

LE TROISIÈME HOMME

de Carol REED

FICHE TECHNIQUE

Titre original : The third man

Pays : GB

Durée : 1h44

Année : 1949

Genre : Policier, film noir

Scénario : Graham GREENE, Carol REED, Alexander KORDA

Directeur de la photographie : Robert KRASKER

Décors : Vincent KORDA

Montage : Oswald HAFENRICHTER

Musique : Anton KARAS

Coproduction : London Film Productions / British Lion Film Corporation

Distribution : Carlotta Films

Interprètes : Joseph COTTEN (Holly Martins), Alida VALLI (Anna Schmidt), Orson WELLES (Harry Lime), Trevor HOWARD (Major Calloway), Bernard LEE (Sergent Paine), Paul HOERBIGER (Karl Porter), Ernst DEUTSCH (Baron Kurtz), Erich PONTO (Docteur Winkel), Siegfried BREUER (Popescu), Wilfrid HYDE-WHITE (Grabbin)

Sortie : 12 octobre 1949

Reprise : 25 mai 2005

Grand prix Festival de Cannes 1949

Meilleure photographie Oscar 1951

SYNOPSIS

La Vienne de l'après-guerre, ravagée par le conflit, est partagée en quatre zones (russe, américaine, anglaise et française). Une patrouille internationale est chargée du centre. Holly Martins, écrivain américain à succès et sans le sou, y débarque, invité par un vieil ami, Harry Lime, pour un travail indéfini. Il trouve la porte close. Le portier apprend à Martins la mort toute récente d'Harry, renversé par une voiture au pied de son immeuble. Martins a le temps d'assister à la sépulture au cimetière où se trouvent aussi des amis d'Harry : le baron Kurz, le Dr Winkel, Anna, maîtresse d'Harry, et le Major Calloway, chef de la police britannique.

Martins prolonge son séjour pour élucider ce qui s'est passé. Intrigué par les témoignages incomplets, discordants, et malgré les propos dissuasifs ou même les menaces à mots couverts des énigmatiques amis d'Harry, curieusement tous témoins de l'accident, il mène son enquête, surtout après les témoignages du portier concernant un mystérieux « troisième homme » présent lors de l'accident. Selon Calloway, Harry était un dangereux individu qui faisait un odieux trafic de pénicilline frelatée, ce que Martins a du mal à croire, ainsi qu'Anna dont il tombe amoureux. Le portier qui s'apprêtait à faire des révélations à Martins et Anna est assassiné. Coup de théâtre, Martins découvre qu'Harry est bien vivant, il était le troisième homme : un délateur dans l'organisation a été volontairement accidenté et enterré à sa place. Martins rencontre Harry : longue discussion dans la grande roue. Martins veut reprendre l'avion mais Calloway lui montre les enfants victimes d'Harry. Alors il accepte d'être l'appât pour attirer celui-ci qui se cache dans la zone russe. Reproches d'Anna. Longue traque dans les égouts de Vienne. Martins se résout à tuer Harry. Il perd Anna.

AUTOUR DU FILM

L'auteur, le film et le contexte

Carol Reed est né à Londres en 1906 et mort en Suisse en 1976.

Le producteur Alexandre Korda avait demandé à Graham Greene d'écrire le scénario d'un film qui se passerait dans la Vienne de l'après-guerre et qui serait tourné par Carol Reed.

En 1949, Carol Reed a quarante-trois ans. Avant de commencer une carrière dans le cinéma, Reed a été acteur, puis secrétaire de l'auteur de romans Edgar Wallace. Il devient alors l'assistant de David Lean. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est directeur de l'Army Film Unit. Il restera très marqué par la guerre (*L'homme de Berlin*,

1953, qui se passe aussi après-guerre dans une autre grande capitale touchée par le conflit). *Le Troisième homme* n'est pas sa première réalisation. Il a déjà signé trois longs métrages : *Sous le regard des étoiles* (1939), *Huit heures de sursis* (1947), *Première désillusion* (1948).

Le Troisième homme est présenté à Cannes en 1949, après un certain nombre de péripéties. Dès le départ, Reed se heurte à un de ses producteurs, David O. Selznick, de la London Film, et en ressent une véritable trahison. Il faut toute la force d'Alexandre Korda, l'autre producteur, pour que Reed obtienne une certaine liberté de tournage.

Graham Greene est l'auteur du scénario, écrit directement pour le film, et n'étant donc pas l'adaptation d'un de ses ouvrages, « en le chargeant, comme la plupart de ses romans, d'implications métaphysiques » (Claude Beylie, *Les Plus grands films du cinéma*, Edition Bordas, 1987). Mais, Orson Welles a proposé la plupart des dialogues de son apparition dans le film, avec des assertions suffisamment cyniques pour y reconnaître la patte d'Orson Welles, comme par exemple : « En Italie, sous les Borgia, il y a eu la guerre, la terreur, les carnages, mais aussi Michel Ange, Léonard de Vinci et la Renaissance. Et qu'ont produit les Suisses en cinq cents ans de paix et de démocratie ? Le coucou ! » Pour mémoire, Orson Welles avait alors déjà réalisé *Citizen Kane*, qui était sorti en 1941 aux USA et en 1946 en France, où il eut un immense succès.

Enfin, Reed a réussi à imposer le dernier plan de son film, un plan fixe de soixante-dix secondes. Greene souhaitait une fin heureuse où Anna (Alida Valli) se jetait dans les bras de Holly Martins (Joseph Cotten). Reed a pu maintenir sa fin beaucoup plus pessimiste.

Le contexte joue aussi son rôle dans la réussite du film. Le film triomphe à Cannes et dans de nombreuses autres compétitions où il obtient des récompenses. Ce succès apparaît très vite ambigu. L'après-guerre se termine. En 1949, sont créées la République fédérale d'Allemagne (R.F.A.) et la République démocratique allemande (R.D.A.). Le monde entre dans la Guerre froide : les anciens Alliés maintiennent une certaine coopération (visible dans le film), mais en même temps, les relations se tendent (crise tchécoslovaque, crise de Berlin). Est-ce cette vision de la Guerre froide avec son lot de fatalisme, ou l'intrigue policière défendue par de très grandes vedettes, son cosmopolitisme, qui ont fait le succès du film ?

Quoi qu'il en soit, nous pouvons retenir que *Le Troisième homme* est resté une des œuvres majeures du cinéma de l'après-guerre, ce malgré quelques faiblesses, grâce aussi à la partition musicale d'Anton Karas (les accords de cithare), alors inconnu, découvert par Carol Reed dans un petit restaurant viennois, et à la photographie en noir et blanc de Robert Krasker. Le film connut un tel succès commercial qu'il fut suivi par une très longue série radiophonique anglaise sur les aventures de H. Lime auxquelles participèrent Orson Welles et Joseph Cotten.

Aussi peut-on retenir le commentaire que fait Fred Thorne dans la revue *Cadrages* (2002) : « On doit sans aucun doute le succès du film au réalisateur, Carol Reed, qui officie comme un chef d'orchestre. La vision que le cinéaste a de l'œuvre transparaît dans le choix des images, de la musique et des acteurs. Sans sa volonté d'être fidèle au scénario, chacun des éléments n'aurait peut-être pas été aussi méticuleusement contrôlé et le film aurait pu facilement devenir une démonstration de numéros d'acteurs ou un banal film noir. »

DÉCOUPAGE POSSIBLE

(mise en évidence d'actions, de paroles, d'indices qui alimentent le suspense / quelques commentaires et explications)

Le film peut se décomposer en trois périodes :

- l'arrivée de Holly Martins à Vienne. Ecrivain de seconde zone, il rejoint son ami Harry Lime (Orson Welles) qui lui offre un emploi. Mais ce dernier a été tué dans un accident de voiture.
- Holly Martins, non convaincu de la disparition de son ami, commence une enquête dans Vienne. Il découvre des milieux très divers, et retrouve son ami, vivant.
- la confrontation entre Martins et Lime qui se termine par une poursuite dans les égouts de Vienne.

