

LE SCENARIO D'UN DESTIN

Furie, de Fritz Lang, USA, 1936



Trois séquences seront ici abordées :

- **Un prologue**, qui ouvre le drame et illustre un parti pris de mise en scène très classique, frôlant l'académisme : Fritz Lang s'approprie les bases d'une mise en scène à l'américaine, à la redoutable mais explicative efficacité, sans pour autant renoncer à ce qui fait la force formelle de son cinéma. Le réalisateur allemand participe ici à la contagion du cinéma américain par le savoir-faire européen, et à l'achèvement de sa maturité : le cinéma hollywoodien classique est né, dont le paradigme pourrait être le film noir, nourri d'expressionnisme allemand.

L'on s'amusera à énumérer et énoncer les rouages de la mécanique...

- **Une séquence expressionniste**, qui pourrait relever du genre fantastique si le film tout entier n'était un réquisitoire politique contre une terrible actualité américaine, un film de procès, genre éminemment américain, auquel pourtant on apparentera *M le maudit* du même Fritz Lang, et ancré dans un univers réaliste. Cette séquence est en miroir d'une séquence initiale, dont la comparaison des deux est riche en enseignements.

Si sa forme est remarquable, la force du propos l'est plus encore, qui donne au spectateur à choisir entre le Docteur Jekyll ou Mr Hyde (que Spencer Tracy incarna d'ailleurs à l'écran sous la direction de Victor Fleming à la même époque...)

Fritz Lang introduit la prise de conscience dans un cinéma américain d'action. Tempête sous un crâne !

- **Une mise en abyme**, et une manipulation des images digne d'un Mabuse ! Le metteur en scène est persuadé de la toute puissance des images cinématographiques, dont les constructions avérées révèlent les rouages du destin. C'est une manipulation assumée pour bousculer les bonnes (et mauvaises) consciences. C'est aussi une réflexion avant l'heure sur le rôle des médias, qui prouve la pertinence de l'œuvre de Fritz Lang.

1 / LA SÉQUENCE D'OUVERTURE - 00:00:00 à 00:07:30

Les signes du bonheur et les signes du malheur : le signe du destin



- Le générique défile, un carton lui fait suite qui précise que les faits ici décrits sont fictionnels.
- 1 / Un gros plan sur un livre ouvert, un album de mariage, *The Fall Bride*, évolue en un plan large par un panoramique gauche lié à un travelling arrière. L'on découvre le mannequin d'une mariée, puis une chambre à coucher devant la vitrine de laquelle se tient, dans l'ombre et de dos, un couple immédiatement identifiable comme les protagonistes amoureux du film ;
- 2 / Contre-champ du plan précédent : en pleine lumière (celle de la vitrine, du **mariage à venir...**) ;
- 3 / Champ des lits jumeaux (**séparés**) en plan serré ;
- 4 / Plan américain, contre-champ du couple, Joe et Katherine, qui se met de profil à la caméra, se tient par la main et commente leur avenir proche (attention au tapis, l'on pourrait glisser – **un faux pas ?** - ; un lit **unique...**)
- 5 / Le couple s'avance désormais vers la caméra en mouvement (travelling arrière). L'on découvre le goût de Joe pour **les cacahouètes** que Katherine souhaiterait **partager**. « *C'est implacable* ». Mais leur séparation temporaire est annoncée (liée à leurs déboires financiers) et la **pluie commence à tomber**, signe de mauvais augure selon Joe. Le couple et la caméra se sont arrêtés, comme figés par ce signe du destin. Puis le couple reprend sa marche sur les paroles d'encouragement de la jeune femme : « *Je serai là* ». Fin du plan.
- 6 / La caméra reprend le couple à un angle de rue, qui semble déboucher sur une ruelle encore plus sombre : **une impasse ?**
- 7 / Fondu enchaîné, la caméra accompagne en un travelling latéral gauche le couple qui continue sa marche et son dialogue. De nombreuses ombres portées « **brisent** » le couple, seule source lumineuse (les visages et les costumes) dans la nuit urbaine. Ce sont les poutrelles qui supportent l'architecture de la gare centrale. Au moment où le couple s'enlace, un bruit infernal se fait entendre et annonce le plan suivant (montage *cut*)...
- 8 / ... Celui d'un train qui déboule dans la nuit, dans le sens inverse de celui de la marche du couple (droite vs gauche). Plan improbable (une telle vitesse à l'entrée en gare !), **métaphorique de la tension des personnages** et de la force de leur sentiment d'inquiétude. **Le couple ne s'enlace-t-il pas pour se protéger ?**
- 9 / Un nouveau plan serré, après une double ellipse de temps et d'espace, nous présente de dos les deux personnages, devant la consigne à bagages. Ils sont chacun en bord du cadre, à la différence du plan de la vitrine (plan 1^e), et séparés par une grille ouvragée. Le décor a ici perdu tout romantisme. Un travelling latéral vers la droite nous annonce **un second signe du destin : Joe déchire la poche de son trench coat dans la poignée de la grille**. Il ne manque pas de commenter cyniquement... La caméra se rapproche du couple (travelling avant et latéral droit, qui l'enserme). Elle fouille sa valise à la recherche de son matériel de couture, et il en extirpe une coquine lingerie, révélant leur complicité et leur intimité... Suivi par la caméra, le couple s'installe sur un banc pour qu'elle puisse recoudre la poche déchirée, en un moment d'intimité domestique affiché qui, malgré l'épisode de la nuisette, intimide Joe. **Tendre et timide métaphore de l'acte sexuel**, mais c'est madame qui tient l'aiguille !

