



## Le Tigre du Bengale / Le Tombeau hindou

### Deux films allemands

de Fritz Lang (*Der Tiger von Eschnapur* et *Das indische Grabmal*, 1958),

### scénario

de Fritz Lang, Werner Jeerg Lüddecke et Thea von Harbou

### avec

Debra Paget (Seetha), Paul Hubschmid (Harald Berger), Walther Reyer (prince Chandra).

1 h 37 min et 1 h 41 min

Filmés dans des décors indiens (les palais d'Udaipur) et dans les studios berlinois, *Le Tigre du Bengale* et *Le Tombeau hindou* forment un diptyque plein d'aventures teintées d'un exotisme sombre. Avec ces deux opus, Fritz Lang nous propose une méditation sur l'exercice du pouvoir et le sens de l'homme dans le monde.

■ FRANCE 3



(*Le Tigre du Bengale*) LA NUIT DU DIMANCHE 20 AU LUNDI 21 MAI, 0h55

[CNDP]

(*Le Tombeau hindou*) LA NUIT DU DIMANCHE 27 AU LUNDI 28 MAI, 1h10

# Eros et Thanatos en Inde

Éducation au cinéma, cycle 3 et collège

L'architecte allemand Harald Berger, venu travailler pour le compte de Chandra, le maharajah d'Eschnapur, tombe amoureux de Seetha, une danseuse que le prince a choisi d'épouser. Condamné à mort, Berger parvient à s'enfuir avec Seetha mais le couple est rattrapé par la garde de Chandra. Pendant ce temps, l'entourage du maharajah, hostile au mariage, complotte pour le renverser tandis qu'Irene Rhode, la sœur de Berger, et son mari Walter s'étonnent de la disparition de leur parent. Après de longues recherches, Irene et Walter (ce dernier s'est vu confié par Chandra la construction d'un mausolée destiné à celle qui l'a trahi) retrouvent Harald qui, à son tour, rejoint Seetha. Chandra, parvenu à mater la rébellion ourdie contre lui, laisse enfin partir Harald et Seetha puis abdique en devenant serviteur d'un ermite.

## Un film foisonnant

> **Dresser le schéma actantiel de l'intrigue. Donner une définition du film d'aventures.**

• *Les personnages.* Diptyque dont l'intrigue se poursuit d'un film à l'autre, *Le Tigre du Bengale* et *Le Tombeau hindou* regorgent de péripéties et de personnages. Par souci de clarté, on dressera au préalable le schéma actantiel du récit, sachant que nous n'avons pas affaire à deux clans qui s'opposent distinctement. Au centre des conflits qu'il suscite, le maharajah Chandra en est tantôt la cible (des adversaires du palais), tantôt le détonateur (contre ceux qui contrarient ses désirs amoureux). On trouve d'une part le couple malheureux Harald Berger et Seetha, une danseuse sacrée; Bharani, sa servante; le couple Irene et Walter Rodhe; et Asagara, un ingénieur indien qui seconde Harald dans ses travaux. Il y a d'autre part le prince Chandra, secrètement combattu par son frère aîné, le prince Ramigani qui, avec l'appui des prêtres hostiles aux influences européennes de Chandra, cherche à s'emparer du trône, et son beau-frère Padhu, un potentat voisin, opposé à son union avec Seetha. Ultime personnage d'importance, Dagh, le général en chef des armées, permet à Chandra de recouvrer son autorité lors du putsch de Ramigani.

• *Un récit d'aventures.* Comme dans tout récit d'aventures (le contexte nous évoque également l'exotisme des contes des *Mille et une nuits*), les rebondissements et retournements de situation suppléent à la psychologie embryonnaire des protagonistes. Le contenu idéologique est lui-même sommaire: un prince veuf, épris d'une jeune et belle danseuse, fait usage de son pouvoir absolu pour faire taire son rival pendant que dans l'ombre les traîtres, évidemment proches du monarque, s'agitent pour le déposer. Or, mieux que n'importe quel film d'aventures, c'est la structure du récit, la stylisation jusqu'à l'abstraction des figures et des situations, le jeu des regards, le décor somptueux, l'utilisation de la géographie des lieux qui font le charme hypnotique de cette histoire mystérieuse et enchanteresse.

