



Le crime de Monsieur Lange

de Jean Renoir

Fiche technique

France - 1936 - 1h24

N. & B.

Réalisateur :

Jean Renoir

Scénario :

Jacques Prévert

Jean Renoir d'après une
idée de **Jean Castanier**

Dialogues :

Jacques Prévert

Musique :

Jean Wiener

Interprètes :

René Lefèvre

(Amédée Lange)

Jules Berry

(Paul Batala)

Henri Guisol

(Meunier)

Maurice Baquet

(Charles)

Marcel Levesque

(le concierge, M. Beznard)

Jacques Brunius

(Baigneur)



Résumé

Le café-hôtel de la frontière : un gendarme apprend aux consommateurs qu'on recherche pour meurtre Lange, Amédée, Paul, François, signalé dans la région. Un couple arrive et prend une chambre. Le fils de l'aubergiste reconnaît Lange. Vont-ils le livrer à la justice ? Sa compagne, Valentine, entreprend de raconter leur aventure: Lange est employé dans l'imprimerie de Batala, personnage véreux qui exploite ses ouvriers. De temps à autre, Batala "emprunte" un billet au concierge ou à Valentine qui travaille dans une blanchisserie au rez-de-chaussée. Lange, lui, vit dans ses rêves, il concocte les textes des aventures d'Arizona Jim, le héros des publications Batala. Ce dernier passe son temps à "embobiner" ses créanciers. Il a séduit la jeune Estelle, blanchisseuse fiancée au fils du concierge. Devant les menaces des créanciers, Batala fuit et, officiellement, meurt dans un déraillement de train. Les ouvriers de l'imprimerie se constituent en coopérative et font prospérer l'entreprise...

Critique

A la veille du Front Populaire, en 1935, Jean Renoir fait un film d'entreprise si on veut, le film d'une utopie qui n'a le temps que de se proclamer puisque, comme l'indique le titre, elle prend fin par le crime de M. Lange. Ce crime nous est révélé d'emblée au bout d'une route que M. Lange et son amie Valentine ont pris pour fuir. La rumeur les a rattrapés et Valentine demande grâce à ceux qui veulent les livrer: qu'ils écoutent d'abord leur histoire. Valentine est patronne d'une blanchisserie à Paris ; au-dessus, il y a une imprimerie où travaille M. Lange le jour et, la nuit, au lieu de dormir dans sa chambre du troisième, il écrit des histoires de cow-boy en Arizona. Le matin, quand Valentine lui porte son linge, elle l'écoute à peine car elle trouve que les histoires de M. Lange manquent de femmes... Valentine a choisi M. Lange. Et si elle est devenue patronne, c'est pour avoir ce qu'elle veut. Peut-être pas exactement ce dont elle a pu rêver mais ce qu'elle peut encore avoir, unE fois ses illusions perdues, c'est-à-dire après que l'autre, le

L E E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

vrai salaud l'ait eue... Lui, l'homme à femmes de l'immeuble et donc de l'histoire c'est Jules Berry, le patron de Lange. Frénétiquement lâche, menteur, voleur, manipulateur, cet escroc est un vrai rêve de jeune fille, un grand méchant loup, qui sourit de toutes ses dents et qu'on ne peut s'empêcher d'applaudir tant il fait bien le mal. Surtout aux femmes. Il les prend, il les vole même, puis il les jette. Valentine, il ne l'aura pas deux fois, elle nous le dit à plusieurs reprises. Et au fond, dans ce film qui a l'air de s'occuper d'autre chose, c'est très précisément à la vengeance d'une femme qu'on assiste, la vengeance de Valentine. Et pourtant le scénario est vraiment économique : Batala (Jules Berry) abandonne son imprimerie au bord de la faillite, qui, au lieu de fermer, se transforme en coopérative ouvrière, avec succès. Une fois le bonheur et la prospérité atteints, l'ancien patron revient pour rafler les bénéfices. Lange le supplie de repartir, il lui dit : «*Qui vous regretterait ?* » Et Berry lui répond plus outrancier et nerveux que jamais : «*Mais les femmes, bien sûr !* » Lange l'a compris peu à peu et Renoir nous montre depuis le début que le tragique arrive par les femmes, dans ce film où la grâce de chaque visage de femme voile à peine la douleur de reconnaître ce qui dans sa propre vie ne peut plus être défait. Ce qui s'écrit pour toujours et qui nous rapproche de la mort, le destin. Comment se noue le destin ? C'est le sujet de tous les films, de toutes les histoires, mais ce que j'aime tout particulièrement dans ce film, c'est que Renoir nous le montre «*en dur*», par le lieu du film qui est l'histoire.

