



Les contrebandiers de Moonfleet

Moonfleet
de Fritz Lang

Fiche technique

USA - 1955 - 1h27

Réalisation :
Fritz Lang

Scénario :
Jan Lustig
d'après le roman de
John Meade Flakner

décor :
Cédric Gibbons
Hans Peters

Musique :
Miklos Rozsa
Vincente Gomez

Interprètes :
Stewart Granger
(Jeremy Fox)
George Sanders
(Lord Ashwood)
Joan Greenwood
(Lady Aswood)
Vivec Lindford
(M Minton)
John Whiteley
(John Mohune)
Liliane Montevecchi
(danseuse)
Sean Mc Clory
(Elzevir Block)
Melville Cooper
(Felix Ratsey)
Alan Napier
(Parson Glennie)



Résumé

Un adolescent, John Mohune rend visite à un bandit, Fox, et se lie d'amitié avec lui. Dénoncé par son amie, Fox s'enfuit et John le suit. Ensemble, ils découvrent le diamant des Mohune. Fox le gardera-t-il pour lui ?

Critique

C'est le joyau de la filmographie de Lang. A mon avis, le plus fascinant. Et, en plus, un film qui rencontre l'adhésion générale. Le fameux "pour tous publics". Lang y aborde le genre film d'aventures (on pense souvent à l'ambiance de "L'île au trésor"). Dans les couleurs qui retrouvent les teintes des vieilles gravures anglaises

du début du XIXe siècle. Un climat fantastique et mystérieux, avec des images-chocs surprenantes et un personnage d'enfant qui réussit la rare performance de ne pas être insupportable.

Oui **Les contrebandiers de Moonfleet**, c'est tout cela ; un film d'aventures particulièrement réussi, passionnant d'un bout à l'autre, et séduisant par sa perfection formelle.

Mais c'est surtout un régal pour les admirateurs de Lang, pour ceux qu'une fidèle fréquentation de son œuvre impose un regard d'initié.

Car **Les contrebandiers de Moonfleet** est certainement le film le plus "Langien" qui soit. Là encore, il faut aller au-delà des apparences. Au-delà d'un film d'aventures raconté avec une caméra-pinceau.

Le sujet ? : Une confrontation entre le Vice et l'Innocence.

Le Vice, dans tout ce qu'il a d'aristocratique. L'Innocence et son étonnement irradiant.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Oui, il y a une séduction du mal. Et la séquence d'ouverture est magistrale : Voici Jérémie Fox, le chef des pirates, dans un élégant costume noir, avec jabot et poignets blancs. Il appartient à cette véritable aristocratie des personnages du mal (notamment Mabuse, et aussi cet étonnant chef de la pègre de "M", ganté de cuir noir). Il règne sur une galerie de sous-hommes laids et tarés (comme Mabuse, comme Siegfried) et fouette l'un d'eux. Celui-ci veut se venger et essaye de tuer Fox. Prompt comme l'éclair, Fox le foudroie et la victime tombe enveloppée dans le rideau (comme dans **House by the river**). Après quoi Fox réajuste sa mise et enlace une fille avec l'élégance du séducteur sûr de lui.

"Le diable et moi sommes bons amis" dit-il en guise de préambule.

L'innocence, c'est l'enfant, le jeune orphelin John Mohune, dont la mère fut l'amie de Fox.

Pour rejoindre le chef des bandits, il traverse une lande terrifiante, avec gibets et pendus enchaînés. Il s'enfonce dans le monde du vice, que gardent des personnages hideux, ceux-là mêmes qui l'entourent, formant un cercle terrifiant autour de lui (ce thème du cercle, notamment l'utilisation du puits, devant une forme obsessionnelle dans ce film et dans **Le tigre du Bengale**). Les visages terrifiants sont ceux des personnages expressionnistes du grand cinéma allemand.

Puis c'est le regard de l'enfant devant l'orgie. Avec des personnages vulgaires et l'extraordinaire dignité de Jérémie Fox. Une fille danse sur la table, et Fox domine la situation avec une incomparable attitude hautaine. Non loin de là, la femme fatale, celle qui trahira (comme dans **L'in vraisemblable vérité**) et qu'un motif de tapisserie (un serpent), désigne d'emblée comme le perfide instrument de la fatalité. Faisant irruption dans ces bas-fonds de l'hédonisme (on se souvient du fameux "Tout ce qui plaît est permis", du docteur

Mabuse), l'enfant s'impose par sa spontanéité, et par une chanson qui lui sert de passeport. Au milieu des rires, Jérémie Fox devient le tuteur de l'enfant. Il sera chargé de son éducation. Voici John parmi les pirates.

