

REGARDS SUR LES COLLECTIONS

Fritz Lang et Eleanor Rosé, dialogues d'exilés

Par Bernard Eisenschitz

Tenu pour ne rien laisser paraître de sa vie privée et pour ne laisser trace que de son travail de cinéaste, Fritz Lang dévoile dans ses lettres à Eleanor Rosé son besoin d'explicitier qui il est et ce qu'il fait, pourquoi il vit et pourquoi il oeuvre.

La BiFi vient d'acquérir, pour le compte du CNC, la correspondance adressée par Fritz Lang à Eleanor Rosé. C'est un ensemble de 219 documents, dont 205 lettres et cartes de Lang lui-même, allant de 1933 à 1976. Les lettres d'Eleanor Rosé à Lang se trouvent dans les archives personnelles de Lang à la Stiftung Deutsche Kinemathek de Berlin. On connaît Lang comme épistolier par des ensembles plus petits : les lettres à Lotte H. Eisner et à la Cinémathèque française (33 de lui en tout), une correspondance de Lang et Thea von Harbou avec Norbert Jacques, l'auteur du *Dr Mabuse* (26 lettres, dont 8 de Lang), une longue réponse de 1939 à Grete Jacques (épouse de Norbert), et des extraits cités dans les livres de Lotte H. Eisner et Cornelius Schnauber¹. Le « [Fonds Eleanor M. Rosé](#) » est par rapport à ceux-là d'une richesse exceptionnelle.

Première lettre de Fritz Lang à Eleanor Rosé

Eleanor M. E. Rosé est ignorée des livres sur Lang – qui respectaient le désir du cinéaste de n'exister que par son travail – et d'une récente biographie à sensation – qui ne respecte en rien un sujet que l'auteur déteste visiblement². Elle l'a connu avant la Première Guerre mondiale, à Munich (lettre du 19 février 1945). Il évoque à l'occasion « les journées dans le salon de thé sous les arcades, près de l'Opéra » (6 décembre 1947). Un lien très fort les unit, assez pour durer de l'année de l'exil à la mort du cinéaste : pour l'anecdote, il suffit de préciser qu'il l'appelle Cléopâtre et signe César, puis respectivement C. et C. (s'excusant du *lapsus calami* quand il lui arrive de parapher F. L.). Le surnom impérial n'est pas fortuit – « Vienne était trop petite pour le jeune César » (8 octobre 1948) – et à l'occasion Lang se désigne du sobriquet attribué par les Viennois à leur Empereur, « le Vieux Monsieur ». Au moment de la première lettre, Eleanor Rosé vient de quitter l'Allemagne, comme le cinéaste, et vit dans le Midi de la France avec sa mère,

également prénommée Eleanor. Elle prend part à la résistance, puis s'établit en Angleterre après la mort de sa mère, en 1948. Une fille, Eleanor aussi (Eleanor III), est fréquemment mentionnée. L'auteur des *Trois Lumières* s'adresse à sa correspondante sur un ton chaleureux et affectueux, souvent émouvant comme dans sa toute dernière lettre, quelques mois avant sa mort : « Comme d'habitude, nos deux dernières lettres se sont croisées. [...] Penser que deux personnes qui ont de la tendresse l'une pour l'autre sentent au même moment, bien que 5 000 miles les séparent, qu'ils doivent s'écrire... – un des mystères de l'univers ! » (21-29 janvier 1976.)

Devant ces lettres, on peut d'abord avoir le sentiment de pénétrer dans l'intimité de quelqu'un qui ne le désire pas. Il est connu que Lang ordonna à sa compagne Lily Latté de détruire tous ses documents personnels après sa mort, et qu'elle n'accomplit qu'en partie cette tâche. (Ces archives personnelles aboutirent chez le comédien Dan Seymour et ont depuis été acquises par la Stiftung Deutsche Kinemathek de Berlin ; elles promettent d'être la révélation de l'hommage que le prochain Festival de Berlin rendra au cinéaste.) Il considèrerait que si quelque chose devait rester de lui, c'était uniquement son travail de

cinéaste, et il voulait effacer les indices de sa vie privée.