## Dualité du récit et des personnages

> **Étudier la structure du récit. Montrer comment la répétition des scènes contribue à la progression dramaturgique. Expliciter la dialectique du film.**

• *Symétrie des scènes.* Si les deux films peuvent se voir séparément (*Le Tombeau hindou* débute par une séquence résumant le premier volet), on constate également que les opus forment un ensemble

cohérent avec jeu symétrique des scènes. Pour preuve, on observe que Seetha danse à deux reprises dans le même temple sacré: la première fois, elle envoûte littéralement Chandra et s'interrompt après avoir aperçu Harald; la seconde fois, elle trébuche après avoir charmé un serpent et ne doit son salut qu'à l'intervention de Chandra face au «jugement divin». Par ailleurs, l'immense salle souterraine où les lépreux sont enfermés vivants est traversée à deux reprises: la première par Harald, la seconde par Irene sauvée par Asagara qui y laisse toutefois la vie. De son côté, Harald parcourt par deux fois le palais, ses terrasses et ses couloirs, d'abord à la recherche de Seetha, puis sans le vouloir vers la fosse aux tigres. Il emprunte également les catacombes par deux fois: lors de la violation du temple de la déesse, puis après s'être évadé de son cachot.

• *Répétition et progression.* Rien de gratuit ni de vainement répétitif dans tout cela. Les scènes qui se font écho par leur ressemblance dramaturgique insistent sur la géographie labyrinthique du lieu dans lequel les personnages se trouvent pris au piège. La répétition a en somme valeur d'enfermement. Elle donne l'impression au spectateur que les protagonistes tournent en rond. En même temps, elle souligne la progression dramatique de l'intrigue. En effet, ces scènes jumelles marquent une évolution critique de la situation des personnages dont la vie va être longtemps en péril. Par exemple, la première danse de Seetha annonce son couronnement, la seconde scelle sa chute (même si elle est sauvée par Chandra); la première traversée d'Harald dans le palais est promesse de vie et d'amour; la seconde présage de la mort du héros, etc. Comme dans tous les récits d'aventures, la crise n'atteint son point culminant qu'au moment où les héros courent un grand danger ou quand ils doivent être sauvés *in extremis*.

• *La lutte des contraires.* À l'image de cette dualité dramaturgique, les deux volets du diptyque fonctionnent selon une dialectique opposée entre le fond et la forme. La richesse foisonnante des péripéties s'oppose à la simplicité idéologique du récit; le dynamisme de l'action diffère de la fixité quasi constante de la caméra; l'esthétique de bande dessinée et la trame du conte de fées démentent le message philosophique final portant sur le pouvoir et le sens de la vie. Les personnages eux-mêmes répondent à cette dialectique des contraires. Chacun d'entre eux est mû par une idée fixe qu'un adversaire tente d'annihiler. Ainsi Chandra poursuit Seetha de son amour tyrannique et de son désir érotique; en

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes

Crédits photos Betafilm

Édition Émilie Nicot et Anne Peeters

Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

[www.cndp.fr/tice/teledoc/](http://www.cndp.fr/tice/teledoc/)

cela, il est en concurrence directe avec Harald. Chandra use d'un pouvoir despotique en son palais; dans l'ombre s'agite Ramigani, motivé par le seul attrait du pouvoir. Chandra cherche à imposer Seetha sur le trône alors que Padhu, seulement préoccupé par la mémoire de sa défunte sœur, cherche à tout prix à se venger. Les goûts occidentaux, uniques marques d'ouverture de Chandra sur l'extérieur, sont farouchement combattus par les prêtres qui voient là un funeste signe de déclin de leur pouvoir. Mieux, chaque personnage engendre le contraire de ce qu'il cherche à réaliser comme s'il devait lutter contre lui-même (il devient ainsi son propre et pire ennemi): l'amour de Chandra entraîne la mort, la quête de pouvoir de Ramigani provoque sa chute, la volonté de Padhu de restaurer la mémoire de sa sœur déclenche la destruction. De même, le repli final de Chandra dans la méditation peut être vu d'une certaine façon comme l'oubli des désirs (certes violents et dévastateurs), l'abandon de soi, la contemplation du néant. Au final, le diptyque « indien » de Lang célèbre la victoire de l'amour vrai et sincère sur la tyrannie des passions, le triomphe d'Eros dans son combat éternel contre Thanatos.