Il apprend que son grand père lui a laissé un héritage fabuleux : un diamant qu'il a réussi à cacher et qu'il faut retrouver à partir de documents secrets. Les forces du mal (et de l'intérêt) vont alors se refermer sur lui et les péripéties aventureuses se multiplient.

Nous nous souviendrons surtout de la messe aux éclairages expressionnistes, avec des personnages figés comme des statues (on pense à **Métropolis**), de la chute dans la fosse-repaire, de la capture de John. Quelques "sous-hommes" délibèrent à une table, tandis que derrière des barreaux qui les isolent John et un étrange prédicant attendent un verdict de mort (dans un plan qui est une réplique du fameux procès de "M"). C'est alors qu'intervient Fox, en habit rouge vif, qui neutralise un adversaire en le paralysant dans un filet (comme Siegfried avec le filet qu'il a pris au roi des Nibelungen).

Après l'anéantissement de la bande, consécutif à la trahison de la femme, (avec une plongée sur la plage, dans les éclairages du petit jour), Fox et John commencent une course au trésor.

Fox se travestira en commandant de l'armée (même procédé que Mabuse), s'introduira dans une citadelle puissamment défendue, trouvera le diamant dans un puits, et s'enfuira après avoir passé en revue des troupes aussi géométriquement figées que celles de **La mort de Siegfried**.

J'ai oublié de dire que Fox est poursuivi par un policier qui lui voue une haine implacable (comme dans **Règlements de comptes**, comme dans **Rancho Notorious**, comme le juge d'instruction Wenk de **Mabuse**). Fox livrera un combat mortel à ses rivaux possédés par la passion de la cupidité, et connaîtra sa seule et fatale défaillance : être séduit à

son tour par le regard de l'innocence. Le mal exorcisé par le regard de l'enfance.

Et le film se termine par l'un des plus beaux plans de mort que connaisse le cinéma : celle d'une barque qui entraîne Fox, blessé, vers le large. La mort transforme Jérémie Fox en mythe dans l'imagination d'un enfant.

"Il reviendra, car c'est mon ami". C'est le plus bel hommage que l'innocence puisse rendre au vice. Une amitié par delà le bien et le mal.

Comme on l'a vu par l'abondance des références, **Les contrebandiers de Moonfleet** est un film-somme. Et à ce titre, l'un des plus riches de la filmographie de Lang.

Raymond Légrève
La Revue du Cinéma N°216

L'abîme et le diamant

Pour le spectateur qui découvrirait le film aujourd'hui, **Les contrebandiers de Moonfleet**, c'est d'abord une musique sur des plans de mer écumeuse. Musique brillante et lancinante, pour laquelle Miklos Rozsa n'est pas allé chercher loin, orchestrant sur quelque vieille ballade gaélique des effets à la Haendel : ne sommes-nous pas en octobre 1757 sur les rudes côtes du Dorset ? Musique inoubliable, comme le fameux placard qui suit le générique : "Un enfant vint à la recherche d'un homme qu'il croyait être son ami." Malgré la caution de Thomas Hardy, le roman originel ne sort guère du récit d'aventures adolescentes, fortement sentimental, et rapièce des notations de Dickens sur un démarquage de Stevenson. Le film ne s'en inspire qu'à grande distance, et d'abord et surtout du fait que, contrairement au livre, il n'est pas à la première personne. Qu'il soit censé être vu (ou imaginé) par l'enfant, supposition qui appelle des réserves, n'est pas du tout la même chose. Un

principe général de Lang (ménager des visions subjectives dans une économie objective qui est celle de réalisateur "plutôt" que celle du spectateur; Hitchcock inversant cette dernière proportion) n'est pas altéré ici, bien que Moonfleet occupe une place singulière dans sa carrière américaine.

Météore MGM dans l'espace obstinément noir et blanc des thrillers de Lang, Columbia avant, RKO après, **Moonfleet** rutile (grâce à Robert Planck qui travailla avec George Sidney et Vincente Minnelli) de ses ciels peints et de ses landes factices, comme de ses somptueux appartements et de ses costumes aux teintes acides, entre des chefs-d'œuvre d'abstraction croissante, et marque à la fois la découverte et le refus par le cinéaste du Scope, qu'il détesta aussitôt. (Les deux films ultérieurs seront tournés en format standard et exploités en format "cuvette"). Il prélude pourtant, par plus d'un détail, à la stylisation finale, qui culminera dans le diptyque indien.