Au cours du récit, Martins, sceptique refuse l'image que l'enquête donne de son ami : trafiquant de produits médicaux frelatés. Peu à peu, il accepte la vérité. Se pose alors pour lui le choix de dénoncer ou non son ami...

1- Big Ben : London Film Production et générique sur fond de cordes de cithare : principal leitmotiv musical.

2- Vienna : présentation orale et en images de la ville : marché noir, zones, ironie et humour sur les patrouilles, Johnny Martins annoncé.

3- Arrivée de Martins, à la gare, papiers, porte close d'Harry, apprend sa mort accidentelle par le portier. « Au ciel ou en enfer. »

- 4- Au cimetière : tous les protagonistes sauf Popescu et Harry. Calloway confirme qui est enterré. Image déjà suspecte de Kurz et Winkel. Anna est présente. Regards complices de K et W et suspicieux à l'égard de M.
- 5- Le Major Calloway : il prend M dans sa voiture. Puis au café : questions de C sur M. M ivre s'en prend à C. Il est maîtrisé par Payne, ordonnance de C et doit prendre l'avion le lendemain. C à propos de H : « Peut-être le plus grand brigand ! »
- 6- Messieurs Crabbin et Kurz : à l'hôtel, Crabbin propose à M une réunion littéraire et de payer son séjour. RDV avec Kurz sur son appel téléphonique, dans la rue celui-ci raconte l'accident sous l'œil du concierge et de sa femme. Un certain Popescu en voyage. M continue ses questions sur W et Anna présents à l'enterrement. K déclare vivre en zone russe. Contradiction à propos de « mort sur le coup ». La femme du concierge rappelle son mari sous prétexte du téléphone. K sait où travaille Anna mais prétend ignorer son nom. K avertit M de « songer à sa sécurité ».
- 7- Au théâtre. Anna en scène dans une comédie. M la rencontre dans sa loge, l'interroge sur le baron K au petit chien et sur W. Le docteur W « passait par là » le jour de l'accident. C'est le chauffeur d'Harry qui l'a renversé (« Etrange... », dit M). Etrange aussi la présence de K, P et W : « Ils étaient tous là. » Anna se demande s'il s'agit vraiment d'un accident.
- 8- Un troisième homme ! M avec Anna et le portier dans l'appartement d'Harry : il fait parler le portier. Le portier refuse de contacter la police et congédie M. Un curieux enfant à la balle écoute et observe la petite altercation entre M et le portier. H a été transporté de l'autre côté de la rue : « Pourquoi pas dans sa maison ? », dit M. H est mort sur le coup (ce n'était pas la version de K). Le portier déclare ne pas être le seul à n'avoir rien dit : « Il y en a d'autres ! » Surtout : il y avait un 3^e homme en plus de K et P, qui n'est pas venu à l'enquête. Enfin, A intercepte un mystérieux coup de fil : « On a raccroché. »
- 9- Le passeport d'Anna. Anna dans la rue avec M. Puis 4 policiers internationaux dans son appartement. Son passeport est faux et confisqué : elle est Tchécoslovaque, les lettres d'H sont également emportées. M à Calloway : « Il y avait un 3^e homme. » C emmène A au quartier général de la police. Le passeport entre les mains du policier russe. A à M : « Vous ne devez pas vous mêler de ça. » C évoque encore « ce gangster de Lime » et ajoute : « Vous ignorez de quoi vous vous mêlez... Vous risquez d'y laisser votre peau. »
- 10- Le docteur Winkel. M questionne W, peu coopératif, dans son bel appartement ; le chien de K révèle que son maître est présent mais W dit qu'il lui appartient. W assure qu'il n'y avait que 2 amis présents lors de l'accident. Il élude la question sur la possibilité qu'H ait été poussé.
- 11- Anna à la police. Le Russe demande à C de garder le passeport. C montre à A la photo d'un certain Harbin, Anna dit ne pas le connaître et réaffirme l'innocence d'H. Question sur un coup de téléphone mentionné dans une des lettres confisquées à A. Harbin a disparu le jour où A – à la demande d'H – lui a téléphoné pour lui dire d'aller voir H (on comprend par la suite qu'H a été tué par la voiture lorsqu'il traversait la rue pour se rendre chez H et qu'A a été complice d'H sans le savoir).
- 12- Au Casanova Club. M et A rencontrent Crabbin. K y joue du violon... Passage d'une ronde de la police internationale. Popescu présent, interrogé par M, raconte sa version de l'accident. M lui avoue que c'est le portier qui a vu un 3^e homme. Puis coup de fil de P. Regards révélateurs de K et P à l'arrivée de M. K dit : « Bonsoir Melle Schmidt ! », alors qu'il avait prétendu ne pas la connaître. P est présent alors que K avait dit à M qu'il avait quitté Vienne. A la question de M : « Qui était le 3^e homme ? », P faillit avaler son whisky de travers et parle d'une « histoire ridicule ». P à M : « Tout le monde a tort d'être confiant dans une cité aussi dangereuse. » Retrouvailles, après le coup de téléphone de K, P, W, avec un 4^e homme, sur le pont.
- 13- Rendez-vous chez le portier. Mal-être d'Anna. Le portier, de sa fenêtre, invite M à passer avec A, le soir. Chez A, déprimée, qui lui demande de parler d'H, M essaie de lui faire un peu la cour. Le portier : « J'ai quelque chose d'intéressant à vous dire... Je serai seul. » On voit le portier se retourner et, à son visage, on comprend que quelqu'un d'inquiétant a fait intrusion chez lui.
- 14- Le portier assassiné. M et A trouvent un attroupement devant la maison du portier. Il a été assassiné. L'enfant à la balle désigne M comme coupable. L'enfant puis les autres personnes poursuivent M et A qui s'enfuient. Refuge dans un cinéma. Le portier en savait trop : on a supprimé un témoin gênant. A à M : « Dites tout au Major C. »
- 15- Réunion littéraire, Popescu menaçant. Un taxi emmène M à toute allure à la conférence. Visages de pauvres gens. On voit P au téléphone. Réunion burlesque où M est assailli de questions. Arrivée de P qui s'adresse à M. P au téléphone : « Amenez la voiture avec tous les amis ! » P demande à M s'il prépare un nouveau roman. M : « Oui, le troisième homme. » P : « Votre entreprise peut être dangereuse. » Puis, menaçant : « Avez-vous déjà renoncé à finir un de vos livres ? » M : « Jamais ! » P : « Dommage... »
- 16- Martins poursuivi par les sbires de Popescu. Se réfugie dans l'appartement au perroquet. Poursuite à travers décombres et rues. M parvient à semer ses adversaires.

