



## DOSSIER DOCUMENTAIRE

### SOMMAIRE

#### Introduction générale

---

- Synopsis
- Fiche technique
- Progression du récit
- Fritz Lang : sa vie, ses films

#### 1. Réalisation et diffusion d'un chef-d'œuvre du cinéma

---

1. Introduction : Le cinéma allemand des années 20
2. *Metropolis* : un tournage spectaculaire
3. Un accueil mitigé : réactions à la sortie du film
4. Un genre naissant : la science-fiction
5. Pour aller plus loin : La science-fiction au cinéma ; Robots au cinéma
6. Annexes : *Metropolis* dans la presse

#### 2. L'expressionnisme allemand

---

- Caractéristiques du mouvement expressionniste
- *Metropolis* : quelle place dans l'expressionnisme ?
- Annexes : films emblématiques du cinéma expressionniste allemand
- Bibliographie : autour de l'expressionnisme allemand
- Pour aller plus loin : Les savants fous au cinéma ; filmographie



### **3. Architecture, ville et cinéma : autour de *Metropolis***

---

- Introduction : industrialisation et ville en Allemagne au début du XXe siècle
- *Metropolis* : naissance d'une vision
- Une exécution technique monumentale
- Un espace urbain révélateur de l'organisation sociale
- Des humains engloutis par la ville
- Annexes : bibliographie ville et cinéma
- Plus aller plus loin : Villes futuristes au cinéma ; Architecture, ville et bande dessinée ; La ville dans le cinéma des années 20.

### **4. Redécouverte et restauration de *Metropolis* en 2009**

---

- Premier remontage et premières restaurations
- Redécoupage et confrontation avec l'approche historique
- Restauration numérique
- L'intégrale de *Metropolis*?

### **5. Bibliographie : autour de *Metropolis***

---

- Autour de *Metropolis*
- Autour de Fritz Lang

### **6. METROPOLIS, l'exposition**

---

- Entretien avec les commissaires
- Présentation de l'exposition
- Parcours de l'exposition
- Plan
- Description de quelques pièces de collection
- *Voyage à Metropolis* : un film documentaire sur la restauration du film
- Autour de l'exposition : l'action éducative et culturelle
- Informations pratiques



## Introduction générale

### • Synopsis

L'industriel Joh Fredersen règne sur Metropolis. Son fils Freder s'éprend de Maria, une jeune femme qui défend les enfants d'ouvriers. Parti à sa recherche, Freder est témoin d'une explosion dans la grande salle des machines de la ville. Il se rend compte que le luxe de la haute société repose sur l'exploitation du prolétariat. Dans les catacombes situées sous la ville ouvrière, Freder retrouve enfin Maria. Joh Fredersen, qui a entendu parler de l'influence de Maria sur ces ouvriers, découvre les expériences de l'inventeur Rotwang qui a créé une femme-machine. Il ordonne à Rotwang de donner le visage de Maria au robot afin de l'envoyer dans la ville souterraine et de semer la discorde chez les ouvriers. Ceux-ci entrent en révolte et provoquent l'inondation de la ville ouvrière...

### • Fiche technique

<b>Mise en scène</b>	Fritz Lang
<b>Scénario</b>	Fritz Lang & Thea von Harbou
<b>Producteur</b>	Erich Pommer
<b>Musique originale</b>	Gottfried Huppertz
<b>Photographie</b>	Karl Freund & Günther Rittau
<b>Décors</b>	Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht
<b>Effets combinés</b>	Eugen Schüfftan
<b>Costumes</b>	Aenne Willkomm
<b>Formes plastiques et machine à forme humaine</b>	Walter Schulze-Mittendorf
<b>Production</b>	Universum-Film AG (UFA), Berlin

### • Fiche artistique

<b>Alfred Abel</b>	<b>Joh Fredersen</b>
<b>Gustav Fröhlich</b>	Freder, le fils de Joh Fredersen
<b>Brigitte Helm</b>	Maria / la machine à forme humaine
<b>Rudolf Klein-Rogge</b>	Rotwang, l'inventeur
<b>Theodor Loos</b>	Josaphat/Joseph
<b>Fritz Rasp</b>	le grand échelas
<b>Heinrich Gotha</b>	le maître de cérémonie
<b>Heinrich George</b>	Grot
<b>Erwin Biswanger</b>	Georgi, No. 11811
<b>Hans Leo Reich</b>	Mafinus

## • Progression du récit

Metropolis, la ville-mère. Les ouvriers atones marchent en colonnes serrées dans des couloirs où ils croisent d'autres ouvriers à la démarche tout aussi mécanique, pesante et rythmée. C'est le changement d'équipe ; les uns descendent dans d'énormes ascenseurs au niveau inférieur de la ville rejoindre leurs maisons à étages, les autres montent vers les gigantesques salles des machines.