## Des dieux et des lieux

> **Étudier le poids de la fatalité dans le destin des personnages. Analyser la géographie des lieux. Expliciter le message final.**

• *De la tragédie classique.* Comme dans toute tragédie classique, les personnages sont des êtres entiers, c'est-à-dire qu'ils sont remplis de passions violentes qui les poussent à agir jusqu'à l'aveuglement. Leur cœur ou leur esprit leur dicte une conduite qui, par la place énorme qu'elle occupe, empiète sur l'espace vital de l'autre et constitue un préjudice pour lui. Les forces s'opposent avec rudesse et soumettent la trajectoire du récit à leur jeu aléatoire. Au paroxysme du conflit, ces forces s'éliminent ou s'épuisent d'elles-mêmes. Ramigani, Padhu, le chef du clergé meurent, Chandra renonce à ses passions et décrète sa mort politique et sociale, les Occidentaux quittent la place... Comme dans une tragédie grecque, le destin des hommes est soumis à l'intervention bienfaisante des dieux quand une araignée tisse une toile salvatrice à l'entrée d'une grotte ou, au contraire, à leur influence cruelle quand une déesse prend ombrage de la présence sacrilège d'un étranger dans son temple (épisode de la première danse) ou que les amants sont condamnés au sable et au soleil dans le désert (geste d'impuissance d'Harald à la fin du premier film).

• *Un espace labyrinthique.* Couloirs, chambres, salles de réception ou d'apparat, cours, pièces d'eau, souterrains sur plusieurs niveaux, palais à étages... L'espace et l'architecture sont présents à tous les degrés du récit, dès le générique, avec son motif géométrique, jusqu'aux fréquentes apparitions des plans et maquettes du palais. Très vite, le spectateur a le sentiment que les protagonistes parcourent un labyrinthe où ils dévident sans fin l'écheveau de leurs passions dérisoires. Comme s'ils étaient prisonniers de buts illusoire, chacune de leurs courses aboutit à une porte fermée, une oubliette ou une caverne où la mort les attend. Véritable figuration de l'espace mental et social, la géographie du palais se décline sur un double niveau: l'inférieur et le supérieur, l'un étant la réplique nocturne de l'autre. Le monde obscur des lépreux, des trous de basse-fosse, des cachots, des crocodiles est celui de la dissimulation, des traîtrises, du rêve et de l'inconscient. L'univers de la lumière, de l'éclat, de la magnificence est celui de la vie, de la réalité et de ses apparences. Loin d'être mutuellement hermétiques, ces deux espaces qui se superposent laissent entrevoir une certaine porosité facilitant le passage de l'un à l'autre.

• *La réconciliation finale.* Avec ses couleurs chatoyantes, ses décors splendides, sa richesse solaire qui scintille à chaque plan, *Le Tigre du Bengale* nous élève sur les toits et terrasses du palais d'Eschnapur. *Le Tombeau hindou*, dont le titre est à lui seul un présage de mort, nous enferme dans les catacombes de l'édifice pour que la tragédie s'accomplisse. La traversée des galeries (descente en enfer où des lépreux sont gardés par des morts) met l'amour du couple Harald-Seetha à rude épreuve. Sorte de voyage à l'intérieur de soi-même, elle oblige également le despote Chandra à porter un regard critique sur l'exercice du pouvoir. Au bout du compte, c'est lui qui réalise la synthèse des deux mondes, qui trouve le moyen de se réconcilier avec lui-même. En décidant de s'extraire du monde, de se purger de ses passions dévorantes, de tourner le dos à la lumière et d'entrer en toute conscience dans l'univers des ténèbres, synonyme de recueillement et de renoncement, Chandra annihile ses contradictions et prend le chemin de l'apaisement et de la sérénité.

## Pour en savoir plus

• CIMENT Michel, *Fritz Lang, le meurtre et la loi*, Gallimard, coll. « Découvertes », 2003.

**Le Tigre du Bengale et Le Tombeau hindou sont la troisième version d'un scénario que Fritz Lang avait écrit en 1921 avec Thea von Harbou, alors épouse du réalisateur, et qu'il devait mettre en scène avant d'être remplacé par le producteur Joe May lui-même. Vingt-six ans après son départ d'Allemagne en 1933, Lang est de retour dans son pays. Convaincu d'avoir une liberté totale et d'obtenir des moyens considérables pour la réalisation, Lang accepte de concevoir un nouveau remake après celui qui a été réalisé en 1937. Le pays est encore sous le choc de la guerre. Aussi Lang décide-t-il de s'adresser à un très large public. Pour cela, il recrée une atmosphère de contes merveilleux dans le cadre d'un grand film d'aventures. Résultat, son « diptyque indien » est un succès populaire, et ce en dépit de nombreuses critiques. Seuls quelques admirateurs comme Jean-Luc Godard et Claude Chabrol soutiennent le réalisateur en parlant d'« aboutissement de toute l'œuvre de Lang » et d'« œuvres d'une perfection extrême ».**

