

**Flashback**  
**Les juges et l'assassin**  
*M. le Maudit*

Thierry Horguelin

Volume 5, Number 1, 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34417ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horguelin, T. (1985). Review of [Flashback : les juges et l'assassin / *M. le Maudit*]. *Ciné-Bulles*, 5(1), 34–37.



(Collection : Cinémathèque québécoise)

Thierry Horguelin

### Les juges et l'assassin

■ Devant la vague actuelle d'enlèvements

et de meurtres d'enfants et, surtout, devant les réactions passionnelles qu'elle suscite (dont l'inévitable pétition en faveur du rétablissement de la peine de mort), on se dit qu'il est urgent de revoir **M. le Maudit**, histoire de vérifier si, en 50 ans, les mentalités ont un peu évolué. C'est une semblable inflation criminelle, et, plus spécifiquement la macabre affaire du vampire de Düsseldorf, qui inspira au cinéaste allemand Fritz Lang (en collaboration avec sa femme, Théa von Harbou) le scénario de son premier film parlant, lui donnant à nouveau l'occasion de traiter les thèmes de la culpabilité et de l'irresponsabilité, de l'hystérie collective, du désir de vengeance, de la dualité humaine et de la fatalité.

Allemagne, 1930. Un tueur de fillettes surnommé M. terrorise une petite ville. Les forces de l'ordre multiplient leurs effectifs, gênant de la sorte les activités interlopes de la pègre. Excédés, les chefs de la pègre décident de mener leurs propres recherches. Ils retrouvent le tueur avant la police et le traquent jusque dans un immeuble à bureaux désert où celui-ci s'était réfugié au moment de la fermeture. La pègre le capture et lui fait subir un procès faussé dont l'issue ne fait aucun doute, mais la police arrive à temps pour empêcher la mise à mort.

Si on marche si fort encore aujourd'hui à **M. le Maudit**, cela tient à la conduite vigoureuse

du récit policier, à l'engrenage fatal des situations qui se traduit par l'enchaînement décisif des plans, en même temps qu'au réalisme quasi documentaire avec lequel Lang traite son sujet. Le film est très riche : mise en place efficace du contexte socio-économique, personnages bien typés (jusqu'aux plus épisodiques), jeu sans emphase des acteurs, ainsi qu'un certain étirement du temps qui n'est pas pour rien dans l'indéniable poésie qui se dégage du film, en dépit de - ou peut-être grâce à - son réalisme.

Les effets de suspense jouent précisément sur cette dilatation de la durée, en s'appuyant sur la puissance expressive du cadre - un cadre implacable, tiré à la règle d'architecte, mais terriblement vivant, tout fait de tensions humaines et de circulation d'énergie entre les personnages disposés en triangle - et du découpage plus que sur celle du montage.

Le film regorge d'idées visuelles, mais on est d'abord frappé par la grande maîtrise du son et de sa puissance dramatique. Lang fait preuve dès ses premières armes dans le sonore d'une grande virtuosité : voix-off, raccords et chevauchements, comptine macabre des enfants qui installe un climat de terreur, assassin trahi par une rengaine sifflée que reconnaît un aveugle puis cerné par des coups de sifflet. Tout cela compose une bande-son d'une richesse et d'une invention de tous les instants.

Il est relativement facile de dresser une liste de films où la direction d'acteur est impeccable, mais peu de films font montre, comme **M. le Maudit**, d'une telle science dans la direction du spectateur. Sans jamais lui donner le sentiment de le manipuler, Lang le tourne et le retourne. Il le mène où il veut, en ne tablant ni sur l'identification simple, ni sur la complaisance facile dans les bons sentiments, ni sur un suspense classique (action rapide ralancée par des coups de théâtre), mais sur un va-et-vient entre identification et distanciation.