Le crime de Monsieur Lange avait pour titre au départ **La cour**. Renoir a fait construire aux studios de Billancourt cette cour entourée de bâtiments, qui est une sorte de mise en espace de l'intrigue se tissant à toute allure puisque les personnages n'arrêtent pas de se croiser dans un lieu, qui est à la fois le film et le décor. C'est un espace courbe,

sans bords, dont on sort par un panoramique ou par un personnage mais qui finalement nous ramène toujours plus près du centre, par un élastique invisible, dont la dynamique augmente à chaque tour, et qui tourne sur lui-même à la fin en la personne du concierge saoul. Bref Renoir a filmé là un récit fait de pierres, de plâtre, de fenêtres d'escaliers, et de pavés (de la cour). Ceci est plus concret et original qu'on ne croit. (...)

Claire Simon
Cahiers du Cinéma n°482

Première rencontre de Renoir et de Jacques Prévert. Rencontre aussi avec toute l'équipe des comédiens du groupe Octobre. L'idée du scénario était de Jean Castanier, un peintre d'origine espagnole qui signa les décors. Un scénario qui reflète bien les préoccupations de l'époque - l'idéalisme de la classe ouvrière, à la veille du Front populaire, la croyance en la solidarité ouvrière contre les mauvais patrons, etc.

C'est tout d'abord un film de copains. La légende raconte, mais elle nous a été confirmée par plusieurs complices de Renoir, que bon nombre de scènes furent improvisées. Que le dialogue fut parfois écrit sur le plateau et que les soirées, copieusement arrosées, ne furent pas tristes, au grand dam des commanditaires. Enfermés pour les quatre cinquièmes du film dans le décor clos de la cour (le film s'intitulait primitivement **Sur la cour**), Renoir joue avec acteurs et lieux avec une fausse désinvolture. Il perfectionne son travail sur la profondeur de champ et crée les plus époustouflants mouvements de caméra de l'époque. Le fameux (depuis Bazin)

panoramique circulaire à 360°, qui accompagne Lange lorsqu'il quitte le bureau pour tuer Batala, n'est pas qu'un geste technique gratuit : il accompagne toute une mise en scène circulaire, amorcée dans les mouvements du concierge ivre qui chante au début de la séquence. Le théâtre filmé ne propose jamais que trois murs, le quatrième n'apparaissant que dans les contre-champs. Ici, le monde est clos, comme dans le théâtre du Globe de Shakespeare, et l'avenir des héros se joue dans cet instant de vertige que nous fait partager la caméra. Et le record en mouvement, en plan moyen sur Batala, n'en est que plus drôle, car le plan circulaire fut tourné en l'absence de Jules Berry, retenu sur quelque champ de courses ou à quelque table de jeu : un technicien revêtu de la soutane et du chapeau d'ecclésiastique prêta sa silhouette titubante à l'ignoble Batala. Le spectateur entraîné par le mouvement n'y voit que du feu. (...)

Roger Viry-Babel
Jean Renoir La règle du jeu
Ramsay Poche Cinéma

Propos du réalisateur

Le crime de Monsieur Lange, c'est avant tout une collaboration magnifique avec Jacques Prévert. Remarquez que nous ne sommes pas partis ensemble dans le film. Au départ je suis parti avec un camarade qui s'appelle Castanier et nous avons écrit une histoire qui n'était pas mauvaise, je crois, et que certain producteur s'était décidé à tourner. Mais tout de même, nous n'étions pas très sûrs de nous et j'ai eu l'idée de demander à un ami de bien vouloir jeter un petit coup d'œil sur notre travail, cet ami c'était Jacques Prévert. Et Jacques a travaillé sur le film avec moi et il en est sorti quelque chose d'assez différent. Cela ne veut pas dire que ce film ait été écrit à l'avance - ça n'est pas arrivé très souvent dans l'histoire de mes films d'avoir un scénario qu'on suive exactement, je crois même que ça n'est jamais arrivé, là non plus. Dans **Le crime de Monsieur Lange**, il s'est passé ce qui se passe très souvent avec moi. C'est-à-dire qu'on a un scénario, il est très bien écrit, on le sait, on se dit «Tiens, mais on peut le tourner», puis on arrive sur le plateau. On fait répéter les acteurs et on s'aperçoit que ça ne va pas, ou on s'aperçoit qu'il y a des formes de vie plus proches de l'esprit de ces acteurs, plus proches peut-être même de l'entourage, du décor, de ce qui se passe autour. Enfin quoi qu'il en soit, **Le crime de Monsieur Lange** n'a pas fait exception et j'ai demandé à Prévert de bien vouloir rester avec moi sur le plateau tous les jours. Prévert a été très gentil, il a accepté. Il n'aime pas beaucoup se lever tôt mais néanmoins il venait et il a assisté avec moi à toutes les phases de la prise de vues. Et beaucoup des mots du film, dont quelques-uns sont extrêmement brillants, ont été trouvés grâce à cette collaboration et grâce à cette improvisation. Par exemple, il y en a un dont nous parlions avec Rivette tout de suite, c'est lorsque Jules Berry, qui est habillé en prêtre,