# Mauvais présage

## Fiche de travail



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

La séquence de la danse sacrée de Seetha, dans le temple, épiée par Harald Berger dans l'ombre, est une des plus célèbre du *Tigre du Bengale*. Un montage alterné, une danse tourbillonnante et un funeste présage, voilà bien résumé l'esprit de ce film d'aventures où le divin et la géométrie ont la mainmise sur la destinée des hommes.

La belle Seetha danse dans le temple sacré au pied de la déesse sous les yeux ébahis de Chandra et la vigilance acérée des prêtres. La quasi-nudité de la jeune femme, la danse faite d'arabesques et de poses lascives, la musique enivrante et les formes opulentes de la statue (rappel des sculptures érotiques des temples de Konarak et de Khajuraho en Inde) constituent un parfait condensé de la partie solaire et sensuelle du film. Mais – l'un ne va pas sans l'autre – la lumière n'existe pas sans sa part d'ombre. Par ailleurs, on remarquera que la circularité de la danse de Seetha, encore en pleine possession de son destin à ce moment-là de l'intrigue, s'oppose aux déplacements rectilignes d'Harald, déjà partiellement dépossédé du sien. Dans ce diptyque imprégné du thème de l'architecture, la géographie des lieux contraint les déplacements des personnages et soumet au même titre que les dieux la trajectoire de leur vie. La géométrie et le divin exercent par conséquent une tyrannie sur les êtres et les privent de leur liberté d'agir.

Pendant que les charmes de la danseuse opèrent sur l'assistance, l'architecte Harald Berger s'est approché, attiré par le fil d'Ariane invisible de la musique, du sanctuaire interdit aux infidèles par les galeries souterraines. Donnant son rythme à la séquence, le montage alterné (montage par parallélisme fondé sur la contemporanéité de deux actions juxtaposées) a permis de faire monter l'intensité dramatique. À mesure que l'instant du drame approche (la violation du temple), la musique et la danse ont accéléré leur tempo pour rythmer la précipitation du destin des personnages.

Soudain, Seetha interrompt ses tourbillons à la vue de Berger, tapi dans l'ombre [1]. Contrechamp du plan précédent: Harald apparaît en ombre chinoise comme une menace à sa propre destinée [2]. C'est ici que le montage alterné trouve son point de jonction entre les deux actions. L'alternance des scènes est aussitôt relayée par un montage accéléré grâce à une suite de plans très brefs. La tension dramatique culmine à cet instant. L'enjeu de la scène est, de fait, de la dernière gravité. Si la violation du temple par l'architecte est avérée, celui-ci risque d'être soumis à un terrible châtement. Deux plans se succèdent alors – l'un sur Seetha [3], l'autre sur le grand prêtre [4] – pour diriger l'attention du spectateur sur l'intensité du regard des personnages. Chacun d'eux est porteur de sa propre angoisse. La fixité des yeux de Seetha n'a d'égale que l'immense inquiétude que lui inspire la présence d'Harald dans les lieux. Quant au regard noir du prêtre, qui se retourne pour jeter un œil dans la même direction que la jeune femme, il déborde de menaces et de suspicion. Le montage s'étant précipité, le spectateur se demande à cet instant si Harald aura eu le temps de se cacher à la vue du religieux. C'est, en effet, tout l'enjeu du plan suivant (identique au plan [2] et dans lequel Harald a disparu) que de le soulager de cette crainte qu'il partage avec la danseuse.

Si le regard de l'homme est faillible, rien n'échappe, en revanche, à celui de la déesse dont le visage s'obscurcit [5]. Dans cette histoire où les dieux président à la destinée des êtres, le passage de la lumière à l'ombre est l'augure d'un funeste courroux. Ce que tous ceux qui sont présents dans le temple relèvent, du reste, avec effroi. Seul, Harald, étranger par sa culture (rationnelle d'architecte occidental) à ce mysticisme oriental, ne voit pas ce mauvais présage. Et pour cause, il est déjà reparti dans les souterrains du palais, en marche vers sa propre mort... Après quelques pas, il se retrouvera nez à nez avec l'armée des lépreux et ne devra son salut qu'à l'arrivée précipitée d'Asagara.