17- C révèle à M le trafic d'Harry Lime au QG de la police. C reproche à M de s'en prendre aux « bandits les plus dangereux de Vienne », et en plus de s'être fait accuser de meurtre : « Je ne veux pas d'un autre meurtre », dit-il. Projection en détails sur le trafic de pénicilline frelatée qui fait de nombreuses victimes. Photo de Harbin fournisseur de Lime qui a disparu. M prêt à prendre l'avion. Le policier russe réclame le passeport d'A et son arrestation. Révélation qui ouvre enfin les yeux de M sur H et son organisation. C avait fait parler Harbin sur le trafic de pénicilline et celui-ci avait dénoncé K et H. C : « Je ne réponds pas de votre sécurité dans la rue. »

18- Chez Anna : le chat et M amoureux. M qui a bu va chez A avec des fleurs pour faire ses adieux. Un chat qui « n'adorait qu'Harry ». Le Major C a mis A au courant du trafic. Plongée dans la rue : un homme regarde la fenêtre puis se dissimule et le chat se dirige vers lui. Anna et M avouent leur naïveté à propos d'H. Mais A dit : « Harry était autre chose. » M déclare à A qu'il s'est « toqué » d'elle, mais A pleure et H comprend qu'il n'a aucune chance. Une remarque anodine sur un chat qui a son importance.

19- Apparition d'Harry et sa fuite par les égouts. M dans la rue, ivre, entend le chat miauler au pied de quelqu'un qui est dissimulé. Il crie : « Espion... Pourquoi me suivez-vous ? » Une femme ouvre sa fenêtre pour protester contre le tapage nocturne. La lumière éclaire par hasard le visage de l'homme surpris. M s'écrie : « Harry ! », il court vers lui mais une voiture le retarde, H s'enfuit et disparaît. Puis, même lieu : M raconte sa vision à C incrédule. Mais celui-ci voit le kiosque au milieu de la place, en ouvre la porte et découvre une descente vers les égouts. Harry est apparu de manière fantomatique et par hasard, mais il est vivant et c'est par les égouts qu'il circule à partir de la zone russe où il est réfugié.

20- Ouverture de la tombe d'Harry. C et ses hommes découvrent le cadavre de J. Harbin dans le cercueil. L'accident était l'assassinat du délateur et un coup monté par Harry et ses amis.

21- Arrestation d'Anna chez elle. Le policier russe n'a aucun ménagement, les autres sont plus courtois. Au QG, C la questionne : essai de chantage, mais A répond : « Je voudrais qu'il soit mort », et accuse C de stupidité. A ne peut trahir Harry.

22- La grande roue : rencontre de M et d'Harry cynique. M va chez W, K vient au balcon et, de la rue, M demande qu'on lui envoie Harry. M attend près de la grande roue : H arrive. M évite de lui serrer la main. Dans la grande roue, conversation décousue : acidité gastrique chronique, H se désintéresse d'A et de ses ennuis, M lui apprend qu'il a vu la police. H : « Dommage ! » M soupçonne Harry d'avoir dénoncé Anna aux russes pour bénéficier de leur indulgence. H ne manifeste aucune pitié à l'égard de ses victimes : l'argent gagné sans impôt est plus important. M lui apprend la découverte d'Harbin dans le cercueil. H critique les gouvernements et le peuple, affirme croire en Dieu en dépit de ses actes, regrette que M n'ait pas travaillé avec lui, déclare avec le plus grand cynisme : « Cela n'a rien d'affreux » et termine par une surprenante tirade : « L'Italie des Borgia a connu 30 ans de terreur, de sang, mais en sont sortis Michel-Ange, Léonard de Vinci et la Renaissance. La Suisse a connu la fraternité et 500 ans de démocratie. Et ça a donné quoi ? Une pendulette qui fait coucou ! » Puis s'en va. H se livre aux yeux de M, du spectateur, et révèle sa personnalité au cours de cette longue séquence.

23- Le prix de la trahison de M : un passeport et un train pour Paris en faveur d'Anna. Au QG, C propose à M d'être l'appât pour arrêter H. M refuse : « Pas le droit ! » Le policier russe intervient pour réclamer qu'A lui soit livrée : C hésite. C insiste auprès de M. M : « Quel prix ? » C répond : « Dites le vôtre. » Puis, à la gare, Anna est amenée par Payne dans un train « nach Paris », faveur du Major. Anna entrevoit M au buffet et descend du train pour le rejoindre. On comprend par la suite que le prix exigé par M a été la liberté d'Anna. M veut sauver A.

24- Anna refuse la faveur de C, prix de la trahison. Anna au café s'inquiète du danger couru par H et soupçonne une « manigance ». A : « Pauvre Harry ! » M réplique : « Il n'a même pas fait un geste pour vous aider. » A : « Il faisait partie de moi et je ne ferai rien contre lui. » Le train part sans elle, elle déchire son passeport en règle, signe du refus du marché dont elle est l'objet et Harry la victime. Anna : « Je l'ai aimé, vous l'avez aimé... Ayez le courage de vous regarder : des visages comme le vôtre ont un nom. » Elle s'en va, laissant tomber le manteau prêté par M. A reste inconditionnellement fidèle à H. Pour elle, M est un traître à son amitié pour H. Elle sacrifie sa liberté qui a été le prix de la trahison de M envers H.

25- A l'hôpital : les enfants victimes. M accepte d'aider C. Au QG, M déclare à C qu'il veut prendre l'avion le soir même. C : « Elle vous a fait changer d'avis... » M montre le passeport et répond : « Vous l'aurez sans moi. » C emmène M dans sa jeep mais lui propose de visiter rapidement l'hôpital militaire. Il montre à M les rangées de lits où gisent les enfants victimes du « trafic de Lime ». M est bouleversé. Dans la jeep : « Vous gagnez, je serai votre miroir à alouettes. » M a changé d'avis sous l'influence des dernières paroles et des gestes d'A. Mais, après avoir été témoin de l'horreur du trafic de H, il accepte définitivement de le trahir.

26- Le piège échoue. M dans un café attend. Des agents sont postés dans les rues obscures. Une ombre projetée s'annonce. Mais ce n'est qu'un vieux vendeur de ballons intempestif que C et Payne réussissent à éloigner. Arrivée imprévue d'A dans le café qui déclare que les complices d'H ont été arrêtés mais que celui-ci n'est « pas aussi naïf et

restera dans la zone russe ». H entre dans le café. A à M : « Vous devez être fier d'être un mouchard » et découvrant soudain H : « Va-t-en, la police est là ! » H sort son revolver. Payne arrive. Fuite d'H. M est définitivement un mouchard aux yeux d'A, et donc un traître. Le piège échoue à cause de la venue d'A.

27- Poursuite d'Harry dans les égouts, sa mort. Arrivée des renforts de police qui bloquent les sorties d'égouts où ils le poursuivent. Plusieurs fois, visage d'H : traqué, essoufflé, aux abois, il cherche un chemin et se heurte aux issues gardées. M : « Harry, sors de là ! » H tire sur Payne qui s'écroule. C tire : H, blessé, continue à fuir. H se hisse péniblement sur un escalier et atteint une grille qu'il n'a plus la force d'ouvrir. Il a toujours son revolver. Visage de douleur et de bête traquée. M prend le revolver de Payne, se lance à sa poursuite et rejoint Harry : cas de conscience visible sur son visage. H a peut-être un signe d'acquiescement... C entend un coup de feu : on se demande lequel des deux a tiré. M réapparaît. La traque se termine de façon dramatique : H blessé est achevé – non sans hésitation – par son ami. Longue séquence d'anthologie sans musique.