Au niveau supérieur, en pleine lumière, les fils des dirigeants de la ville s'adonnent aux jeux du stade, puis se retrouvent au Club des Fils, dans les Jardins Éternels, où les attendent des femmes. Parmi eux se trouve Freder, le fils de Fredersen, le cerveau de Metropolis. Une porte s'ouvre et une jeune femme, montée des profondeurs, apparaît, entourée d'enfants qui s'accrochent à elle. Freder est comme hypnotisé par cette présence ; il la suit.

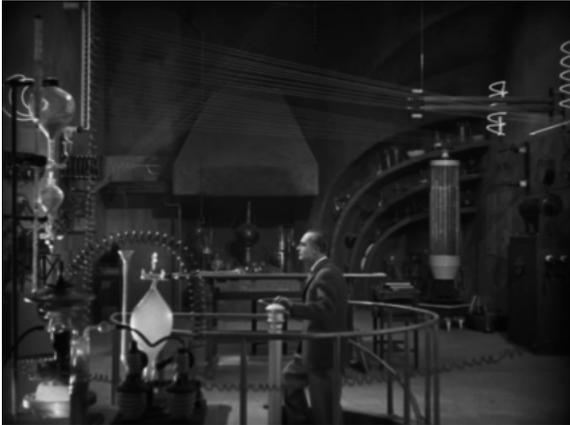


Il découvre alors la vie des ouvriers et leur travail dans les salles des machines. Terrifié, il assiste à l'explosion d'une machine. Dans une hallucination, il voit la machine se transformer en « Moloch », dévorant les ouvriers.

Remonté à la surface, Freder surgit dans le bureau de son père, tout en haut de la Tour de la Nouvelle Babylone, et lui fait part de ses expériences. Celui-ci le repousse en lui rappelant que dans toute bonne société chacun a sa place et que celle des ouvriers est dans les profondeurs. Groth, le gardien de la Machine Centrale, lui apporte des morceaux de papier sur lesquels sont griffonnés des plans. Fredersen congédie son secrétaire Josaphat qui ne lui a signalé ni l'explosion de la machine, ni ces tracts que les ouvriers se distribuent entre eux et qu'il ne parvient pas à déchiffrer. Il fait suivre son fils.



Freder décide de partager le sort de ses frères. Il redescend au niveau des salles des machines, échange ses vêtements avec le travailleur N° 11811, et le remplace à sa machine.



Entre-temps, Joh Fredersen s'est rendu dans une vieille maison tout de guingois, située en plein centre de Metropolis, et habitée par un savant fou nommé Rotwang. Quand celui-ci rejoint Fredersen, il le voit en train de contempler une stèle funéraire surmontée d'une énorme tête de femme aux yeux vides ; c'est la tête de Hel, la femme qui a préféré Fredersen à Rotwang, la mère de Freder. Rotwang tire le rideau qui dissimule la stèle, entre dans une rage folle en fouillant l'air de sa main droite artificielle, et reproche à Fredersen de lui avoir volé Hel. Il lui annonce,

trionphant, que Hel sera bientôt ressuscitée. Il l'emmène un étage plus haut, tire un rideau et montre au maître de Metropolis un être artificiel qu'il anime. Il ne lui reste plus qu'à lui donner le visage de Hel, qui sera à lui, à jamais soumise et fidèle.

Les plans que Fredersen lui apporte pour qu'il les décrypte sont vite déchiffrés : ce sont les plans des catacombes de la ville-mère, située à un niveau encore plus bas que les quartiers ouvriers. Rotwang soulève une trappe au rez-de chaussée de sa maison et tous deux descendent par des escaliers humides.



