

--> See the **erratum** for this article

Fritz Lang au travail de Bernard Eisenschitz, Paris, Cahiers du cinéma, 2011, 272 p.

Robert Daudelin

Number 157, May–June–July 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66895ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

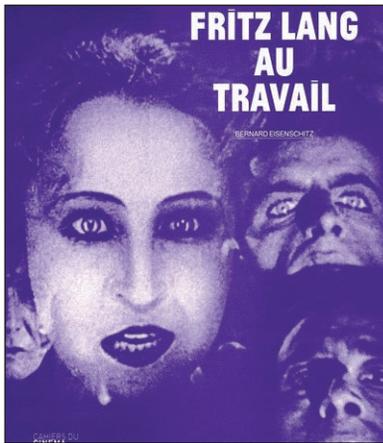
0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daudelin, R. (2012). Review of [*Fritz Lang au travail* de Bernard Eisenschitz, Paris, Cahiers du cinéma, 2011, 272 p.] *24 images*, (157), 57–57.



FRITZ LANG AU TRAVAIL

de Bernard Eisenschitz, Paris, Cahiers du cinéma, 2011, 272 p.

En 1955 Fritz Lang dépose à la Cinémathèque française une « sélection minutieusement triée » de documents liés aux films qu'il a réalisés aux États-Unis depuis 1936. C'est ce précieux fonds (complété par les documents relatifs à la période allemande rassemblés par la Deutsche Kinemathek de Berlin) qui est à l'origine du livre de Bernard Eisenschitz.

Historien, auteur d'une imposante biographie de Nicholas Ray (1990) et d'ouvrages historiques sur le cinéma allemand et russe, responsable de la réédition (1973) de *l'Histoire générale du cinéma* de Georges Sadoul, Bernard Eisenschitz nous livre aujourd'hui le résultat impressionnant de plusieurs années de recherches : LE livre qu'il faut avoir dans sa bibliothèque si on s'intéresse à Fritz Lang.

S'imposant une stricte chronologie, ce livre suit le cinéaste dans son travail, année après année, film après film, photos et dessins à l'appui. Si la vie privée de Lang (l'exil, les amours, même la décoration de sa maison et son restaurant berlinois des années 1920, etc.) intervient au besoin dans cette chronologie, c'est néanmoins son travail qui est le lieu exploré prioritairement, et avec minutie. Et il y a matière ! L'importance depuis longtemps admise de l'œuvre de Lang justifie amplement ce travail de bénédictin ; la richesse des documents conservés tout au long de sa longue vie (1890-1976) par le cinéaste rend par ailleurs l'opération possible avec un maximum de rigueur historique, l'auteur n'hésitant pas par exemple à mettre en vis-à-vis des versions contradictoires d'un même événement, d'un même développement de projet.

Si l'on excepte la parenthèse française que constitue *Liliom* (1934), la carrière de Lang se partage entre l'Allemagne (1917-1933) et les États-Unis (1936-1956) – le retour ultime

en Allemagne pour trois films en 1959-1960 représentant une sorte de point d'orgue. Déjà consacré grand cinéaste pour ses films de la période muette (il faudrait tous les nommer), Lang passe brillamment l'étape du cinéma sonore avec *M*, un sommet de son art et qui demeurera son film préféré. La période américaine, initialement considérée inférieure, n'en finit plus d'être redécouverte et réévaluée et quiconque s'intéresse au cinéma, à l'écriture des films, a compris depuis longtemps que l'ensemble de ces films américains constitue un véritable traité de mise en scène¹.

Travailleur acharné (« Il passait souvent des semaines sans quitter le studio ; il dormait à côté de la salle de montage, car il se levait souvent en pleine nuit pour reprendre le travail », raconte Robert Herlth, un des décorateurs des *Trois lumières*), Lang dessine, fait des repérages photographiques, et garde tout, d'où la possibilité de le suivre à la trace durant l'élaboration de ses films. C'est par ailleurs un technicien hors pair (« Tous ceux qui ont travaillé avec lui peuvent en témoigner, il savait au millimètre près ce qui était possible... », raconte Emil Hasler, décorateur de *M*) et la genèse de ses films est aussi une histoire technique du cinéma, de 1920 à 1960. Le texte d'Eisenschitz est particulièrement précieux et passionnant à ce chapitre : les témoignages abondent et les notes sur les tournages y sont toujours très précises. Ainsi le passage au son avec *M*, alors que Lang souhaite « sortir du studio, pouvoir montrer quelque chose sans enjolivure ni exagération », est analysé en détail, la conception sonore de Lang devenant l'extension de sa conception du découpage et Eisenschitz de citer un journaliste de l'époque qui a écrit que « c'est un graphique qui indique exactement pour chaque plan comment le son est placé, où il y a des césures, etc. ».

Si la période allemande abonde en films ambitieux (*Metropolis* en marquant l'apogée) qui consacrent Lang comme le grand cinéaste de son époque, la période américaine, avec ses 22 films, plus difficilement saisissable, est pourtant d'une richesse exceptionnelle. Lang touche à tous les genres : thrillers, drames

psychologiques, westerns, même un *musical*. Et chaque fois il invente de nouvelles formes pour mieux s'approprier des sujets souvent impossibles. Il mobilise les meilleurs directeurs photo pour sculpter la lumière, sa marque depuis l'époque muette ; fait violence à l'Eastmancolor pour peindre le monde de l'enfance dans le sublime *Moonfleet* ; n'hésite pas à convoquer Freud et Jung pour donner de l'épaisseur à ses personnages ; et toujours étonne.

Si le message de Fritz Lang est parfois ambigu, son point de vue sur les hommes et la société est toujours celui d'un moraliste obsédé par le sort de l'homme. Cinéaste multiple, il nous a laissé un œuvre immense d'une cohérence unique dans l'histoire du cinéma, ce qu'illustre brillamment le très beau livre de Bernard Eisenschitz, véritable « livre d'art » tout autant qu'essai lumineux sur l'un des grands créateurs du cinéma. – Robert Daudelin

1. L'étude fouillée que Gérard Leblanc et Brigitte Devisme ont consacrée à *The Big Heat* (*Le double scénario chez Fritz Lang*, Paris, Armand Colin, 1991) en est une brillante démonstration, dans une perspective très proche de celle qu'adopte Eisenschitz.



Fritz Lang à Montréal en 1967.