28- Cimetière : enterrement d'Harry. Anna, Martins, Calloway. C emmène M dans sa jeep avec sa valise. Ils dépassent A qui s'en va à pied. M demande à descendre. C : « Soyez raisonnable, vous allez rater l'avion. » M attend longuement le passage d'A. La jeep de C repart. A dépasse M sans un regard... Fin mélodramatique : non seulement M a trahi puis tué son ami, mais il perd définitivement Anna. Construction circulaire : le cimetière point de départ et fin de l'histoire.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Les personnages

- Holly Martins (ou Johnny)

Américain, auteur de roman de gare à succès mais sans culture littéraire, peu d'argent, un peu ivrogne, ami d'Harry qu'il a perdu de vue mais admire toujours, invité à Vienne par celui-ci pour un travail indéfini, naïf qui croit en l'innocence d'H, persévérant dans son enquête malgré avertissements et menaces, amoureux d'Anna sans espoir, refuse de trahir H, puis devant les preuves des agissements odieux de celui-ci, accepte de le faire mais aussi pour sauver A. Cas de conscience face à H blessé dans les égouts, finalement le tue (amitié, devoir ?). Apprend à ses dépens que le monde n'est pas un roman, et perd Anna.

- Le Major Calloway et Payne

C est responsable de la police militaire anglaise à Vienne. Il a démasqué l'odieux trafic d'H mais le croit mort dans un premier temps. Plutôt sympathique, maître de lui et compréhensif avec M qui l'a agressé verbalement, et même physiquement. Veut arrêter à tout prix H quand il le sait vivant. Essaie de tempérer l'intransigeance russe, mais aussi de conclure de petits chantages avec M et Anna, qu'il aime bien, pour arriver à ses fins. Fait son devoir avec conscience.

Payne est son ordonnance, il le seconde. Lecteur des romans de M, il paie de sa vie la traque d'H.

- Kurz, Winkel, Popescu

Complices de Lime et présents lors de l'accident.

Le baron K (au petit chien) : affabilité mielleuse qui sent l'hypocrisie, flatteur, menteur, menaçant à mots couverts.

Le docteur W, très ami avec K, « passait par là » lors de l'accident, menteur, évasif, habile dans ses réponses.

Popescu : Roumain, menteur, semble diriger les actions expéditives, menaçant, inquietant.

- Harry Lime

Vieil ami de M qu'il a invité à Vienne, amant d'Anna (à qui il a procuré un faux passeport) qu'il a sans doute ensuite dénoncée pour profiter de la protection des Russes dans la zone desquels il s'est réfugié. Leur sert sans doute d'indicateur : « Ils me ménageront tant que je leur serai utile. » Ne fera pas un geste pour Anna ensuite.

Instigateur du marché noir immonde de pénicilline frelatée, vendue à prix d'or, qui fait des victimes, notamment des enfants, et dont il se glorifie. Aime l'argent, surtout non imposable. Hypocrite, il avait même organisé une fête de charité au profit des enfants. Tient des propos cyniques et assez terrifiants sur les êtres humains qui ne sont que de « petits points » en bas de la grande roue, sacrificiels au nom d'une idéologie ou du profit. Et sa tirade sur l'Italie des Borgia (cf. découpage) est de la même eau. Il ne semble plus subsister en lui d'humanité, sauf peut-être le fait qu'il ne précipite pas M dans le vide. Il lui dit : « Tu sais bien que je ne ferai jamais rien contre toi. » Cependant, plus tard, lorsque vers la fin il arrive dans le café et qu'Anna prononce le mot « mouchard », il change de visage, sort son revolver, et si Payne n'était pas arrivé, il aurait certainement tiré sur M, disant à Anna : « Ecarte-toi ! » Sans scrupules, mais sans doute mal à l'aise intérieurement, malgré son apparente assurance, car, lorsque M lui demande

s'il a vu une de ses victimes, il répond : « Tu sais, on n'est jamais très à l'aise dans ces cas-là », après avoir laissé entendre à M qu'il a un ulcère à l'estomac et déclaré qu'il manque de pilules. Semble ébaucher un signe d'approbation destiné à M avant que celui-ci ne l'achève. (Dans le roman, il se contente de dire : « Bougre d'imbécile ! », et M précise qu'il ne sait pas « s'il voulait parler de lui-même, faire une sorte d'acte de contrition absurde... ou s'il s'adressait à moi avec mes 1 000 livres par an imposables... »)

H, par son cynisme et sa monstruosité, suscite répulsion mais aussi fascination, en raison de sa personnalité hors du commun. Il apparaît comme un génie du mal alors que son ami croit encore aux romans, est sensible aux beaux sentiments et s'entiché d'Anna. Le personnage d'H Lime est captivant parce qu'il est au centre de l'histoire : on s'intéresse à lui dès le début (accident, enquête...) alors qu'on ne le voit pas. Il n'apparaît que tardivement, et de plus, par hasard, mais il focalise encore plus l'intérêt du spectateur, suscite le désir de le revoir et de le connaître. On le voit peu, mais à chaque fois dans une séquence-clef. Bien sûr, la dimension du personnage justifie l'intérêt qu'on lui porte, mais l'acteur choisi, Orson Welles, par sa prestance, sa personnalité et sa réputation, y contribue largement.

- Anna Schmidt

Née à Graz (Autriche) mais Tchecoslovaque, faux papiers obtenus par H dont elle est la maîtresse. Actrice de comédies. Aveuglée par ses sentiments pour H et fidèle à son souvenir malgré ce qu'elle apprend. Refuse toute complicité pour son arrestation. Femme d'honneur et de tête, déchire son passeport en règle par honnêteté et laisse le train partir, car ne veut pas bénéficier d'une « manigance » entre C et M, en qui elle voit un mouchard. Ne peut lui pardonner d'avoir facilité la traque d'H et donc la mort de celui-ci. Sans doute ignore-t-elle que c'est M qui a tiré...

- Crabbin

Personnage burlesque qui anime la section de rééducation culturelle et la soirée littéraire à laquelle il a invité M. Il fréquente le Casanova Club, connaît K et P, mais on ne sait pas leur degré de relation.

- L'étrange enfant

D'abord, allant chercher sa balle, il fait une apparition inattendue et, à demi-caché, il est témoin du désaccord entre le portier et M, et les observe de son regard halluciné. Plus tard, après l'assassinat du portier, il désigne M comme le coupable, le poursuit de ses cris aigus, suivi par le groupe de badauds avides de trouver un bouc émissaire. Dans ces deux séquences, on frôle le fantastique.

- La concierge d'Anna

Elle fait une double apparition. Avec ses cheveux en désordre, sa tenue vestimentaire négligée (on n'est pas loin de penser à une sorcière), sa logorrhée verbale, elle est également un personnage étrange. Mais elle représente le petit peuple marqué ou perturbé par la guerre.

Etude de la séquence : l'apparition d'Harry (34 plans, environ 2 min)

Dans la séquence précédente, M, passablement ivre, est venu voir Anna chez elle avec un bouquet pour faire ses adieux. Il y a là un chat et M veut jouer avec lui. Le chat s'en va. Anna dit : « Il n'adorait qu'Harry », et en insert, on voit par la fenêtre en bas un homme qui lève les yeux vers l'appartement d'Anna et qui va se dissimuler dans l'encoignure d'une porte. A la suite de quoi, le chat va à ses pieds. La scène entre M et Anna reprend, et M comprend qu'il n'a aucune chance auprès d'elle.

Dépit et solitude : une petite place (plan d'ensemble). Réverbère. Atmosphère nocturne. M plus ou moins ivre déambule, seul et dépit. La place a une configuration complexe propice à la dissimulation ou à la fuite par les différentes issues.

Musique (cithare).

On voit, dans un cadrage oblique rapproché, une encoignure de porte où quelqu'un est dissimulé, et surtout le chat à ses pieds. Ce n'est pas le regard de M.

Le chat, tapage nocturne :

On entend le miaulement du chat.

M, qui marche, s'arrête, regarde, et voit la scène avec le chat, mais il encore trop ivre pour faire le rapprochement avec les paroles d'A à propos du chat (même plan que le précédent).