Les ouvriers en font de même. Ils répondent à l'appel de Maria, la jeune femme qui a fasciné Freder, et se réunissent dans une crypte, devant un autel surmonté d'une croix. Ils écoutent sa parole : bientôt viendra un médiateur, le cœur, qui unira les mains et le cerveau... Elle prêche la patience et la paix en attendant et leur raconte l'histoire de la construction de la Tour de Babel. Fredersen et Rotwang sont parvenus à la crypte et observent. Seul Rotwang voit Freder parmi les ouvriers, toujours subjugué par la beauté de Maria. Fredersen demande alors à Rotwang de donner à son être

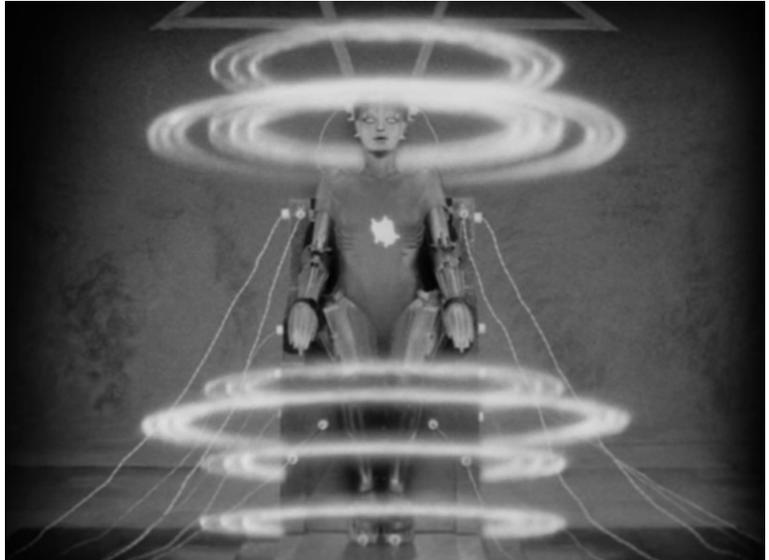
artificiel les traits de Maria et de lui commander d'inciter les ouvriers à une révolte qu'il matera aisément. Rotwang accepte. Fredersen remonte. Les ouvriers se dispersent. Maria reconnaît en Freder le médiateur attendu et lui fixe rendez-vous à la cathédrale. Restée seule, elle est poursuivie par Rotwang qui la capture et l'enferme dans une chambre de sa maison. Dans son laboratoire, au milieu des arcs électriques, il fabrique la créature-machine-Maria, réplique exacte en négatif de Maria.



# METROPOLIS

Freder n'a pas trouvé Maria à la cathédrale et se met à sa recherche. Rotwang le piège dans sa maison et lui conseille de rendre visite à son père. Arrivé dans le bureau, il voit la fausse Maria – qu'il prend pour la vraie – flirter avec Joh Fredersen qui la tient contre lui, ébahi par ce simulacre parfait. Il en tombe malade et doit s'aliter, en proie à la fièvre.

La créature-machine-Maria est présentée le soir-même aux maîtres de Metropolis. Elle apparaît sur un char, semblable à la prostituée de l'ancienne Babylone. Aussitôt elle se met à l'œuvre, semant le trouble parmi eux : certains se battent en duel pour elle aux portes de Yoshiwara. Elle descend dans les catacombes. Hystérique, elle prêche la révolte aux ouvriers et les incite à briser les machines.



Remis de sa fièvre, Freder descend aux catacombes en compagnie de Josaphat. Il dénonce la fausse Maria, mais personne ne veut écouter le fils du patron. Il manque même d'être tué ; le numéro 11811 mourra en voulant le défendre.

Freder réussit néanmoins à fuir. La fausse Maria entraîne derrière elle les ouvriers qui commencent à détruire les machines, n'écoutant même plus Groth qui leur crie que cette destruction entraînera l'inondation de la ville ouvrière.

La vraie Maria parvient à s'échapper de chez Rotwang.

Entre-temps, la créature-machine, à la tête des ouvriers en furie, a atteint le niveau supérieur de la ville. Elle incite les patrons à descendre dans la rue pour qu'ils se repaissent de la vue d'un monde qui « *va au diable* ».



