pas derrière un anglais parfait. Le rôle du bijoutier fait donc la différence entre le nazi et l'allemand, une distribution à laquelle les Studios de l'époque sont très attachés, car le but du film n'est pas de liguier tous les américains contre les allemands mais de les préparer à entrer en guerre contre les nazis. Il y a beaucoup d'immigrés allemands aux États-Unis, qui ont fui le régime nazi et il s'agit de ne pas retourner l'opinion contre eux. On voit que Thorndike se méfie du bijoutier, mais en fait il n'y a pas de danger. Ce signe montre que Thorndike commence donc à évoluer et à comprendre l'ampleur de la menace qui pèse sur lui.

De plus cette séquence est intéressante car elle introduit **un objet symbolique**. Les symboles prépondérants sont la flèche et le **cœur**. Le cœur est le bijou qu'avait Jerry sur son béret, son attribut, mais elle l'a perdu, comme si Thorndike le lui avait pris.

Mais ce cœur va se transformer en **flèche**, un objet dangereux comme le dit Thorndike, mais qui ici représente l'amour, qui est sensé suivre Jerry jusqu'à sa mort. Dans quel cœur va-t-elle se planter ? Thorndike, en figure de bon père, espère qu'elle ira dans celui d'un homme bien. Jerry espère qu'elle ira dans celui de Thorndike. C'est cette scène qui va le plus loin dans l'intrigue sentimentale. Le symbole de la flèche symbolise à la fois la destinée mais aussi la tension qui unit Jerry et Thorndike. C'est cette flèche choisie par Jerry et offerte par Thorndike qui le sauve et unit dans le même élan deux victimes du nazisme. En fin de compte le destin de la flèche est la vengeance. Elle vengera ceux qu'une histoire d'amour devait unir en se transformant de symbole amoureux en arme meurtrière

8. CHEZ LE NOTAIRE (Suzon Dubernard)

L'espion nazi qui a l'identité de Thorndike semble l'attendre devant le cabinet du notaire avant même son arrivée. Le **suspense** s'accroît quand l'homme chiffonne son papier accompagné de la musique qui caractérise les nazis. Quand il ouvre son carton, un pigeon en sort et s'enfuit dans le ciel dans une direction bien précise. Le pigeon souligne la puissance du réseau d'espions. Le spectateur comprend qu'il porte un message.

Comme si nous avons suivi ce pigeon, le spectateur entre dans le **cabinet de Quive-Smith** qui de dos place des repères sur le plan de Londres. Lang retrouve ici un moyen développé dans ses films allemands pour suggérer la puissance de la mainmise de l'ennemi sur la société. Quive-Smith paraît être le maître du destin de Thorndike, il le guide et le contrôle, comme il influence le spectateur.

Le cabinet du notaire a un intérieur très britannique. Il y a le notaire, Thorndike qui est très confiant et Jerry qui le ramène sans cesse à la réalité car elle refuse **son argent**. Elle s'attache à elle, refuse qu'il la quitte.

A la différence de la scène chez l'ambassadeur, Jerry est présente dans cette séquence. Le ton a changé. Elle participe désormais au sort de Thorndike. Le notaire surveille toujours la fenêtre et il est inquiet pour Thorndike. La caméra va aller chercher Jerry grâce à un panoramique et la ramener vers Thorndike pour les unir à l'image. Les dispositions que veut prendre Thorndike sont contredites par la mise en scène. Il veut partir et semer ses ennemis en Afrique, au moment où Jerry s'implique dans sa destinée, en devient sa complice.

Lorsque le notaire avertit Thorndike qu'il a identifié les personnages « un peu trop anglais » qui lui ont rendu visite, le couple doit à nouveau fuir par une porte dérobée.

9. DANS LE METRO (Jeanne Bouchot)

Cette fameuse scène du métro, presque prophétique, marque le début d'un enchaînement dramatique dans l'histoire. D'une part, **la fin tragique de Jerry** y est annoncée lorsque Quive-Smith la regarde sur le quai et d'autre part, la descente aux Enfers qui se profile pour Thorndike apparaît dans sa course effrénée pour échapper à son « double ».