M, qu'on avait déjà vu agressif quand il buvait, se cache à demi dans un angle, inquiet, et apostrophe l'homme : « Qu'est-ce que vous faites là ? » (demi-ensemble).

On voit le chat et l'homme dissimulé (caméra subjective cette fois, plan plus large).

M (plan rapproché et oblique) : « Pourquoi est-ce que vous me suivez ? ». Le chat et l'homme, de nouveau (plan plus rapproché oblique).

M recule (contre-plongée, rapproché) : « Le chat vous a mangé la langue ? », puis : « Alors venez ici ! », s'appuyant sur un mur et regardant toujours.

Nouveau plan d'ensemble. Comme au début, M : « Sortez, sortez que je voie votre figure ! »

Gros plan : on voit le bas du pantalon de l'homme, soigné, chaussures cirées et le chat. M : « Venez un peu à la lumière ! »

Une fenêtre s'éclaire, apparition d'Harry :

Une fenêtre d'immeuble en contre-plongée, M voix off : « Qui vous paie ? » On entend la voix d'une femme, la fenêtre s'éclaire, et un homme au chapeau apparaît dans un rai de lumière (plan rapproché) qui regarde la fenêtre, puis M. On continue à entendre les protestations de la femme (off) (plan rapproché et contre-plongée ou gros plan de sa figure), la femme qui continue à parler à la fenêtre, et surtout Harry cinq fois : deux fois en plan rapproché, puis trois fois en gros plan de son visage sur lequel on peut lire un sourire mystérieux, amusé et narquois, comme s'il venait de jouer un bon tour à son vieil ami. Parmi ces plans, deux gros plans du visage de H et de M se succèdent comme si les deux anciens amis étaient à nouveau rapprochés. Dans le deuxième gros plan de M, il s'écrie, ému : « Harry ! » (à la fois surprise et amitié).

Une voiture inopportune, H disparaît :

M se précipite. Une voiture klaxonne et passe entre H et M, faisant reculer ce dernier (demi-ensemble).

La voiture passée, M va vers la porte où il a vu H (même type de plan).

M y parvient mais il n'y a plus personne, la porte est d'ailleurs murée (M n'en revient pas, était-ce un fantôme qui aurait traversé le mur ?), mais on entend des pas en fuite sur le pavé (plan rapproché).

Plan plus large : M tourne sur lui-même et a un regard circulaire, d'abord vers la voiture (H y serait-il ?), puis sur la place, et se précipite dans la direction des pas.

On voit une rue vide en clair-obscur (demi-ensemble) avec seule l'ombre d'H, et on entend la voix off de M : « Harry ! »

M (en contre-plongée, rapprochée, puis plan plus large) court dans la direction des pas et débouche sur une autre place. Bruit de ses propres pas uniquement, et H a disparu. Au milieu de cette large place (plan d'ensemble) se trouve un kiosque. M désespéré va vers lui et en fait le tour (plus rapproché).

Un dernier plan d'ensemble de la place : M perplexe regarde en vain autour de lui et s'avance vers une fontaine avec un angelot (le plan se resserre), il s'y accoude et s'asperge le visage, comme pour dissiper à la fois l'ivresse et l'hallucination qu'il a peut-être eue, regarde une dernière fois la place vide puis l'angelot qui a l'air de l'observer, goguenard : M l'asperge aussi.

• Vienne

La ville apparaît à la fois belle et en ruines tout au long du film. Ici, deux places avec de beaux immeubles, sculptures, une grande place avec kiosque, une fontaine avec angelot.

• Les cadrages obliques un peu systématiques : impression de malaise, de fausseté. Vienne est une ville où règne le marché noir, un monde interlope, et nous sommes dans une histoire louche où tout le monde ment.

• Les sons

Miaulement du chat, paroles ou appels de M, paroles de la femme, voiture, pas. Le leitmotiv principal de la musique commence avec la séquence, puis s'estompe quand M apostrophe l'homme. La musique reprend crescendo avec l'apparition d'H, et s'éteint avec l'arrivée de la voiture. Elle reprend avec un ton nostalgique sur la place au kiosque. Ainsi, elle a commencé par annoncer un événement important, a souligné l'apparition d'H, ainsi que sa disparition.

• Peu de paroles

Tout est dans l'image, l'important est ce que voit M et donc ce que nous voyons (d'où parfois la caméra subjective). Or que voit-on ? Une apparition fantomatique (célèbre) d'Harry. Alors que tout était centré sur lui sans qu'on l'aie vu jusqu'à présent, il apparaît soudainement sans que lui-même s'y attende, ni M, ni le spectateur, habillé de noir, visage au sourire énigmatique, mi-ange mi-démon (c'est aussi Orson Welles...). Cette apparition est due au hasard : le rai de lumière de la fenêtre. M qui criait au personnage de « venir à la lumière » ne croyait pas si bien dire...

- Atmosphère de roman noir et technique expressionniste : la nuit, le clair-obscur, les pavés luisants, les ombres projetées, un personnage mystérieux, fuite, disparition. Le suspense est relancé. Harry est bien vivant (un chat ne va pas vers un fantôme), mais alors qui a été enterré à sa place ? Ou bien l'enterrement était-il une mise en scène ? Et aussi : où est passé Harry ? Quand le reverra-t-on ?

Autres séquences intéressantes

- Présentation de la situation à Vienne (première séquence après le générique)

Commentaire des images en voix off par Graham Greene lui-même.

Vue d'ensemble du cadre de l'histoire : Vienne, ville d'art d'un riche passé historique, Strauss, statues, monuments. Mais, marché noir, visages d'hommes du peuple, appauvris par la guerre récente, rivière avec bateau renversé et eaux polluées... Une ville donc au double visage : il en est de même pour Harry et ses complices. Une ville écartelée en quatre secteurs : anglais, américain, français, russe, une police internationale.

Holly Martins présenté plutôt comme un antihéros.

Ironie et humour : « étrange situation... pas la même langue !... vague connaissance de l'Allemand... ville bombardée pas pire que d'autres villes européennes... de braves garçons qui font de leur mieux », et au sujet de Martins : « le pauvre garçon... gai comme un pinson ».

Distanciation et contraste avec la situation peu reluisante de Vienne, les péripéties qui attendent le personnage, le sort d'A et d'H qu'on ne connaît pas encore.

Mais à part la présentation générale de Vienne et celle caricaturale et très sommaire du personnage, on n'a aucune piste, si ce n'est peut-être l'opposition entre « gai comme un pinson » et « le pauvre garçon ». L'attente du spectateur est totale : aucune hypothèse.

- Au cimetière

Présence immédiate des protagonistes (sauf Popescu, et bien sûr H Lime). Le jeu des regards : de C qui observe en retrait, de C vers M, de K et W complices en direction de M, de M naïf encore vers la tombe, même regard d'Anna, de M sur Anna. Visiblement M arrive comme un trouble-fête à un moment inopportun. Quelques éléments du film noir : imperméables et chapeaux.

- Anna refuse la faveur de Calloway (le passeport en règle et le train pour Paris)

Elle ne veut pas que sa liberté soit le prix de la trahison d'un mouchard. Fidélité amoureuse. Autre réponse que celle d'H au problème moral posé (cf. amitié, amour...).

- La célèbre scène de la grande roue

Originale, mais surtout intéressante parce qu'au cours du dialogue, H Lime révèle qui il est : fascinant d'inhumanité, une espèce d'incarnation cynique du mal, tout en restant fidèle à l'amitié de M. H emmène M dans la grande roue pour s'isoler avec lui, mais il traduit aussi par là sa volonté de domination et son mépris pour les fourmis humaines qui s'agitent en bas.