Liliom de Fritz Lang, 1933



Le Secret derrière la porte de Fritz Lang, 1947

L'opinion de Lang sur les biographies tient dans une remarque, où il demande à sa correspondante de saluer sa fille pour lui : « Raconte-lui quelques gentils mensonges à mon sujet. » (19 février 1945.) Phrase, ou morale, qu'on pourrait trouver dans *Moonfleet*. Lang a peu d'estime pour les individus, seules comptent les traces de leur passage. Il reste en cela parfaitement viennois (comme dans le balancement charmeur de ses phrases, où on croit entendre son fameux accent).

Mais l'enquête biographique, si

elle a été dévalorisée par la formule de la biographie à l'américaine, qui domine aujourd'hui, peut aussi permettre une approche fructueuse de la création. A propos de Lang – et à côté de la version officielle de Lotte H. Eisner et des analyses les plus diverses³ –, cela s'est vérifié par exemple dans les travaux de Georges Sturm⁴.

Ce qui fait des lettres à Eleanor Rosé un révélateur précieux quant au créateur Lang, c'est son besoin sans cesse manifesté de mettre les choses au clair sur ce qu'il est et ce qu'il fait : pourquoi il vit et pourquoi il oeuvre. Il est résolu à s'en expliquer, pour lui-même et pour les autres, avec une sincérité absolue (qui n'exclut pas la coquetterie). Comme ces lettres ne sont pas destinées à d'autres yeux que ceux de sa correspondante, une première lecture suffit à réfuter ceux qui ont voulu prendre la coquetterie pour de l'hypocrisie, ou la sincérité pour une pose.

Un commentateur s'est un jour efforcé d'expliquer que Lang n'était pas un grand penseur. Projet par nature niais et à côté du sujet : ce à quoi pensent les films, selon l'expression de Jacques Aumont, n'a rien à voir avec la philosophie des philosophes – que Lang, qui dit



Liliom de Fritz Lang, 1933

ne connaître Heidegger « que superficiellement » (17 mars 1963), rejette d'ailleurs, après avoir demandé à Theodor W. Adorno : « En quoi la philosophie a-t-elle contribué au bonheur de l'humanité ? » et s'être attiré cette réponse : « Ce n'est pas là la tâche de la philosophie. » (20 avril 1970.) C'est dans ce genre de questionnement, peu intellectuel mais lié aux questions de l'intelligence du monde, qu'on peut chercher des clés sur la nature de son travail. Il n'est nul besoin de prendre pour argent comptant les définitions qu'il donne de lui-même, mais les dates et l'intimité de l'échange donnent plus de poids à certaines affirmations, moins crédibles lorsqu'elles sont lâchées devant des questionneurs (on lit ici combien, avec les années, l'exercice de l'interview finit par peser physiquement à Lang, et combien à l'inverse certaines rencontres ont sur lui un effet stimulant).



Liliom de Fritz Lang, 1933

La correspondance s'étend sur trois périodes quantitativement très inégales : 3 lettres entre 1933 et 1938, 8 de 1945 à 1948, le reste à partir de 1961. Comme il s'agit d'un dialogue amical, le travail sur les films (le seul dont Lang jugeait la survie nécessaire) reste au second plan. Les lettres apportent bien entendu nombre de précisions qui ont échappé aux biographes. On y trouve parfois l'indice de décisions vitales : « Un jour, je te raconterai comment j'ai exigé de ma vie qu'elle fonce à toute

vitesse pour s'accomplir. » (2 février 1934.) Il n'est pas négligeable de confirmer que Lang a quitté l'Eglise catholique vers 1920 (même si la remarque s'accompagne d'une dénégation : c'était pour ne plus payer l'impôt allemand sur l'Eglise, 25 juillet 1938), qu'il est devenu volontairement allemand (seule indication expresse à ma connaissance de sa naturalisation après la Première Guerre, « treize ans » avant 1933, 8 octobre 1933). Les deux premières lettres correspondent à la réalisation et finition de *Liliom*, qu'elles permettent incidemment de mieux dater. Comme l'avait supposé Pierre Billard dans sa recherche sur René Clair, il faut avancer le tournage de deux mois environ : il n'a pas commencé en décembre 1933, mais a plutôt pris fin à cette date (« Vers le 15 décembre, le plus dur sera passé », 14 novembre 1933).