La séparation entre Thorndike et Jerry, tout comme celle d'**Orphée et Eurydice**, est présente dans le décor par des flèches d'orientations contraires mais aussi dans les expressions des visages, grandement mises en valeur par des gros plans qui insistent notamment sur la cicatrice de Thorndike.

La menace, continuellement entretenue par le champ/contre champ, trouve sans doute son paroxysme lorsque Jerry tourne le dos à Thorndike. Comme lui, elle est trop longtemps restée aveugle face à l'omniprésence de la menace, « s'élançant » même vers elle ! L'innocente Jerry devient alors la nouvelle cible de Quive-Smith, rien ne pourra plus ni la sauver, ni la ramener vers la lumière.

La traque implacable de Thorndike par l'espion débute dès lors qu'ils se trouvent réunis dans le métro. Thorndike, pourtant sur ses gardes, ne remarque pas **l'homme au chapeau dissimulé derrière le « Times »**, élément qui aurait dû attirer son attention car, à vouloir trop parfaitement s'intégrer dans la foule, les espions en deviennent « trop anglais »... D'ailleurs, le plan plus resserré sur le journal invite le spectateur à penser comme Thorndike, à traquer derrière tous les signes trop anglais l'espion nazi qui se cache. Lorsque que Thorndike se trouve enfin face à son poursuivant, c'est trop tard.

L'alternance régulière entre **traqueur et proie** renforce le climat dramatique de la scène et son suspense. En effet, Thorndike se trouve rapidement livré à lui-même, isolé de la foule, tandis que le traqueur, méthodique, suit son instinct sans faille, le poussant toujours plus loin vers l'ombre, jusque sur la voie-ferrée. Le tunnel n'est d'ailleurs pas sans rappeler la dynamique circulaire exprimant la menace de mort qui traverse le film : viseur, trappe, monocle, terrier etc.

Le jeu de mort qui s'échafaude entre Thorndike et Thorndike apparaît tout d'abord dans la **canne-épée** de l'espion ; sa lame, semblable à la flèche de Jerry, annonce la future lutte -bestiale- entre proie et prédateur. Il apparaît ensuite, au travers des ombres et lumières menaçantes, expressionnistes, qui nimbent la poursuite sur les rails. Enfin il transparaît dans le silence présent dès que les personnages sont seuls.

La **confrontation** arrive inévitablement lorsque Thorndike se dissimule dans un renforcement sombre, comme en arrivant chez Jerry, guettant, tel le chasseur traqué. Il prend de court son poursuivant, renversant ironiquement la situation. Le combat est bref, d'égal à égal, Thorndike luttant pour sa vie et pourtant, c'est celui que l'on pense être le plus fort, celui qui porte une arme, qui trépassa, trébuchant sur les rails, sa lame crée un court-circuit et le tue. A l'issue de cet accident Thorndike a définitivement perdu son identité. C'est cet espion qui porte ses papiers d'identité depuis le port allemand. Toute chance de retourner à la surface est perdue. Son cauchemar s'amplifie : désormais, tout et tous sont contre lui : « Thorndike » est mort, éliminé par Thorndike lui-même !

10. LA SEPARATION AVEC JERRY (Marine Etienne)

Dans la chambre de Jerry, on voit Thorndike lire le **journal** dans lequel il est désigné comme meurtrier. Non seulement le gouvernement de son pays ne l'aidera pas, mais la police est désormais à sa poursuite.

Jerry, quant à elle, va permettre à Thorndike de fuir Londres. Sur le pont enveloppé de brume, Jerry apparaît vraiment comme une femme et non plus comme une enfant, pourtant Thorndike continue de l'appeler "my dear child". La scène est typique de la comédie sentimentale, les amants se quittent en échangeant regards et baisers. Mais au moment même où leurs lèvres s'approchent, Thorndike et le spectateur entendent hors champ un bruit de pas. Ce ne sont pas ceux des espions, mais d'un **agent de police**. Pour détourner l'attention, Jerry reprend les manières d'une prostituée, ce qui crée une distance avec le rôle qu'elle a construit depuis le début du film et cela permet à Fritz Lang de rappeler que son personnage n'est pas "une simple prostituée". De plus elle laisse le temps à Thorndike de cacher sa cicatrice, le signe distinctif qui permet à ses poursuivants de le repérer, avec le col de son manteau.