- 10 / Plan rapproché, le fil bleu aura son importance ! Montage image / son : la voix du chef de gare annonce le départ d'un train...



- 11 / ... L'annonce se poursuit sur ce plan, identique dans son cadre mais plus éloigné du couple. Joe y voit l'occasion de se dérober, elle le retient par un fil...
- 12 & 13 / Un jeu de champs / contre-champs s'ensuit, pour un échange amoureux de paroles et de regards, que développe un travelling arrière circulaire pour réunir le couple frontalement dans le champ. S'expriment alors : les difficiles conditions économiques et financières du couple, leur exil géographique, momentané mais néanmoins trop long, « **inhumain** » précise Joe, qui affiche donc ici tous les défauts et les qualités de la condition humaine !
- 14 / Annoncé par la voix du chef de gare et le bruit mécanique d'une locomotive dès le plan précédent, un train entre en gare de l'arrière plan, longeant le bord droit du cadre. **Ce second insert ferroviaire redouble l'urgence fatale annoncée au plan 8, plus serein, mais plus inéluctable encore !** Fondu enchaîné...
- 15 / ... Sur Joe achetant des friandises, les fatales cacahouètes, des magazines et le flacon de parfum bon marché, à un vendeur ambulant, en plan rapproché.
- 16 / Accompagné d'un travelling avant, Joe rejoint sa compagne dans une mise en scène de départ joyeux, qui semble contraster avec la scène précédente. Le plan se termine en plan américain (rapproché, ou *plan taille*). Joe nous livre un nouveau signe révélateur, un indice que l'on relèvera en fin de film et qui, littéralement le ressuscitera pour sa compagne : une erreur de langage, Joe confondant *memento* avec *momentum* (non traduit ! mais audible et répété).
- 17 / Un gros plan de Katherine, Joe en amorce de dos, qui le reprend ; « pas momentum, memento ! », soulignant ainsi l'importance de ce détail lexical, que nous ne pouvons pas encore mesurer (pas plus que l'importance du fil bleu à cet instant du film...).
- 18, 19 & 20 / Champ / contre-champ, en plan très rapprochés, qui rejoue l'intimité du couple (enfance, amour) et permet l'échange des cadeaux, dont **la bague offerte par Katherine à Joe, un nouvel indice en puissance.**
- 21 / Ce très gros plan souligne l'importance de l'anneau et annonce la **pièce à conviction.**
- 22 et 23 / reprise similaire des champs / contre-champs 18 à 20.
- 24 / id. plan 21.
- 23 / id. plan 23.
- 24 / Gros plan de la main de Joe qui tente de glisser à son annulaire la bague de Katherine, métaphore du mariage et de l'acte sexuel. Mais la bague est trop petite, Joe devra la porter à son petit doigt : l'amour légal et physique sont bien reportés !
- 25 / Plan américain du couple qui, après la dernière annonce du chef de gare, s'enlace et s'embrasse avant que Katherine ne s'éloigne vers l'arrière plan, à bord de son compartiment, abandonnant Joe au premier plan.
- 26 / Le contre-champ nous donne à voir Joe abandonné sur le quai sombre, sous la pluie, filmé en légère plongée et en bord droit du cadre. **L'angle de prise de vue et la position de l'acteur dans le champ** (ainsi que son jeu) **expriment le poids du destin sur ses épaules et renforcent sa solitude** (sa moitié vient de lui être arrachée...). Joe, seul, quitte le plan par la gauche du cadre...