Celles de 1945-1948 exigent de lire entre les lignes et de connaître le contexte de ce qu'il appelle « une période assez troublée – sur le plan personnel, professionnel et autre » de sa vie (6 décembre 1947). Plus significatives, les lettres des années 1961-1963 qu'on peut collationner avec celles adressées à la Cinémathèque française informent utilement sur la période des derniers grands projets, où Lang voyage sans cesse à travers l'Europe, aux Etats-Unis et à une occasion au moins en Inde. « Je me retrouve encore une fois avec



Le Secret derrière la porte de Fritz Lang, 1947

la perspective de faire ces maudites valises, qui me poursuit comme un cauchemar. » (25 avril 1963.) La chronologie d'une vie d'étranger, passant d'hôtel en hôtel, que Claudia Dillmann avait dressée pour la période immédiatement précédente⁵, prend ainsi un sens.

Quant au tournage du *Mépris*, il se situe comme une parenthèse à l'intérieur du travail « intense » à Munich sur un projet allemand (...und morgen : Mord !) dont l'échec, après ce qu'il appelle « l'aventure Bardot » (25 avril 1963), provoque chez le cinéaste une thrombose de l'oeil (27 juin 1963) et marque de fait, dans son esprit, la fin de sa carrière (malgré deux possibilités ultérieures qu'il annonce avec les plus grandes réserves). On pourra désormais mieux lire les différentes ébauches de ces années, en distinguant les véritables projets de production de récits qui ont plutôt valeur de symptôme.



Liliom de Fritz Lang, 1933

Walter Limot

Dès la troisième lettre, le cinéaste répond à des critiques sur la fin de *Fury* en réfléchissant sur sa situation nouvelle de cinéaste de studio. « J'ai appris qu'on doit faire des concessions. [...] Je le dis dans le sens où un médecin ne dit pas la vérité à un malade grave qui se trouve en crise, pour ne pas le décourager, mais l'illusionne consciemment sur son état, pour ne pas affaiblir son énergie vitale et sa volonté de guérison. Dans mes films, je fais consciemment des concessions dans ce sens, parce que je les réalise pour des millions de

spectateurs, et si je veux que différentes choses en soient discutées, je dois les rendre attrayantes. » (25 juillet 1938.)

Loin de se justifier, il peut alors considérer que sa carrière est une réussite (« Professionnellement, je n'ai pas à me plaindre », 12 novembre 1945), et même, à côté de son combat contre la censure, constater que *Scarlet Street* « (c'est [son] âme américaine qui parle) rapporte beaucoup d'argent ! » (27 août 1946). Il ne peut dès lors que refuser toute étiquette d'artiste inspiré : « Ma chérie, il n'y a pas de génie en moi. C'est simplement que le travail honnête d'un homme est pris en considération de manière



Le Secret derrière la porte de Fritz Lang, 1947

D.R.

plus qu'amicale par d'autres. » (6 juillet 1947.) L'essentiel est que ses films puissent être utiles aux spectateurs, utilité qu'il a d'abord, mais pas seulement, trouvée dans sa contribution à la prise de conscience antinazie (19 février 1945). « Ma tâche est celle d'un petit rouage sur la plus petite roue qui aide à en faire tourner de plus grandes, dans l'énorme mécanisme de notre monde invivable. » (27 août 1946.) Jusqu'au bout, Fritz Lang se sent plongé dans son siècle : « J'ai toujours les mêmes haines, et je vois se produire beaucoup de choses qui ne me plaisent pas », écrit-il au début de la guerre froide (6 décembre 1947). Ses positions restent au demeurant très générales, comme le jour où l'assassinat de Kennedy le bouleverse, provoquant une chute brutale de sa vue : « Kennedy luttait pour beaucoup de choses pour lesquelles j'ai lutté toute ma vie, pour la liberté, la tolérance, la paix et la bonne volonté. » (22 novembre 1963.) Mais l'humaniste classique se double d'un rebelle, qui constate que son ami proche Theodor W. Adorno n'a pas compris « que ses étudiants faisaient ce qu'il leur avait enseigné pendant vingt ans, c'est-à-dire se révolter ». Lors de leurs dernières rencontres, Lang a voulu le convaincre que la jeunesse avait fait table rase des tabous sexuels, mais, note-t-il avec une candeur admirable, « certaines personnes qui sont très orgueilleuses, on ne peut les persuader de

rien » (5 septembre 1969).