Cette scène est également le moment du film où les deux personnages sont les plus proches, ils sont sur le point de s'embrasser mais finalement encore une fois ils sont séparés, et c'est la dernière fois qu'ils se voient, ce que laisse également présager la musique très mélancolique, ce qui montre encore une fois que **l'amour entre Jerry et Thorndike est impossible**. L'ultime signe est fait par Thorndike qui adresse à Jerry un geste de remerciement. Peut-être a-t-il compris tout ce que Jerry a fait pour lui sauver la vie en mettant la sienne en danger.

Cette **séquence du pont** était vraiment importante pour Fritz Lang. La production voulait renoncer à la tourner, la jugeant redondante puisqu'ils se sont déjà séparés. Mais Lang y tient à tel point qu'il a payé de sa propre poche une partie du décor. C'est pour cela que le décor est plongé dans le brouillard qui cache la faible longueur du pont (mais qui rappelle également une atmosphère londonienne). Le tournage a lieu dans l'urgence en utilisant des éléments de décor réemployé et une rembarde de pont construite sur la demande du réalisateur avec son argent.

Quand Jerry rentre chez elle, la musique suit son humeur et décrit sa surprise au moment où elle aperçoit les espions nazis dans son salon. Ils sont également habillés de façon à représenter toutes les classes de la société britannique classique : l'homme "populaire", le bourgeois avec le chapeau melon et Quive-Smith qui représente l'aristocrate avec son monocle. On comprend de ce fait que toute la société anglaise est infiltrée et que les nazis sont indétectables. De plus ils ont encore une longueur d'avance : comment ont-ils su où habitait Jerry ? Finalement, le fondu au noir à la fin de la séquence et la Quive-Smith qui invite Jerry à "parler gentille" ne laisse aucun doute au spectateur sur la fin tragique de la jeune fille. Toute la violence contre Jerry est laissée dans l'ellipse.

11. LA POSTE ET LE TERRIER (Zoé Meyer)

Lorsque Thorndike arrive à la poste, **l'ellipse temporelle** est tout de suite rendue visible par la barbe du personnage ; on sait tout de suite que les trois semaines se sont écoulées, et qu'il est temps d'aller chercher la lettre de Jerry.

A la poste, la **femme au comptoir** est vite reconnue par le spectateur comme une menace, sa réaction maladroite renforce la peur de cette femme et conduit Thorndike à douter. Il n'y aura eu aucun répit pour Thorndike. Ces trois semaines semblent ne pas l'avoir protégé. Quand il entre dans cette poste, le spectateur pense avoir un moment de tranquillité, or la menace est d'autant plus forte qu'elle est inattendue. Le spectateur avait été habitué à se méfier des anglais à l'allure trop britannique, mais c'était à Londres ! La caméra filme la scène derrière la grille de séparation du bureau de poste et elle paraît indiquer que Thorndike vient dans un piège.

Thorndike part alors se réfugier dans le **terrier** où il s'était caché durant ces semaines afin d'échapper à ses poursuivants. Ce parcours complexe et difficile est la meilleure protection possible, pense-t-on. On retrouve cette nature dans laquelle il croit toujours être protégé comme au début du film. Chez le notaire, il avait envisagé de la même façon partir en Afrique sauvage pour semer ses poursuivants. Or c'est au cœur de la nature que son destin a basculé. Cette cachette représente une cellule primitive, un endroit clos et exigu dans lequel Thorndike est confronté à sa propre conscience. C'est de cet endroit que le personnage va d'ailleurs « renaître », lorsqu'il deviendra le meurtrier que les nazis l'accusent d'être. Cette grotte le renferme plus qu'il ne l'avait été pendant tout le film.