La Machine Centrale ayant explosé, les quartiers ouvriers sont peu à peu inondés. Maria frappe le gong situé au milieu de la place et rameute les enfants qu'elle va ramener à la surface avec l'aide de Freder et Josaphat.



Grot retourne la foule contre la fausse Maria. Ils vont la chercher à Yoshiwara et la brûlent sur un bûcher. Avant que les flammes ne la consomment tout à fait, elle reprend l'apparence d'un robot de métal. Rotwang, de plus en plus fou, confond maintenant Hel et Maria. Il pourchasse cette dernière dans la cathédrale, puis sur les toits. Il fait une chute mortelle. Fredersen, accablé, s'est agenouillé. Maria, saine et sauve, tombe dans les bras de Freder. Sur le parvis de la cathédrale, les ouvriers font face à Fredersen. Maria invite Freder à aller se placer entre Grot et son père : « Sois le médiateur! », lui dit-elle. Grot et Fredersen se serrent la main, un nouveau pacte social est né.

D'après Georges STURM, *Fritz Lang. Films, textes, références*, Presses universitaires de Nancy, 1990, pp. 65-67.

## • Fritz Lang : sa vie, ses films

Après de brèves études scientifiques, Fritz Lang s'oriente vers la peinture tout en poursuivant des études d'architecture. Il entreprend de nombreux voyages à travers le monde. Il dessine des caricatures pour des journaux allemands, puis commence, à la fin de la Première Guerre mondiale, à rédiger des scénarios. Le premier d'entre eux, *Die Hochzeit im Ekzentrick Club*, est mis en scène en 1917 par Joe May. Jusqu'en 1921, Lang continue à écrire aux côtés de celui-ci et d'Otto Rippert.

C'est en 1919 que Fritz Lang passe à la réalisation avec *Halbblut (La Métisse)*. Il signe la même année sept autres films. Il rallie le mouvement expressionniste en 1921 en

# METROPOLIS

réalisant *Der Müde Tod (Les Trois Lumières)*. Le film introduit les motifs des escaliers monumentaux et du mur encerclant le monde humain. Il exprime en outre des thématiques qui deviendront récurrentes : les rapports entre la mort et le destin.



En 1923, il rencontre le succès grâce aux *Nibelungen*. Le nationalisme germanique exprimé dans ses films enthousiasme les Allemands, plus particulièrement le futur Führer Adolf Hitler. *Metropolis* (1926), œuvre de politique-fiction, conforte le national-socialisme dans ses thèses. La révolution prolétarienne est présentée comme une incarnation du Mal à laquelle il convient d'opposer la puissance des

seigneurs. *Dr. Mabuse der Spieler (Docteur Mabuse le joueur, 1922)* dépeignait déjà une Allemagne en pleine dégénérescence. A l'avènement du cinéma parlant, Lang réalise *M (M, le maudit, 1931)* et confirme sa vision d'un pays en voie de décomposition.

1933 : les nazis prennent le pouvoir. Goebbels propose à Lang de devenir le cinéaste officiel du parti. Lang se sépare de sa femme et scénariste Thea von Harbou à laquelle il devait sa vision du monde pré-nazie. Il fuit en France, réalise *Liliom* (1933), puis s'exile aux Etats-Unis. Il est engagé par la Metro Goldwyn Mayer (MGM). Après quelques scénarios avortés, il réalise en 1936 *Fury*, puis *You only live once* (1937). Passionné par le *far west*, il tourne un western, *The Return of Frank James* (1940).

Malgré des difficultés rencontrées auprès de ses producteurs, il réalise plusieurs chefs d'œuvre dans lesquels on retrouve ses thèmes favoris (obsession de la fatalité, attirance pour les sociétés secrètes, les complots, et amour de la démocratie) : *Ministry of fear (Espions sur la Tamise, 1943)* ; *The Woman in the window (La Femme au portrait, 1944)* ; *Secret beyond the door* (1947) ; *The Big heat (Règlement de comptes, 1953)* ; *Human desire* (1954) ; *Moonfleet* (1954). En 1958, il réalise en Inde et en Allemagne *Der Tiger von Eschnapur (Le Tigre du Bengale)*, une sorte de conte de fées. Il signe son dernier film en 1960, *Die Tausend Augen des Dr Mabuse (Le Diabolique Docteur Mabuse)*.