Le Secret derrière la porte de Fritz Lang, 1947.

On rêve à ce dialogue d'exilés, et l'image forte que donne cette correspondance est sans doute le déracinement, phénomène majeur du siècle, dont Lang fut au tout premier rang acteur, témoin et emblème. Sceptique, perpétuel insatisfait, séducteur viennois, il ne peut refermer les blessures infligées par l'exil de 1933, ni admettre qu'il trouve en sa nouvelle patrie une terre d'accueil, en Hollywood un havre de paix : ses commentaires au vitriol sur la

ville du cinéma, « une ville où la jeunesse est très surestimée et la vieillesse crainte comme rien en ce monde » (écrit-il le lendemain de ses cinquante-sept ans), rappellent ceux de Raymond Chandler, avec une autorité et une acuité comparables. Les huit lettres de 1945-1948 (le plus souvent sur papier à en-tête de sa compagnie, Diana Productions) sont écrites en anglais. Il tient alors à se dissocier de la langue allemande, qu'il estime détruite par le nazisme, et refuse de la parler avec des comédiens comme Lilli Palmer pendant *Cloak and Dagger*. Sa détestation de l'Allemagne va curieusement de pair avec un sentiment d'appartenance : « Si jamais j'ai été fier d'être autrichien et pas allemand, c'est pendant les dernières années », note-t-il avec ironie, mais quelques lignes plus loin, il ajoute qu'étant devenu américain, il essaie « d'oublier qu'[il appartient] à une race qui a causé tant de malheur sur cette terre » (19 février 1945). Le retour en RFA n'est pas plus heureux, avec les promesses non tenues et les projets avortés. Mais, dans les rares moments de lucidité de ses derniers mois, Fritz Lang écrit qu'il revient de plus en plus aux poèmes allemands comme la ballade du roi de Thulé, du *Faust* de Goethe, et *Bertram de Born* de Ludwig Uhland (8 janvier 1976). Sans doute a-t-il alors, comme il le dit à la fin du *Mépris*, « le premier regard d'Ulysse quand il revoit sa patrie ».

Les références

- Les lettres à Lotte H. Eisner et à la Cinémathèque (originaux et photocopies), conservées à la BiFi, sont inventoriées dans *Fritz Lang, la mise en scène*, Cinémathèque française-Museo nazionale del cinema-Filmoteca Generalitat Valenciana, Turin 1993 ;
- La correspondance Jacques-Harbou-Lang est publiée en annexe du roman de Norbert Jacques *Das Testament des Dr. Mabuse*, Roegner & Bernhard bei Zweitaudendeins, Hambourg 1994
- Les deux lettres de et à Grete Jacques, dans *Filmgeschichte, Newsletter der Stiftung der Deutschen Kinemathek* n° 11-12, mai 1998, en français dans *Trafic*, n° 30, été 1999.
- Des lettres non retrouvées de Lang à Lotte H. Eisner sont citées dans le *Fritz Lang* de celle-ci (Cahiers du cinéma-Cinémathèque française, Paris 1984), dans ses *Mémoires, Ich hatte einst ein schönes Vaterland* (Wunderhorn, Heidelberg 1984) et dans Cornelius Schnauber, *Fritz Lang in Hollywood*, Europaverlag, Vienne-Munich-Zurich 1986.

Voir également la [fiche du fonds Fritz Lang](#).

¹ voir références en fin d'article

² Patrick McGilligan, *Fritz Lang, The Nature of the Beast*, St Martin's Press, New York, Faber and Faber, Londres, 1997.

³ Dernière en date : l'ouvrage considérable de Tom Gunning, *The Films of Fritz Lang*, BFI Publishing, Londres 2000.

⁴ Fritz Lang, une ascendance viennoise, in *Cinémathèque* n° 6, automne 1994, et, à paraître en 2001, le volume *Circé, le paon et la métisse, les Films de Fritz Lang 1916-1921*.

⁵ Claudia Dillmann, *Treffpunkt Berlin, Artur Brauners Zusammenarbeit mit Emigranten*, in *Filmexil* n°3, 1993.