● 27 /... Quand Katherine, au plan suivant, surcadrée par la fenêtre du compartiment, rentre dans le champ par la gauche, en opposition donc, qui renforce ainsi la séparation et l'esseulement des deux personnages. Dans un second cadre de fenêtre, son regard porté vers le bas gauche du champ, Katherine retrouve Joe qui à son tour est entré en amorce de dos sous le regard de sa compagne. Le train s'ébranle, Joe et la caméra en travelling suivent un temps Katherine, les mains du couples tendues l'une vers l'autre mais séparées par une vitre sur laquelle ruisselle la pluie, larmes sur le visage de Katherine. Le train quitte le champ.



- 28 / Plan américain de Joe qui tourne à son auriculaire l'alliance de Katherine.
- 29 / Joe quitte la gare en plan large, la caméra le suit verticalement descendant les marches du parvis (sur cadré par les ombres portées)...
- 30 / ... Un plan américain le reprend alors qu'il boutonne son *trench coat*, avale une cacahouète, et qu'aboie un chien...
- 31 /... Chien qui apparaît au plan suivant, plan rapproché (américain ou canin ?), en raccord dans l'axe avec le regard de Joe au plan précédent (Joe a regardé vers la gauche ; le chien se dirige vers la droite)
- 32 / Plan large, Joe entre dans le champ (bord droit du cadre vers le chien) qui l'attend à gauche. Ils partagent les cacahouètes, nouant une amicale complicité et **liant ainsi leurs destins**. Le chien deviendra l'alter ego de Joe.
- 33 / Ce que confirme le très gros plan du chien, et le commentaire en voix *off* de Joe : « *Tu me ressembles, tiens ! Seul et tout petit* ».

Piste pédagogique :

- Énumérer les signes positifs et les signes négatifs ; les interpréter ; les retrouver dans les scènes finales.
- Définir une mise en scène classique du cinéma américain (une situation de départ, des indices pour une évolution des rapports entre les personnages, une résolution en gestation...)

2 / LE RETOUR DE JOE WILSON - 00:42:20 à 00:46:50

L'ange de la vengeance

(En miroir de la **première confrontation des trois frères** - 00:07:20 à 00:10:10)

S'affiche à l'écran la manchette du *Chicago Daily News* qui dénonce : « un innocent lynché et brûlé vif ». Un gros plan d'une page arrachée à un livre de loi (« la mort donnée par lynchage est un meurtre au premier degré ») clôturera la séquence, qui est donc encadrée par deux accusations semblant légitimer la vengeance d'un Joe revenu d'entre les morts. Le spectateur de cette séquence est ainsi pris à parti, et consentira à suivre le plan machiavélique de Joe au titre de la réparation du préjudice publié et dans le respect énoncé de la loi.



- Les deux frères de Joe, Charlie et Tom, commentent l'article du journal, la voix colérique de Charlie ayant empiété sur le plan précédant. Leur chambre nouvelle reprend à peu de chose près la configuration de celle qu'ils partageaient avec Joe, plus lumineuse sans doute, éclairée au zénith. La porte d'entrée bien en vue en arrière plan, Tom et Charlie se tenant au premier plan mais de chaque côté de celle-ci. Le décor et les déplacements des acteurs dans le champ sont l'avertissement pour le spectateur d'une intrusion insoupçonnée mais imminente.