La surprise du spectateur est renforcée par cet éloignement et ne fait que grandir la puissance des poursuivants. **Quive-Smith** est un chasseur expérimenté, il représente le mal qui ne lâche pas sa proie, il veut être le vainqueur. A ce moment, il est l'allégorie de la politique de son pays. Un parallèle se fait alors avec le début du film, la scène de l'interrogatoire : le but est toujours le même, Quive-Smith veut que Thorndike signe le papier qui confirme que l'anglais a voulu assassiner Hitler sur les ordres de son pays. Cette reprise de la conversation du début du film montre que pour Quive-Smith rien n'a changé. Il persiste malgré le changement de lieu, de langue, de tenue. Fritz Lang suggère que derrière tout nazi il y a un chasseur assoiffé de sang.

12. LA MORT DE QUIVE-SMITH (Ariane Scao-Fevre)

Dans cette séquence, Thorndike, qui est à l'origine un chasseur, se retrouve piégé dans un véritable **terrier**, même plus comme une proie que comme un gibier.

Quive-Smith est parvenu à le retrouver alors qu'il était caché dans la nature et vient lui faire porter tout le poids de sa responsabilité dans **la mort de Jerry**. Jerry n'a rien dit, mais c'est l'inscription laissée sur le journal qui l'a découvert. Après que Quive-Smith a donné le béret de Jerry à Thorndike comme preuve de son exécution, la caméra adopte un nouvel angle. Elle se met face à Thorndike et le spectateur se retrouve face à ses émotions. Cette fois le spectateur est impliqué dans le débat. Le refus de signer laisse la place à la colère, l'indignation. C'est désormais une question

affective.

Thorndike menace Quive-Smith et dit pour la première fois "**T'll kill you**", "Je vous tuerai". Cela montre qu'il a franchi un cap, lui qui tout le long du film refusait de tuer ou de dire qu'il avait voulu commettre un meurtre, il l'assume et s'en réclame.

Quive-Smith attire la haine du spectateur en parlant avec mépris de Jerry comme "une fille comme elle" et l'aspect dramatique est renforcé par le fait qu'il sous-entend sa mort en souriant. Tout cela a pour but d'indigner le spectateur.

Alors, Thorndike craque et déchaîne toute sa colère et **son discours devient politique** quand il dit qu'il se bat "pour le bien des peuples". Lang mêle ici l'affectif et le politique, conscient qu'on ne peut toucher un spectateur que par la raison sans l'aide du cœur. Cette prise de conscience se développe à l'annonce par Quive-Smith de la nouvelle de l'invasion de la Pologne par Hitler. Sûr de lui et du triomphe des nazis, il présume de ses forces. La colère de Thorndike rassemble tous les motifs de l'entrée en guerre des puissances européennes et fait attendre celle des Etats-Unis.

Désormais tout se renverse et se dénoue : **la flèche** était un cadeau pour Jerry et un symbole d'amour. Ici, c'est Jerry qui "offre" en quelque sorte à Thorndike une arme et un moyen de survie. Finalement, c'est elle qui lui sauve la vie de l'homme qu'elle aime en ayant choisi cette flèche. Le bijou qui imite symboliquement la flèche redevient une vraie flèche au bout d'un arc. Thorndike passe de l'anglais distingué et civilisé à une espèce de sauvage, qui doit confectionner sa propre arme avec du bois, sa ceinture et un lacet, et tuer de manière barbare son ennemi. C'est tout l'horrible paradoxe du film : on ne peut vaincre les barbares qu'en devenant comme eux.

Un **cadrage** est très étonnant : quand Quive-Smith attend à la sortie du trou et que Thorndike tend son arc, la caméra réunit dans le même plan l'intérieur et l'extérieur. On voit la bordure circulaire du trou et au fond le visage de Quive-Smith. Le spectateur est à nouveau dans le point de vue du chasseur.

Ce plan devait nécessiter des trucages, car il n'est pas possible d'avoir le trou et l'arrière plan nets et exposés correctement. Finalement, Fritz Lang fait faire des économies et ne "truquera" pas l'image. Il fait cela sur le tournage avec ses techniciens, par sur-impression. Il tourne d'abord le plan en faisant la mise au point sur les bords du trou, puis il remet la pellicule et sur le même morceau, il filme en faisant la mise au point sur Quive-Smith. De cette façon, Lang ne renonce pas à ses choix visuels et évite la discussion sur ce que permet ou non le budget du film.