Comme dans beaucoup de grands films de Fritz Lang, deux mondes vont donc se superposer. Au-dessus du monde du désordre, des pulsions aveugles (déjà maîtrisé sous forme de ce puits "sans fond", où gît le diamant), existe le monde de l'ordre apparent, dont le caractère factice est dénoncé d'entrée de jeu : l'auberge est un coupe-gorge, le cimetière communique avec le repaire des contrebandiers, l'église est hantée par la crainte d'un fantôme, les demeures des "grands" sont des lieux de débauche. Le chapeau du garçonnet roule à terre. S'en ressaisissant, ses yeux découvrent dans le plan, les pieds d'un pendu. Entre les deux mondes, les passerelles ne sont pas seulement les personnages, presque tous à double face, y compris ce sacristain qui, justement parce qu'il connaît la fille est incapable de deviner l'intérêt d'un message fait de citations bibliques aux références erronées (retournement typique) Elles existent concrètement dans le décor : l'ange du cimetière effraie le garçonnet, les escaliers sont des pièges (piège matériel pour le contrebandier que Fox

enveloppe dans le filet ; piège moral dans la magistrale "découverte" du premier étage quand Anne Minton impose la présence de John au manoir) Et surtout, Lang place sur ce monde double le sceau d'une figure visuelle obsédante : la circonférence, circulaire ou ellipsoïde arc qui, dès le générique, balaie la plage (plus tard surveillée en demi-cercle par les soldats), trou dans la chaussure de John Mohune, cercle en contreplongée des visages des bandits quand il revient à lui ; cercle décrit - par le harpon du contrebandier qui s'attaque à Fox ; mouvement tourbillonnaire de la danseuse sur la table, la caméra insistant sur l'ellipse décrite par sa vaste robe presque à l'horizontale ; fuite circulaire de l'enfant dans la cour du château ; le puits cylindre magique où l'on ne descend d'ailleurs que grâce à une roue ; sinusoïde des cavaliers lancés à la poursuite des fugitifs ; enfin, ce plan-pivot de l'action, où c'est le mouvement des personnages qui équivaut à un cercle frappé dans le dos par l'épée d'Ashwood, Jeremy Fox tombe un genou à terre, se retourne sur lui-même et foudroie Ashwood d'un coup de pistolet.

Dans cette figure du cercle, s'inscrit (au sens fort) une autre figure plus discrète, figure qui exprime non tant le point de vue de Lang que celui de l'être humain "en général" (mais vu par Lang) en tant qu'il se croit "libre" (à l'intérieur de la nécessité) C'est la triangulation : le regard de chacun des principaux personnages est "double" et se réfractant sur les autres par rapport à un témoin, organise constamment des défis par rapport à un témoin. Le "trio" constitué autour du diamant dans le carrosse est certes exemplaire, comme celui du puisatier, de Fox et du garçonnet mais il en est de même de la scène déjà citée, où Anne Minton, jalouse en apparence de la gitane, et en profondeur d'Olivia Mohune (ce que nous ne saurons que plus tard : c'est la mère morte de John), inaugure sa trajectoire suicidaire en "recueillant" l'enfant. Cette triangulation est à la fois le signal des grandes passions "romantiques" (en ce qu'elles ont d'extraverti) et celui du droit : nul ne lèse ou n'est

lésé que par rapport à un tiers, fût-il "abstrait" (l'aveugle vengeance d'Anne Minton détruit ensemble son recours juridique, Maskew, et elle-même, et l'homme qu'elle aimait ne s'en sort pas sans dommage) Quant à la liberté humaine, ou, dans un vocabulaire langien, la lutte entre le Bien et le Mal, elle est signalée par un détail plastique : le blason des Mohune, qui se présente à plusieurs reprises (sur la bague rapportée par l'enfant ; sur l'écusson de la statue de Barberousse ; sur la brique derrière laquelle gît le diamant), porte ce que nous nommons en langage héraldique le pairle, c'est-à-dire l'Y pythagoricien du choix entre le Vice et la Vertu, la bifurcation possible au carrefour, déjà annoncée par John Mohune lisant "Moonfleet" sur le poteau indicateur).