- Alors que dans la première séquence (séquence en miroir de celle-ci et située après le prologue du film, Joe était rejoint par ses frères, de retour d'une soirée arrosée), Tom et Charlie sont seuls. Ils ont troqué leurs sombres costumes de ville pour de blanches chemises. Tom n'est plus ivre mais abattu et perdu dans ses pensées. Tom n'est pas en colère contre Joe (ses remontrances bien pensantes) mais contre les assassins de son frère. Tom et Charlie font les cent pas dans l'appartement, en proie aux émotions les plus vives, doutant de la marche à suivre. Ils ont perdu leur belle assurance et leur insouciance d'avant le drame, quand Charlie entraînait Tom dans la débauche, et leur prospère tranquillité de chefs d'entreprises (le garage florissant). Tom regrette l'absence inexplicable de Katherine, et la gaité de Joe, mais Charlie, toujours meneur du duo, l'interrompt fermement. S'asseyant sur le lit, il découvre l'un des chiots de Joe (son ami canin était donc une femelle...), et le ramène auprès de ses frères et sœurs (noirs et blancs), une portée qui a néanmoins perdu sa mère. Une deuxième famille en deuil.

- L'éclairage de cette nouvelle chambre (la lumière semble provenir du palier) sur joue l'expressionnisme et dessine sur la moquette un carré laiteux, un rai de lumière blanc qui vient frapper la caisse en bois des chiots et le dessus-de-lit clair aux motifs gris. Tom, l'ombre de ses pas le précédant, rejoint son frère avec une bouteille de lait sur éclairée. La caméra s'écarte et donne à voir un tableau classique à la construction antique : les deux frères contemplent le repas des chiots. L'axe du dos de Charlie agenouillé rejoint celui de l'épaule de Tom parallèlement à celui de sa jambe. Une diagonale forte monte du bas du bord gauche du cadre (Charlie à genoux) vers le haut de son bord droit (Tom assis au bord du lit), et divise l'image, lui imprègne une forte tension en butée contre le carré de lumière au sol, qui seul éclaire une pièce plongée dans l'ombre. Charlie et Tom s'échauffent, déclarent vouloir venger Joe.

- La voix de ce dernier s'élève alors hors champs, son ombre apparaît et surprend les deux frères, surgissant d'outre-tombe. Au plan suivant, la sombre et inquiétante silhouette de Joe s'encadre dans l'embrasure de la porte, vêtue de noir, à contre jour et en légère contre-plongée. Les deux frères bondissent de surprise vers Joe,

et le contre-champ les verra venir encadrer la silhouette menaçante, hésiter, puis esquisser un pas en arrière quand Charlie et Tom réaliseront le changement survenu : la noirceur expressive de leur frère. Joe réclame plus d'ombre encore : « *Tire ce volet* », avant de s'installer dans un fauteuil à l'écart de toute lumière vive.



● Joe délivre alors sa rancœur, exhorte ses frères, et, fixant le spectateur dans les yeux, en un gros plan accusateur, il dévoile son terrible stratagème, son besoin de vengeance. Vengeance certes, mais en toute légalité.



Joe, l'amoureux transi, un peu falot, est devenu un ange exterminateur, que le spectateur, tout comme ses frères acquis à sa cause, ne refusera pas de suivre dans sa diabolique machination.

Piste pédagogique :

- Comparaison avec la première confrontation des trois frères : la place des personnages, leur position, le jeu des ombres et des lumières, les *couleurs* du noir & blanc...

3 / LE FILM ACCUSATEUR - 01:02:00 à 01:06:55

Deus ex machina

L'avocat de la défense appelle à la barre le plus irréfutable des témoins : le cinématographe.

L'on a bien vu en effet, lors des émeutes, de l'assaut final et de l'incendie de la prison, des reporters placer leurs caméras. Il est donc logique que des images des scènes de violence et des prévenus aient été enregistrées. Pourtant, la vision du document filmé tient bien moins du reportage que d'une récréation du drame, une fiction de cinéma : les improbables angles de prises de vues, les gros plans identificateurs, les éclairages, relèvent bien de la mise en scène.

Fritz Lang, dont on connaît le goût pour la manipulation par les médias, des *Espions* à la série des *Mabuse*, croit en la puissance démiurgique du cinéma.



Piste pédagogique :

- En quoi ce film, ce *document*, est réaliste mais n'est pas vrai ?
- Le reportage, le documentaire, la fiction : quelles manipulations de la réalité sont-elles figurées ?