D'après Ciné-Ressources



## 1. Réalisation et diffusion d'un chef-d'œuvre du cinéma

### • Introduction : Le cinéma allemand des années 1920

La fin de la Première Guerre mondiale marque le début de l'âge d'or du cinéma muet allemand. En 1917 naît la UFA, puissant studio qui produira **Metropolis**, et dominera le cinéma allemand jusqu'en 1945. Si les années 1920 se caractérisent par une production très diversifiée, le mouvement expressionniste va marquer durablement cette décennie cinématographique.

C'est aux alentours de 1905 que l'expressionnisme s'est développé en Allemagne. Mouvement d'avant-garde radical, il touche d'abord de multiples formes artistiques (arts plastiques, architecture, littérature, théâtre) avant d'atteindre le cinéma en 1919 avec *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene. Animés par un désir de renouvellement artistique, les expressionnistes s'opposent dès la fin du XIXe siècle à l'art officiel académique qui célèbre la gloire de l'Empire allemand à travers un idéal de beauté et d'harmonie. En réaction à cet art établi, des artistes (les « sécessionnistes ») commencent à se faire entendre en exposant leurs œuvres, dès les années 1890, à Berlin, Munich, ou encore Dresde.

A cette époque, l'Empire allemand connaît un essor industriel, économique et démographique sans précédent. Mais ces progrès fulgurants masquent des tensions grandissantes, alimentées par d'importants contrastes sociaux. La modernité et l'urbanisation galopantes nourrissent un sentiment d'angoisse. L'expressionnisme est aussi intimement lié à l'horreur de la Première Guerre mondiale qui marque profondément les esprits. A partir de la défaite militaire de l'Allemagne en 1918, la population est massivement touchée par la misère, l'inflation et le chômage. C'est dans cette instabilité qui voit naître la République de Weimar que l'expressionnisme atteint le cinéma, au moment-même où la peinture expressionniste s'en éloigne. Fritz Lang s'est toujours défendu d'appartenir à l'expressionnisme allemand. Spectaculaire et futuriste, **Metropolis** s'éloigne en effet d'un mouvement qui avait éclos dans le primitivisme des toiles peintes du *Cabinet du Docteur Caligari* (Robert Wiene, 1919). Néanmoins, certaines scènes de **Metropolis** appartiennent pleinement au mouvement.

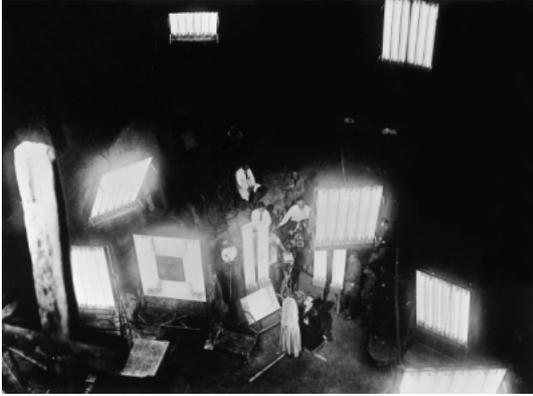
D'autres courants cinématographiques parcourent les années 1920, comme le *Kammerspiel*, issu du théâtre de chambre, qui opère au contraire un retour au naturalisme. Avant d'immigrer aux États-Unis, George Pabst, à mi-chemin entre le *Kammerspiel* et le réalisme social, réalise en 1929 *Loulou* et *Journal d'une fille perdue* avec Louise Brooks, F. W. Murnau réalise *Faust* (1926) et *Le Dernier des hommes* (1924), Ernst Lubitsch passe avec succès de la comédie au film historique (*La DuBarry*, *Anne de Boleyn*), et Fritz Lang réalise plusieurs chefs d'œuvre (dont *Les Trois lumières* en 1921, *Mabuse le joueur* en 1922). *Berlin, symphonie d'une grande ville* de Walter Ruttmann (1927) illustre quant à lui une fascination commune à de nombreux cinéastes pour l'expérimental, l'urbanité et l'esthétisation du réel, notamment par le biais du montage.