À commencer par l'émotion entière, irrationnelle, viscérale, d'ailleurs compréhensible, qui s'empare des parents bouleversés par le meurtre sauvage de leur enfant. Une telle émotion exige une vengeance pas moins sauvage, ne réfléchit pas et ne veut surtout pas réfléchir. C'est la mère inquiète appelant sa fille qui n'est pas rentrée, la cage d'escalier déserte, la chaise vide, le couvert désormais de trop, le ballon de la petite pris dans les lignes électriques. La présentation indirecte du meurtre souligne plus cruellement encore cette absence définitive que l'on investit spontanément : le spectateur compassé épouse son chagrin, son désir de vengeance.

Peu à peu, avec une efficacité dégagee, un regard clinique qui oblige au détachement, Lang montre la psychose du crime s'emparer de la foule dans une atmosphère de lynchage et de délation. Tout le monde soupçonne tout le monde. Les dénonciations, fondées ou non, pleuvent. Le plus remarquable de cette exposition, c'est le grand soin avec lequel Lang refuse à M. une existence hors des ténèbres. Le meurtrier apparaît pour la première fois sous la forme d'une ombre, étalée sur l'affiche même qui met sa tête à prix, se penchant sur une petite fille fascinée. M. est un pôle d'attraction négatif, encore absent, en creux. Le monstre conserve son masque mystérieux, anonyme, fascinant. La vengeance aveugle s'attise avec moins de remords sur une initiale sans visage.

La véritable apparition de M. ne survient que dans la seconde moitié du film. En attendant, la terreur se mêle au ressentiment, lui cède la place « Vous feriez mieux de vous occuper de l'assassin », crie un pickpocket au policier qui vient de l'arrêter. Les rafles systématiques gênent tout le monde, en premier lieu la pègre que la recrudescence des contrôles policiers dérange dans ses « activités professionnelles ». Au yeux de l'organisation du milieu, M. est d'abord un « outsider qui nous gâche les affaires ». Du côté de la

*« Je ne m'intéressais pas seulement à la découverte de ce qui pousse un être humain à un crime aussi terrible que l'infanticide, mais aussi au pour et au contre de la peine de mort. » (Fritz Lang)*

police, il s'agit d'abord de calmer l'opinion publique en lui offrant un coupable. On en oublierait presque de quoi ce coupable est accusé. Comme toujours chez Lang, arrive ce moment où la justice et le devoir sont détournés à des fins personnelles.

Dans ce contexte, la mise en parallèles étroites des réunions du milieu et de la police et de leurs méthodes de travail (action directe sur le terrain vs filière poussiéreuse et bureaucratique, étude systématique des dossiers des asiles) est réellement passionnante. Le but de Lang est de faire participer le spectateur aux recherches. Il le place du côté du chasseur contre la bête traquée. Et, quand les truands investissent l'immeuble où M. s'est réfugié, on sympathise avec leur action, par un réflexe naturel d'identification, à quoi s'ajoute ici sans doute l'admiration pour la besogne bien faite, peu importe encore une fois les mobiles.

Au plan de l'ombre de M. répond celui où, pour le démasquer, un indicateur imprime d'une bourrade un M. de craie blanche sur l'épaule de l'assassin, brûlure indélébile au fer rouge. De fait, malgré tous ses efforts paniqués, M. ne parvient pas à effacer cette initiale, cette étiquette commodément réductrice qui le désigne à jamais comme une bête marquée pour l'abattage.

Il fallait sans doute cette progression, de la terreur à la chasse à l'homme, pour préparer le brusque retournement final : la « justice » de la pègre cesse d'être innocente pour apparaître utilitaire et intéressée. Subitement, le monstre s'humanise. Impossible d'adhérer à ce procès expéditif, ce simulacre de justice qui, en réponse à l'argument humaniste - M. est malade, non responsable de ses actes, il doit être soigné -, détourne par un calcul assez odieux l'angoisse des mères pour justifier son argument efficace et définitif : si on remet M. à la police, il sera placé quelque temps dans une clinique, puis relâché, et tout recommencera. Puisque M. ne peut contrôler sa folie

meurtrière, il faut se débarrasser de lui. Mais, peu importe l'issue du débat, M. est condamné d'avance puisque son vrai crime, aux yeux du milieu, est d'empêcher la bonne marche des affaires. Sous leurs masques de justiciers, les truands ne valent guère mieux que celui qu'ils s'arrogent le droit de juger. Le revirement et le remords sont d'autant plus violents que l'identification à la pègre était forte dans la séquence de la capture.