revient dans la maison qu'il a fondée et trouve Lefèvre installé à sa place, et que Lefèvre dit : «*Si je vous tuais, eh bien, qui vous regretterait ?*» Et ce prêtre, Jules Berry en prêtre, répond : «*Mais les femmes, mon cher !*» Moi je le dis très mal, alors ça c'est pas très amusant, mais lorsque Jules Berry le dit, je crois que c'est assez remarquable. Eh bien ça, c'est de l'improvisation. C'est en parlant, Prévert et moi, que brusquement Prévert a eu cette idée, l'éclair qui est sorti comme ça et voilà. Le film s'est donc déroulé dans cette atmosphère de collaboration amusée et goguenarde. Nous étions toute une bande de copains, alors s'il y a un film de copains c'est bien celui-là.

Maintenant, le film représente d'autres choses aussi pour moi. Techniquement, c'est un essai de lien des fonds et du premier plan par le même plan. C'est un essai de mouvements de caméra réunissant à la fois ce qui se passe dans la vie, derrière les acteurs, et ce qui se passe dans l'esprit des acteurs en premier plan. Remarquez, ça correspond aussi à l'idée que je passe mon temps à essayer de perfectionner, à savoir de ne pas couper les scènes et de permettre aux acteurs de suivre leur propre progression. Là je l'ai essayé grâce à des mouvements d'une complication insensée. Croyez-moi, Bachelet et les cameramen ont eu du mal. C'était comme de véritables serpents entourés autour du tripode tenant la caméra et cette caméra allait se promener dans tous les sens, allait chercher les acteurs, les suivait, montait, descendait, et ceci avec d'autant plus de difficultés que les décors étaient extrêmement étroits. C'étaient des décors aux dimensions naturelles construits autour d'une cour. D'ailleurs, le fait qu'on a tourné dans cette cour explique aussi la mauvaise qualité du son. Le son de ce film n'est pas bon, il faut le reconnaître. Mais je préfère un mauvais son à un doublage, alors nous avons décidé de garder ce son avec tous les bruits des tramways

dans le fond, qui de temps en temps empêchent que l'on entende bien les mots. J'aime mieux ça, j'aime mieux ces mots dits naturellement, normalement, sortant vraiment du corps et de l'esprit de l'acteur, j'aime mieux ça au doublage le mieux fait et le plus artificiellement ennuyeux.

*Cahiers du Cinéma Hors Série
Jean Renoir Entretien et Propos*

Le réalisateur

Deuxième fils du peintre Auguste Renoir et frère de l'acteur Pierre Renoir, il découvrit le cinéma en 1902 avec **Les aventures d'Auto-Maboul** puis ce fut le choc causé par **Les mystères de New York** de Gasnier et les Charlot. Pourtant, après avoir fait la guerre dans l'aviation, ce n'est qu'en 1923 que Renoir abandonne la céramique pour le cinéma. Son premier film est **La fille de l'eau** que joue sa propre épouse Catherine Hessling, ancien modèle de son père. **Nana**, son premier long métrage important, traduit l'influence qu'eut sur lui Stroheim. Son inspiration va alors du vaudeville militaire (**Tire au flanc**) à la comédie, de Feydeau (**On purge bébé**, joué par Michel Simon et Fernandel et qui fit sensation, en ces débuts de cinéma sonore, par le bruit de chasse d'eau qu'on y entendait). **La chienne** d'après La Fouchardière puis **La nuit du carrefour** tiré de l'un des meilleurs Maigret, rôle tenu par Pierre Renoir, ouvrent la voie des chefs-d'œuvre : **Boudu** (ou Michel Simon est admirable), **Le crime de M. Lange** (qui contient la scène fameuse de Jules Berry déguisé en curé et qui, mourant, réclame un prêtre), **La partie de campagne** (inachevé, mais peut-être le plus beau film de Renoir, où il retrouvait tout à la fois l'inspiration de Maupassant et celle de son père), **La Marseillaise** (exaltation un peu manichéenne, mais bien filmée, de la Révolution), **La bête**