Gérard Legrand
Positif n° 365 - 366

Le réalisateur

Le plus célèbre réalisateur allemand est en fait... autrichien : "Je suis né à Vienne le 5 décembre 1890. Mon père, Anton Lang, était maître-architecte des travaux publics de la ville, ma mère était née Schlesinger. Mon père voulait que je devienne architecte comme lui. Mais je l'avais trop entendu se plaindre (...) pour que la perspective d'une carrière d'architecte municipal qui m'aurait contraint à passer toute ma vie à Vienne, puisse me remplir d'enthousiasme. (...) Pendant mes études (à la Technische Hochschule), j'avais beaucoup lu, même si c'était sans choix, grande littérature et romans de gare mêlés : je commençai alors à devenir plus exigeant dans mes lectures. Je lisais tout péle-mêle, théosophie et histoire, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, les classiques allemands et autrichiens, Shakespeare, Hans Sachs, des livres d'occultisme, Karl May et Jules Verne, le **Golem** de Meyrink..."

(Cité dans Lotte H. Eisner, Fritz Lang,  d. Gallimard/Cahiers du Cinéma, Paris 1984.)

Après de courts séjours à l'Académie des Arts graphiques de Vienne, puis à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, il rompt avec sa famille en 1910 et entreprend un tour du monde (1910-1911). En 1911, il est à Bruxelles, où il dessine dans les cafés pour les touristes. De 1912   1914, il vit à Paris dans un petit atelier de la rue de Maistre ("J'étais assis dans un petit café de Montmartre avec des amis : quelqu'un se précipita à l'intérieur : "Jaurès assassiné par un camelot du roi"! C'était le commencement de la fin"). Ayant quitté la France à la déclaration de guerre, il fait des dessins et des caricatures pour les journaux de Vienne et de Berlin. En 1916, il commence à travailler pour le cinéma en qualité de scénariste ("A l'hôpital militaire j'écrivis quelques scénarios de films que je vendis   Joe May, producteur-réalisateur très connu à l'époque, qui travaillait à Berlin. La décision de devenir cinéaste qui devait déterminer ma vie tout entière, ne fut donc pas prise après avoir longuement pesé le pour et le contre, mais naquit d'une conviction étrange, presque somnambulique, qui m'a accompagné pour tous les films jusqu'à ce jour"). Il collabore ensuite avec la romanciere et scénariste Thea von Harbou, qu'il épouse en 1924. En 1933, alors que Goebbels lui propose de devenir directeur du cinéma allemand ("Je fus convoqué par Goebbels... Le ministre de la propagande du III  me Reich était chargé par Hitler de m'offrir la direction du cinéma allemand : 'Le Führer a vu votre film **Métropolis**, et a dit : Voici l'homme qui créera le cinéma national-socialiste... Le soir même, je quittais l'Allemagne."). Il émigre via la France , où il tourne **Lilium** (1933), vers Hollywood où il s'installera définitivement, non sans retourner provisoirement en Allemagne après la guerre. **Le diabolique docteur Mabuse** (Die tausend Augen des Dr Mabuse, 1960), tourné en Allemagne,

est son dernier film. Sa dernière apparition à l'écran, en tant qu'"acteur" qui joue son propre rôle, a lieu dans le film de Jean-Luc Godard **Le mépris** (1963), avec Brigitte Bardot et Michel Piccoli. Fritz Lang est mort à Los Angeles, le 2 août 1976.

Filmographie

Halbblut	1919
Der Herr der Liebe	
Die Spinne (Les araignées)	
Harakiri	
Das wandernde Bild	1920
Vier um die Frau	
K�mpfende Herzen	1921
Der m�de Tod (Les trois lumières)	
Dr. Mabuse der Spiele Dr. Mabuse le joueur)	1922
Die Nibelungen (Les Nibelungen)	1924
Metropolis	1926-1927
Spione (Les espions)	1928
Die Frau im Mond (La femme sur la lune)	1929
M. ein Stadt sucht ein M�rder (M. le Maudit)	1931
Das Testament des Dr. Mabuse (Le testament du docteur Mabuse)	1933
<i>En France :</i>	
Lilium	1934
<i>Aux �tats-Unis :</i>	
Fury (Furie)	1936
You Only Live Once (J'ai le droit de vivre)	1937
You and Me (Casier judiciaire)	1938
The Return of Frank James (Le retour de Frank James)	1940
Western Union (Les pionniers de la Western Union)	1941

Man Hunt (Chasse � 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)	
Secret Beyond the Door	1948
(Le secret derrière la porte)	
House by the River	1950
American Guerrilla in the Philippines (Gu�rillas)	
Rancho Notorious	1952
(L'ange des maudits)	
Clash by Night (Le démon s'�veille la nuit)	
The Blue Gardenia	1953
(La femme au gardénia)	
The Big Heat	1953
(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	1958
(Le tombeau hindou)	
Die tausend Augen des Dr. Mabuse	1960
(Le diabolique Dr. Mabuse)	

Documents disponibles au France

De nombreux documents

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com