Par contraste, M. seul contre tous conquiert enfin son droit à l'existence, le droit de défendre ce qu'il est dans un plaidoyer pathétique : mélange de timidité, de corpulence et de sadisme, d'inhibition et de violence, de schizophrénie et de paranoïa, un être double, touchant et repoussant à la fois, inoubliablement interprété par un nouveau venu, Peter Lorre. Il n'y a pas tout à fait transfert d'identification

*« La civilisation peut bien avoir infléchi nos désirs destructeurs dans l'intérêt de la société, mais il reste encore en la plupart d'entre nous beaucoup de la créature sauvage et sans inhibition. Notre répugnance même est la preuve de l'angoisse sous-jacente que chacun peut transformer en assassin. »*  
(Fritz Lang)



(Collection : Cinémathèque québécoise)

de la pègre à M. qui est plutôt là pour diviser le jugement du spectateur. Et le malaise naît sans doute de ce que le spectateur continue à le condamner tout en refusant le verdict pipé d'une audience pour qui la cause est déjà entendue. Bourreau, il devient aussi victime et sa condamnation, trop simple, est gênante.

Lang fait beaucoup plus que de plaider, en attendant mieux, pour la justice démocratique contre la justice personnelle. À la dualité de M. répond l'ambiguïté de la société qui le condamne. La ressemblance entre la pègre et la police est trop étroitement maintenue - discussions des deux groupes en montage parallèle serré, même hiérarchie sociale, même morale tacite, même sentiment de la loi, même action contre M. - pour ne pas frapper de suspicion celle-ci et la société qu'elle défend : une société normalisée qui refoule en M. toute la sauvagerie et la bestialité qu'elle refuse de reconnaître en elle, et qui fait de lui un commode bouc émissaire. Si M. a l'apparence d'un bon bourgeois anonyme, c'est bien parce qu'au fond, la tentation du meurtre est présente en chacun, parce qu'en chacun se tapit le monstre.

La fin du film est tout sauf rassurante : la victoire apparente de la justice qui sauve M. *in extremis* est brutalement réduite à néant par la voix d'une mère rappelant qu'il faudra continuer à surveiller les enfants. Incapable d'admettre ce qu'elle inhibe, la société restera impuissante à le combattre.

C'est au prix de ce renversement de situation et d'une fin indécidable que Lang suspend tout jugement définitif. **M. le Maudit** remet non seulement en cause le confort intellectuel de ceux qui font de la peine de mort une panacée, mais aussi les certitudes qu'on pourrait avoir sur ces notions, moins tranchées qu'il n'y paraît, de culpabilité et d'innocence. Lang est un moraliste qui n'apporte pas de réponses toutes faites mais soulève avec intelligence des questions encore troublantes

d'actualité. D'un fait divers, il a su faire un grand film politique dont on n'a pas fini de mesurer la portée. ■

En 1950, Joseph Losey (*The Servant, Don Giovanni*) tourne *M.*, un remake du chef-d'œuvre de Fritz Lang. David Wayne interprète le rôle du meurtrier traqué par la pègre. Joseph Losey, qui a longtemps hésité avant d'accepter la proposition de la compagnie Columbia, dit avoir senti le danger. Il n'avait pas tort...



EIN  
FRITZ LANG  
FILM  
DER NERO

TONVERFAHREN  
TOEIS  
ILANGFILM

VERLEIH: VER. STAR-FILM G·M·B·H