Cette séquence peut aussi s'interpréter comme **un renouveau** pour Thorndike. Il va se retrouver enfermé dans ce terrier, confronté à lui-même et à sa responsabilité, il va libérer toute sa colère, et quand il ressortira, il ne sera plus le même. Il viendra de commettre son premier meurtre et ira affronter son destin. Cette seconde naissance se rend sensible par l'aspect de ce terrier dans lequel il vit replié sur lui, dont il sort couché comme un enfant sort du ventre maternel.

13. SEQUENCE FINALE (Gaëlle Deram)

Alors que le plan précédent se clôt par la victoire de Thorndike sur Quive-Smith, les premières images de la dernière séquence offrent un contraste saisissant puisque ce sont des **images documentaires de guerre**, rehaussées d'une marche militaire en fond musical. Ces images sont d'abord celles des victoires d'Hitler et viennent confirmer l'affirmation de Quive-Smith sur la prise de la Pologne et les infirmer, car contrairement à qu'il croyait, les nations européennes sont entrées en guerre. L'histoire du film est finie puisque Quive-Smith est mort mais l'Histoire commence.

Ces images sont entrecoupées par **des plans sur Thorndike à l'hôpital** mais nous savons qu'il met du temps à se rétablir, de part les fondus enchaînés qui suggèrent le temps qui passe, ainsi que par les gros titres à la façon des journaux qui apparaissent sur les images et nous informent

chronologiquement de l'avancée de la guerre. Ces images documentaires permettent d'autre part de faire sortir Thorndike de la fiction et de l'inscrire dans la réalité. Mais il y a différents niveaux de réalité : la réalité historique avec les images de guerre et la réalité mentale, ce que « voit » Thorndike, ce qu'il pense : les souvenirs de Jerry. Cette fin évite un militantisme trop voyant. Thorndike reste un combattant solitaire, cherchant d'abord à se venger. L'opinion publique américaine n'est pas encore prête à recevoir des images de mobilisation, ce film insiste donc sur l'horreur causée par la violence, dont Jerry est l'innocente victime.

La **flèche de Jerry** apparaît sur le dernier souvenir de Thorndike. Elle montre déjà la volonté de Thorndike de se venger. Le plan suivant est d'ailleurs celui de l'engagement de Thorndike comme soldat. Mais à cause des réactions étonnées de ses compagnons dans l'avion, on comprend qu'il a désobéi aux ordres, il ne compte pas réellement servir l'armée mais poursuit une vengeance personnelle, tout comme le suggère la flèche sur l'avion. La flèche est peinte vers le haut, comme sur le béret de Jerry.

Mais cette flèche est aussi le symbole de la ligue anti-nazi, elle n'a donc pas été choisie au hasard par Fritz Lang et la symbolique est très précise ici : elle rappelle les conditions de barbarie primitive dans lesquelles se fait une guerre. Par ailleurs, la première chose que l'on voit lorsque Thorndike s'apprête à sauter est le canon de son fusil, juste à côté de la flèche peinte, les deux armes de Thorndike sont alors réunies quelques secondes dans un même plan. La flèche a elle déjà tué un nazi, maintenant c'est au tour du fusil.

Le fusil est accroché au torse de Thorndike. Le gros plan sur le viseur rappelle au spectateur le plan du début, celui qui a tout déclenché, quand Thorndike vise Hitler. Le travelling avant sur ce fusil nous le montre dans le même axe que le générique, dans une diagonale dynamique, dans le sens de l'avenir. En effet, Thorndike part à la chasse. De proie, il devient alors chasseur et une nouvelle chasse à l'homme est lancée, comme l'annonce la voix off qui démarre lors de la dernière apparition de Thorndike à l'écran. Elle commence par « à présent » ce qui ancre Thorndike dans la réalité, et dans l'actualité au moment de la sortie du film. C'est aussi elle qui délivre la morale du film, c'est-à-dire qu'à un moment il faut savoir dans certaines circonstances prendre les armes. Il est alors présenté comme un héros, ou un futur héros qui, comme la plupart des héros, devra affronter « son destin ».