- La poursuite dans les égouts

Scène d'anthologie dans le clair-obscur des couloirs labyrinthiques ou violemment éclairés par des projecteurs, sans musique, avec pour seuls sons des cris, des coups de sifflets, des aboiements, des bruits de pas précipités ou de course qui résonnent, l'eau qui coule goutte à goutte ou en cascade, les ombres projetées, les visages des poursuivants et du fuyard aux abois puis blessé, le cas de conscience final de M, les doigts impuissants de H dans la grille, son visage à l'agonie, son regard adressé à M, celui de M, le coup de feu final et le suspense pour C comme pour le spectateur. Suite de très nombreux plans de toutes sortes qui se succèdent plus ou moins vite, accompagnés d'une bande son très travaillée, créant un rythme visuel et auditif soutenu.

Lieux, époque, temps, narration

- Lieux, époque

Vienne exclusivement : cimetière, quartier général des puissances occupantes, appartements divers, rues, grande roue, égouts (symbole inspiré du monde interlope qui vit dans l'ombre à Vienne).

L'époque est celle du film : 1949, dans le chaos de l'après-guerre.

- Temps

La durée de l'histoire est difficile à apprécier. Les indications temporelles sont parcimonieuses. La conférence littéraire est prévue pour le mercredi qui suit l'arrivée de M. La scène du théâtre est le soir de l'arrivée : « ce soir au théâtre ». Au Casanova Club, on dit que la conférence a lieu « demain soir ». C demande à A quand elle a vu H pour la dernière fois, elle répond : « Il y a plus de 15 jours. » Il ne faut sans doute pas beaucoup de temps pour faire le nouveau passeport d'Anna. On peut se repérer un peu sur la succession des jours et des nuits, mais celle-ci n'est pas évidente du fait de l'atmosphère de clair-obscur. Quant au moment de l'année, il s'agit de la mauvaise saison (Vienne dans la brume, neige, tenues vestimentaires, arbres dénudés) dont l'atmosphère s'accorde mieux à l'histoire.

- Narration

La scène de présentation très journalistique est faite en voix off par un narrateur omniscient. Puis le narrateur s'efface pour laisser place à la vision chronologique de l'histoire proprement dite.

Dans le roman, le narrateur est Calloway d'un bout à l'autre, qui raconte alternativement ce qu'il a vu et ce que lui a raconté Martins lui-même, avec dialogues.

Choix esthétiques et techniques

Carol Reed a exploité la plupart des ressources de la grammaire cinématographique.

- Plans, positions et mouvements de caméra

Toute l'échelle des plans. Quelques plans d'ensemble (Vienne au tout début, M sur la place avant l'apparition d'H, ou au pied de la grande roue...). Beaucoup de plans de demi-ensemble montrant les personnages dans leur environnement proche : au café, au cimetière, au QG, chez H, chez A... Et beaucoup de gros plans pour montrer les sentiments des personnages, mais aussi les figures des gens du peuple, éprouvés par les années de guerre (cf. influences), ou quelques « objets » chargés de signification : ballon, chat, nounours...

Beaucoup de plongées et de contre-plongées légères ou importantes, notamment dans les escaliers, pour des personnages au balcon, la grande roue, l'apparition d'H en haut d'une colline de décombres (contre-plongée) qui vient au RDV dans le café, puis la vue de la rue en bas avec le café éclairé (plongée et effet de caméra subjective). Des mouvements de caméra multiples pour suivre les personnages dans leur milieu.

Des effets de caméra subjective : le chat et les pieds de H vus par M, le kiosque vu par C, H arrivant vers la grande roue vu par M, M au buffet de la gare vu du train par A... qui permettent de voir ce que voit un personnage lui-même et de s'identifier à lui.

- Les regards

Dans le jeu des acteurs, on peut mentionner l'importance des regards qui trahissent les méfiances, les complicités, les sentiments divers : au cimetière (cf. autres séquences intéressantes), entre le portier et sa femme, A et M, K et Popescu, K et Winkel, M et H à la fin, et bien d'autres. Ils concernent aussi les effets de caméra subjective. Des champs/contre-champs nombreux pour les dialogues : M et C au café au début, etc.

- Utilisation judicieuse des ellipses qui éliminent des plans inutiles : ainsi, on voit en gros plan le regard interloqué du portier qui se retourne face à son assassin sans que l'on ne voie le meurtre. On ne voit pas non plus les enfants dans leurs petits lits à l'hôpital : ce qu'on imagine, à la vue du visage bouleversé de M, suffit, et est peut-être plus impressionnant que la vue de la réalité. Ellipses aussi entre séquences qui accélèrent la narration et apportent du rythme. Ainsi M décide de prendre l'avion, puis on le voit dans la jeep avec C. Ou mieux : M demande à C : « Quel prix ? », C répond : « Dites le vôtre », et aussitôt après, on voit Payne amener A au train pour Paris (ellipse de la réponse qu'on a devinée, ellipse du temps et des actions qui séparent les deux séquences, ne serait-ce que la fabrication d'un nouveau passeport et le trajet vers la gare).

- Quelques procédés appuyés

Ainsi les fréquents cadrages obliques qui veulent sans doute souligner que « quelque chose ne va pas dans cette histoire » : dissimulation, mensonges, trafic honteux, et à Vienne : ville d'art et d'histoire mais aussi en ruines, le marché noir, quatre puissances dont l'entente ne fonctionne pas bien à l'époque de la Guerre froide.

Et aussi, utilisation fréquente des ombres projetées (M dans l'escalier au début, celle du vendeur de ballon et dans les égouts...), ainsi que la multiplication des plans dans la longue séquence des égouts, et les plongées et contre-plongées systématiques dans les escaliers. Mais nous sommes dans la tradition des films noirs... (cf. influences)

- La photo et les éclairages

Photo remarquable de R. Krasker (Oscar obtenu). Beaucoup de scènes en clair-obscur, dans la nuit, avec pavés mouillés, dans la pénombre (égouts) qui contribuent à l'atmosphère glauque et angoissante du roman noir qui trouve son cadre idéal dans une ville à moitié en ruines, dans laquelle règne le marché noir et où évoluent des personnages interlopes dangereux.

- Le scénario

Irréprochable. On suit la quête de M au fil des entrevues avec les complices d'H, le policier anglais et Anna. La principale intrigue étant policière, avec son suspense, c'est-à-dire l'enquête d'H : interrogations, contradictions, menaces, poursuites, assassinats, jusqu'à la révélation du trafic d'H. Ensuite, après avoir été sujet de l'enquête, celui-ci apparaît et l'histoire rebondit jusqu'à sa traque et sa mort.

Les temps forts sont les suivants : un troisième homme (!), l'assassinat du portier, l'odieux trafic d'H, son apparition surprise, l'exhumation du cercueil, la grande roue, la traque finale et la mort d'H. Trois poursuites apportent de l'action, du rythme et renforcent le suspense : M seul, M et A, H dans les égouts.

A cela s'ajoute l'intrigue secondaire mais intimement liée à la principale : l'histoire d'amour impossible entre A et M.

- Les décors

Le tournage a été effectué en décors réels à Vienne, sauf paraît-il, certaines scènes des égouts, reconstitués à cause de l'odeur. Elles sont identifiables à l'absence de buée (respiration).

- Le montage

Il participe au rythme : ainsi le rythme haletant dans la poursuite dans les égouts avec alternance de plans courts et plus longs. A remarquer un long plan chargé de suspense à la toute fin : quand M attend qu'A arrive et que celle-ci poursuit son chemin.