Dès leur arrivée au pouvoir en 1933, les nazis exercent un contrôle absolu sur l'industrie cinématographique. Cinéastes, acteurs, techniciens sont dès lors nombreux

# METROPOLIS

à quitter l'Allemagne ; comme eux, Fritz Lang émigre à Hollywood.

## • *Metropolis* : un tournage spectaculaire



Tourné entre 1925 et 1926 dans trois des plus grands studios de Neubabelsberg, dans la banlieue de Berlin, *Metropolis* nécessita 311 jours et 60 nuits de tournage. En plus des huit acteurs principaux, 750 acteurs furent engagés pour les petits rôles, et près de 25 000 figurants participèrent au tournage. Le film coûta 6 millions de marks, soit un dépassement de 5 millions par rapport au budget prévu.

« Nous imaginâmes, elle [Thea von Harbou, épouse de Fritz Lang et scénariste de *Metropolis*] et moi, une classe oisive vivant dans une grande ville grâce au travail souterrain de milliers d'hommes sur le point de se révolter, menés par une fille du peuple » raconte Fritz Lang (LANG, 1966 : p.55). Pour donner corps à ces visions, Fritz Lang mobilise la technique la plus moderne de l'époque : procédés d'animation, surimpressions, caméras américaines, allemandes et françaises ultramodernes...



# METROPOLIS

## • Un accueil mitigé : les réactions à la sortie du film

Le film est présenté le 10 janvier 1927 à Berlin dans sa version originelle de 153 min. Il rencontre un échec auprès du public et divise la critique. André Gide évoque le 19 avril 1927 dans son journal un « film allemand d'un mauvais goût parfait et colossalement stupide » (cité par CHION : p. 98, 2008).

Luis Buñuel admire quant à lui le lyrisme du film : « Quelle enthousiasmante symphonie du mouvement ! (...) Toutes les cristalleries du monde, décomposées romantiquement en reflets, sont arrivées à se nicher dans les canons modernes de l'écran » écrit-il en 1927 dans la *Gaceta Literaria* de Madrid. Arthur Conan Doyle déclare aimer *Metropolis* « plus que [ses] rêves les plus sauvages » (in LANG, 1966 : p.58). Globalement, Fritz Lang obtient le soutien de la presse intellectuelle.

« J'ai souvent déclaré que je n'aimais pas *Metropolis*, explique lui-même Fritz Lang dans un entretien aux *Cahiers du cinéma*, et cela parce que je ne peux pas accepter aujourd'hui le *leitmotiv* du message dans le film. Il est absurde de dire que le cœur est l'intermédiaire entre les mains et le cerveau, c'est à dire, bien sûr, l'employé et l'employeur. Le problème est social, et non moral » (**Fritz Lang, *Les Cahiers du cinéma* n°179, 1966**).



Pour autant, les plans et les tableaux de la ville future qu'il a imaginée, révélant une vision hallucinée du monde de demain, hantent aujourd'hui encore le cinéma de science-fiction et d'anticipation.

## • Un genre naissant : la science-fiction

On a coutume de désigner *Le Voyage dans la lune* de George Méliès (1902), comme le premier film de science-fiction de l'Histoire du cinéma. Dans les années 1920, trois films exploitent le filon d'un genre nouveau qui ne porte pas encore le nom de science-fiction (le terme est inventé en 1926 par Hugo Gernsback) : *Aelita* (Yakov Protazanov, 1924), *Metropolis* (1927) et *La Femme sur la lune* (1928) de Fritz Lang.



Film d'anticipation (l'action se passe en 2026), **Metropolis** présente le premier androïde féminin de l'histoire du cinéma. Le robot est un personnage qui deviendra récurrent dans le cinéma de science-fiction. Le film combine également des influences diverses et variées : Michel Chion (CHION, 2008 : p. 99) relève aussi bien des échos de *Notre-Dame de Paris* (Rotwang et Maria luttent dans la cathédrale comme Esmeralda tente d'échapper à Frolo), des références à Mary Shelley (le robot comme créature inventée et manipulée par le savant Rotwang), et au roman de Villiers de l'Isle-Adam, *L'Eve future*, dans lequel l'inventeur Thomas Edison réalise la copie exacte d'une jeune femme. Nombreux sont les films de science-fiction qui, sous influence de **Metropolis**, reprendront le schéma d'opposition entre la ville haute et la ville basse, ou encore la séparation entre classes pauvres et classes dirigeantes : 1984 (Michael Radford, 1984), *Le Roi et l'oiseau* (Paul Grimault, 1980), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Le Cinquième élément* (Luc Besson, 1995)...