humaine (superbe adaptation de Zola) et surtout les deux œuvres maîtresses de Renoir, **La grande illusion**, film pacifiste qui montrait également comment les affinités de classe se nouent par-dessus les différences nationales (les liens entre l'aristocrate français Pierre Fresnay et le hobereau allemand joué par Stroheim) et **La règle du jeu**, œuvre prophétique, comparable à ce que fut à la veille de la Révolution, **Le mariage de Figaro** de Beaumarchais. Bien des scènes de **La règle du jeu** sont devenues classiques : la danse macabre, la partie de chasse. La guerre surprit Renoir en Italie où il se préparait à tourner **La Tosca** qui fut achevé par Carl Koch. Il se réfugia aux Etats-Unis où il acquit la nationalité américaine (son grand-père maternel avait été l'un des fondateurs du Dakota). A Hollywood, il se heurta à de sérieuses difficultés. Ni son film de propagande, **This Land Is Mine** avec Charles Laughton, ni son adaptation du **Journal d'une femme de chambre** malgré Paulette Goddard, ni son **Homme du Sud** dont les problèmes lui étaient trop étrangers, n'emportent l'adhésion. Parlant de cette période en 1952, dans *Les cahiers du cinéma*, il dit ses déceptions face aux contraintes imposées par le système hollywoodien. Retrouvant sa liberté, il tourna aux Indes un film exaltant la vie et la beauté de la nature, un chef-d'œuvre lyrique, bouleversant (la mort de l'enfant) et exaltant tout à la fois, **The River** dont l'influence fut profonde sur le cinéma indien lui-même. Il convient de souligner la beauté des images dues à son neveu, Claude Renoir. De retour en Europe, il s'arrêta en Italie pour y mettre en scène une libre version du *Carrosse du Saint-Sacrement* de Mérimée : ce fut l'éblouissant feu d'artifice du **Carrosse d'or**. Il ne retrouvera plus une telle maîtrise. En dépit de leurs références picturales aux maîtres de l'Impressionnisme, **French Cancan**, **Elena et les hommes** (l'histoire du général

Boulangier, curieusement transformée sans raison apparente) et **Le déjeuner sur l'herbe** décurent beaucoup, seuls les inconditionnels de Renoir proclamant leur admiration. L'adaptation du *Dr. Jekyll et Mr. Hyde* de Stevenson, proposée sous le titre du **Testament du docteur Cordelier**, paraît bien faible en comparaison des versions de Fleming, Mamoulian, Fisher ou même Jerry Lewis. **Le caporal épinglé**, d'après un bon roman pourtant de Jacques Perret, est bien loin de **La grande illusion**. Renoir paraît s'intéresser désormais davantage au théâtre où il donne *Orvet*, au roman (il publie *Les cahiers du capitaine Georges* en 1966) et à ses souvenirs (*Renoir*, une biographie de son père en 1962 ; *Ma vie et mes films*, en 1974). Sa dernière œuvre filmée, initialement prévue pour la télévision, **Le petit théâtre de Jean Renoir**, confirme ce désintérêt.

Une remise en cause de Renoir a été tentée par des critiques comme Raymond Borde. Peut-être certains de ses films ont-ils été en effet surestimés, mais il reste le cinéaste de la lumière et des intentions généreuses, celui de **La partie de campagne** et de **La grande illusion**.

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

La fille de l'eau	1924
Nana	1926
Charleston	1927
Marquitta	1928
La petite marchande d'allumettes	
Tire-au-flanc	
Le tournoi	1929
Le bled	
On purge bébé	1931

La chienne	
La nuit du carrefour	1932
Boudu sauvé des eaux	
Chotard et Cie	1933
Madame Bovary	1934
Toni	
Le crime de M. Lange	1935
La vie est à nous	1936
Partie de campagne	1936-1946
Les bas-fonds	1936
La grande illusion	1937
La Marseillaise	1938
La bête humaine	1938
La règle du jeu	1939
Swamp Water	1940
L'étang tragique	
This Land Is Mine	1943
Vivre libre	
Salute to France	1944
The Southerner	1945
L'homme du Sud	
The Diary of a Chambermaid	1946
Le journal d'une femme de chambre	
The Woman on the Beach	1946
La femme sur la plage	
The River	1950
Le fleuve	
Le carrosse d'or	1952
French Cancan	1954
Elena et les hommes	1956
Le déjeuner sur l'herbe	1959
Le testament du Dr Cordelier	1959
Le caporal épinglé	1961
Le petit théâtre de Jean Renoir	1971

Documents disponibles au France

Premier Plan n°22-23-24
Roger Viry-Babel *Jean Renoir La règle du jeu : Ramsay Poche Cinéma*
Télérama n°2560 - 3 Février 99