- Les sons et la musique

Une bande-son qui s'accorde avec l'action : miaulement, bruits de pas en fuite... et singulièrement, dans les égouts : pas, échos, cascades d'eau, gouttes d'eau, appels, injonctions, coups de feu, sans musique. Les sons particulièrement pertinents dans la scène des égouts (cf. séquences intéressantes).

Une musique originale comme l'instrument utilisé (cithare), célèbre et inoubliable dès le générique, avec deux leitmotifs obsédants qui reviennent pour souligner les temps forts (ex : l'apparition fantomatique d'H), et entretiennent la même atmosphère tout au long du film.

- L'aspect documentariste

Carol Reed a été l'assistant de David Lean et directeur de l'Army Film Unit pendant la guerre. On peut expliquer ainsi cette autre composante. Les trois premiers plans du film, après le générique, caractérisent la ville de Vienne. Au cours du récit, les plans descriptifs d'une ville ayant subi les dégâts de la guerre sont assez précis (cathédrale Saint Etienne, escaliers de la vieille ville détruits, bâtiments touchés...) pour permettre d'en dresser un tableau relativement objectif. Cela permet d'évoquer les images liées au contexte de Guerre froide : plans de passage dans les quatre secteurs d'occupation de Vienne, les relations entre les officiers alliés, l'importance des militaires dans la ville, la présence de personnages de diverses origines qui font de Vienne en 1949, un haut lieu de cosmopolitisme.

Reed propose un documentaire sur une ville occupée, sur les relations qui en découlent. La ville apparaît comme un personnage à part entière.

Influences et clins d'œil

Le film est à la croisée d'un certain nombre d'« écoles » ou de genres :

- le cinéma soviétique des années 20 : voir les gros plans de visages chers à Eisenstein (*Le cuirassé Potemkine*, 1925),
- l'expressionnisme allemand : éclairages contrastés, ombres projetées, personnages inquiétants (*Le cabinet du Dr Caligari* de Robert Wiene, 1919 ; *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau, 1922),
- le réalisme poétique français : rues mouillées, atmosphères nocturnes (*Quai des brumes* de Marcel Carné, 1938),
- le néo-réalisme italien : évocation sociale, pauvreté, ravages ou conséquences de la guerre (*Rome, ville ouverte* 1945, et *Allemagne année zéro*, 1947, de Roberto Rossellini),

- le film noir : enquête embrouillée du héros, imperméables, femme fatale, rues désertes ou nocturnes aux pavés humides, personnages corrompus dans un monde obscur, révélation tardive (*Le grand sommeil* de Howard Hawks, 1946).

On peut enfin y voir quelques clins d'œil à *M le Maudit* de Fritz Lang (1931) : la balle qui roule (mais il ne s'agit pas du même contexte ni de la même signification), le vendeur de ballons, la poursuite de H, les ombres et l'atmosphère expressionniste.

François Mauriac, critiquant le film, écrivait : « Cette atmosphère de police et de crime, ces bas-fonds où une faune s'entre-dévore, où le gibier est traqué, où chacun à son tour devient chasseur [...] est une transposition cinématographique de la vie. »

La citation de Mauriac permet de voir l'influence de Greene sur le film. Cet auteur a parfois été considéré comme le Mauriac anglais. A partir d'une intrigue, Greene captive. On suit l'histoire et apparaît lentement un cheminement intérieur aux bases métaphysiques. Il sait aussi analyser les détresses, l'angoisse et la colère des hors-la-loi. Le jeu d'Orson Welles en est une illustration parfaite.

Au cours de sa vie, Greene a connu les grands « points chauds » du monde d'avant la Seconde Guerre mondiale : le Libéria (1935), le Mexique (1939), Cuba sous influence américaine, Haïti. Il en ressort une vision de ce monde qui est le théâtre du bien et du mal.

Greene a exploré ce qui est, selon lui, « une autre jungle », celle de l'amour. C'est un enfer qui fascine et dégoûte. Certains sentiments, la jalousie certes, mais aussi la pitié, empoisonnent l'amour. De ce point de vue, les relations entre Anna, Holly Martins et Harry Lime concrétisent la vision de Greene. Comment dans ce cas, analyser le dernier plan du film qui ne semble pas être la réponse de Greene, mais de Reed ?

Dans son œuvre, Greene accorde une grande sympathie à des pécheurs, à des criminels. Greene choisit souvent comme personnage central un être marqué par la douleur, mais développant une certaine forme de cynisme. Qu'est-ce que le cynisme pour lui ou pour Reed ?

A travers les images, l'utilisation des décors, peut se poser pour Carol Reed le problème des influences. Il est facile de déceler la place de l'expressionnisme allemand par les éclairages, les cadrages, surtout dans les scènes de poursuite dans les égouts. Le basculement des cadres illustre le chaos dans lequel se trouve Vienne et ses habitants dans cette période particulière qu'est l'après-guerre. L'esthétique a sûrement contribué à la réussite du film grâce au travail de Robert Krasker.

On peut aussi parler d'une influence du cinéma scandinave à travers une certaine forme de réalisme poétique.

Autre influence évidente, la vivacité technique du cinéma français et américain à travers une succession de plans courts suffisamment parlants pour ne pas nécessiter de longs discours redondants.

Le plan où Holly Martins retrouve Harry Lime est, de ce point de vue, significatif. L'éclairage qui nous permet de découvrir Orson Welles, suivi d'un léger basculement du cadre, ressort de la première influence. Le plan général qui suit est emprunt d'un réalisme d'où surgit une poésie évidente. Enfin, l'animal, les deux hommes vus quelques secondes dans une confrontation muette, donnent au spectateur suffisamment d'indices pour qu'il ne soit pas surpris par l'évolution du récit.

Thèmes, pistes

- La progression et le suspense (cf. découpage, séquence étudiée, séquences intéressantes)

Les éléments du film servent la mise en place d'une enquête. Quelles en sont les bases ? Comment sont caractérisés les personnages ? Quels sont les indices fournis au spectateur pour qu'il participe à cette enquête ? Quelle est l'importance de l'enquête sur l'évolution des différents personnages (pour certains, cela étant la mort) ? Comment se dénoue cette enquête ?

- Vienne

Capitale de l'Autriche aux nombreux édifices baroques, un des principaux foyers artistiques et culturels de l'Europe au XIX^e siècle. La ville est le cadre du film, mais elle est élevée à la dimension d'un personnage.

Vienne, ville d'art et de culture au riche passé historique : Strauss évoqué, et édifices montrés au début, immeubles bourgeois (celui de H avec cariatides ou celui au balcon duquel apparaissent K et W), intérieurs luxueux (appartement de Harry, celui de Winkel et sa collection de statues), théâtre à l'italienne, place au kiosque et à la fontaine de l'angelot.

Mais aussi ville de l'immédiat après-guerre en 1949. Endommagée par les bombardements et par le siège des troupes soviétiques à partir de 1944. La prise de la ville par les Alliés fut suivie de très graves difficultés pour la

population, privée d'eau potable, de gaz, d'électricité, de nourriture. La ville fut occupée et divisée en quatre secteurs jusqu'en 1955 (cf. la première séquence du film avec voix off). Dans le film, la ville apparaît obscure, inquiétante, fantomatique. On peut voir les séquelles de la guerre avec les nombreux décombres (très visibles dans les poursuites) et le marché noir, mais aussi avec les gens du peuple qui traversent l'histoire (nombreux GP) : les deux hommes du marché noir de la présentation, le concierge et sa femme, l'homme qui balaie la rue d'H, les badauds devant l'immeuble du portier, les clochards (quand le taxi traverse la ville), la vendeuse de fleurs dans le cabaret, la concierge d'A, le vendeur de ballons...

Un plan est particulièrement représentatif de la dualité de la ville : celui où K et W apparaissent au balcon du riche immeuble alors qu'à l'arrière-plan, on voit nettement une colline de décombres où s'affairent des ouvriers.

Une ville de l'époque de la Guerre froide : époque de tension entre les USA, l'URSS et leurs alliés respectifs aux systèmes idéologiques et économiques opposés. On en a un léger aperçu avec le désaccord – qui reste cependant courtois dans le film – entre le chef de la police russe et le Major C à propos d'A, de son passeport, et de l'enquête sur H. Et d'un point de vue politique, le film n'est pas très favorable aux Soviétiques. Au Major anglais qui dit au chef russe : « J'avais sollicité votre appui dans l'affaire Lime », le policier se contente de répondre mollement qu'il enquête. En fait, il protège Harry en échange des délations de sa part concernant des réfugiés comme Anna.

D'autre part, le partage entre vainqueurs n'apporte rien à la population dont la misère devient un terreau idéal pour le marché noir et les trafics en tout genre, du simple commerce d'objets pour assurer sa survie, au trafic le plus crapuleux et à tous les niveaux de population (passeports, pénicilline...).

- Amitié, amour, trahison, problème moral, initiation

M est un naïf fraîchement débarqué d'Amérique à l'invitation d'H. Il ne veut pas croire à la culpabilité d'H à cause de l'amitié qui les a unis, il se précipite au cimetière pour l'inhumation. Il ne supporte pas que C qualifie H de brigand et l'agresse. S'il enquête, c'est d'abord pour savoir ce qui est arrivé à son ami, puis pour éclaircir une histoire qui lui paraît louche et qui touche H. Il n'accepte la vérité que lorsque C lui fournit les preuves du trafic – images à l'appui. Lorsque H apparaît comme un fantôme, il s'écrie : « Harry ! », cri de surprise et aussi d'amitié, et il se précipite vers lui. Il cherche à le rencontrer (grande roue), et même s'il refuse de lui serrer la main, il lui demande des explications comme s'il avait été trahi dans son amitié, lui fait des reproches (Anna, religion). Harry lui rend d'ailleurs cette amitié car il se rend au RDV de la grande roue. Dans celle-ci, il est armé, et même si M a parlé à la police et qu'on a découvert Harbin dans le cercueil, H ne le tue pas, ni ne le précipite dans le vide, ce qui lui eût été facile. Il lui dit : « Tu sais bien que je ne ferai jamais rien contre toi. »

M a d'énormes scrupules à trahir Harry, et s'il le fait, c'est aussi pour sauver Anna dont il est amoureux. A la fin de la traque, on lit sur son visage le cas de conscience douloureux que lui pose la situation, et s'il tire, c'est peut-être moins pour supprimer un monstre que parce qu'il le voit souffrir, et qu'il a peut-être décelé sur le visage d'H un signe qui l'encourage à tirer, et pour lui éviter l'arrestation, le procès, et sans nul doute la peine capitale (on pense à la fin du roman *Des souris et des hommes* de John Steinbeck).

Quant à Anna, il n'est pas question pour elle de trahir H même si M lui apprend qu'H n'a rien fait pour la tirer d'embarras, pas question non plus d'accepter que M trahisse H au prix d'un passeport pour elle et de sa liberté. Elle manifeste clairement devant M (larmes) combien elle est encore attachée à H, alors que celui-ci vient de lui dire qu'il s'est « toqué » d'elle. Même au courant de l'odieux, elle refuse de résumer H à cela et lui reste indéfectiblement fidèle, au grand dam de M : à la fin, elle passe sans un regard pour celui qu'elle considère comme un mouchard et un traître, à H et à elle.

Sur fond d'amour et d'amitié se greffent des problèmes moraux :

- peut-on ou doit-on, par amour, fermer les yeux sur les agissements manifestement odieux de quelqu'un ?
- peut-on ou doit-on trahir et aider à capturer un ami dont on découvre la monstruosité ? Dans ce cas, est-on mouchard et traître ou fait-on son devoir d'être humain ?
- peut-on aller jusqu'à tuer ?

Les héros de l'histoire répondent chacun à leur façon.

Et puis le film n'offre-t-il pas la vision pessimiste d'un monde où l'honnêteté est quasiment impossible et la trahison inévitable dans certains cas – sauf pour Anna qui conserve sa dignité mais fait preuve d'une indulgence qu'on peut trouver coupable, animée qu'elle est par ses sentiments. Ajoutons à cela la mélancolie romantique des amours impossibles. En ce sens, on pourrait envisager *Le Troisième homme* comme un « film d'initiation » : un Américain « gai comme un pinson », comme dit le narrateur au début, enthousiaste, sensible et sentimental, animé d'une amitié loyale mais un brin naïf, arrive dans une ville de l'après-guerre dont il ignore tout et découvre la noirceur du milieu corrompu dans lequel il est soudainement plongé, et, agissant au nom d'une certaine morale, perd la femme dont il est amoureux, « le pauvre » (dixit encore le narrateur dans la séquence de présentation).

- L'ironie, l'humour

Particulièrement dans la séquence de présentation (cf. séquences intéressantes). Et aussi plus loin, le portier dit : « au ciel ou en enfer » à propos d'H mort, Crabbin parle d'une conférence « sur la crise de la vertu », et M répond : « quelle crise ? », Payne aime les romans de M parce qu'on peut en lire une page sur deux, et se trompe en projetant une image de rhinocéros au lieu des très sérieuses informations sur le trafic d'H, l'épisode du perroquet, le policier français galant lors de l'arrestation d'A lui présente un objet et dit : « Mademoiselle, votre rouge à lèvres... »

L'ironie et l'humour (anglais ?) apportent une distanciation par rapport à la gravité des événements et détendent le spectateur.

- Le mensonge

Tout le monde dissimule ce qu'il sait ou la vérité (sauf Anna ?).

- Le jeu d'Orson Welles

Comment fait-il passer le spectateur de la fascination à la répulsion ? Ce qui explique peut-être qu'il contribue en grande partie à la réussite du film, en réduisant la part de Joseph Cotten, qui manque d'un peu de crédibilité lorsqu'il est face au choix décisif. Fallait-il la scène de l'hôpital ?

- Les oppositions

Vienne, belle et en ruines, le monde en surface et le monde souterrain, la lumière et l'ombre, l'humour et le drame, la frivolité (théâtre comique, danseuse dans le cabaret) ou le burlesque (Crabbin, la conférence) et la gravité de l'histoire, le mensonge et la vérité, un génie du mal et un ami loyal, naïf, sensible, M loyal à son amitié ou à cause d'elle tue H, H monstrueux ne se débarrasse pas de M.

Ces oppositions sont à l'image d'un monde où le bien et le mal sont indissociables, y compris dans les personnages.

- Vienne et le film aujourd'hui

Le hasard fait que le 17 novembre 2010 est paru dans *Le Monde* un article d'une page intitulé « Vienne, nid d'espions ». On y apprend qu'il y existe une communauté diplomatique de 20 000 personnes, ce qui facilite la tâche d'espions dont le nombre est même évalué à 2 500, travaillant pour 70 à 80 pays ! C'est sur l'aéroport de Vienne qu'a eu lieu dernièrement un échange d'espions entre Russes et Américains dont la célèbre rousse Anna Chapman. Sans compter certains « suicides » récents ou fusillades liés au nucléaire et à l'Iran. Vienne est toujours une ville où évolue un monde interlope.

Enfin, pour la petite histoire, il est intéressant de savoir que le film *Le Troisième homme* reste en permanence à l'affiche à Vienne et que le bureau de tourisme organise chaque été des excursions dans les égouts...