## • Pour aller plus loin ...

- La science-fiction au cinéma

Précurseurs de la science-fiction dans la littérature, H.G. Wells et Jules Verne ont ouvert la voie au genre. Le premier créa *L'Homme invisible*, imagina les extra-terrestres de *La Guerre des mondes*, le voyage dans le temps dans *La Machine à remonter le temps*. Le second fit reposer ses récits d'aventure sur des inventions scientifiques parfois farfelues (*Voyage au centre de la terre*, *De la terre à la lune*, *Vingt mille lieues sous les mers*). Au cinéma, les voyages dans le temps, dans le cosmos ou dans un monde post-apocalyptique caractérisent souvent le récit de science-fiction. Un genre où l'homme fait connaissance avec des extraterrestres, des créatures disparues ou inconnues, et invente des machines scientifiquement improbables dans le présent dans lequel nous vivons.

## Bibliographie

Les cotes sont indiquées pour les ouvrages disponibles à la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse, en accès libre.

Jean-Pierre BOUYXOU, Roland LETHEM, *65 ans de science-fiction au cinéma*, GECF, Bruxelles, 1969, 162 p.

Cote : 32.17 BOU s

Yves AUMONT, *Cinéma de science-fiction*, L'Atalante, Nantes, 1985, 191 p.

Cote : 32.17 AUM c

Alain PELOSATO, *Fantastique et science-fiction au cinéma*, Naturellement, Pantin, 1999, 512 p.

Cote : 32.10 PEL f

Gilles GRESSARD, *Le Film de science-fiction*, J'ai lu, Paris, 1988, 144 p.

Cote : 32.17 GRE f

Robin CROSS, *Films de science-fiction*, Atlas, Paris, 1987, 96 p.

Cote : 32.17 CRO f

Michel CHION, *Les Films de science-fiction*, Cahiers du cinéma, Paris, 2008, 412 p.

Cote : 32.17 CHI f

Jacques SICLIER, André S. LABARTHE, *Images de la science-fiction*, éditions du Cerf, Paris, 1958, 138 p.

Cote : 32.17 SIC i

## Filmographie

*Aelita* (Yakov Protazanov, 1924)

*La Femme sur la lune* (Fritz Lang, 1924)

*L'Homme invisible* (James Whale, 1933)

*La Fiancée de Frankenstein* (James Whale, 1935)

*2001, l'Odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick, 1968)

*La Planète des singes* (Franklin J. Schffaner, 1968)

*Star Wars* (Georges Lucas, 1977)

*Rencontres du troisième type* (Steven Spielberg, 1977)

*C'était demain* (Nicholas Meyer, 1979)

*Alien, le Huitième passager* (Ridley Scott, 1977 + sequels en 1986, 1992, 1999).

*E. T. L'Extraterrestre* (Steven Spielberg, 1982)

*Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)

*Les Fils de l'homme* (Alfonso Cuaron, 2006)

## - Les robots au cinéma

En 1921, Karel Čapek inventait le mot « robot » dans sa pièce *Robots Universels de Rossum* créée à Prague et dans laquelle les androïdes finissent par se soulever contre leurs maîtres humains. Six ans plus tard, Fritz Lang crée la célèbre Maria, robot aux multiples descendants dans l'histoire du cinéma.



## Filmographie

*Metropolis* (Fritz Lang, 1927)  
*Le jour où la terre s'arrêta* (Robert Wise, 1951)  
*Star Wars* (George Lucas, 1977)  
*Le Trou noir*, (adaptation de *20 000 lieues sous les mers*, Gary Nelson, 1979)  
*Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)  
*Terminator* (James Cameron, 1984)  
*Robocop* (Paul Verhoven, 1987)  
*AI, Intelligence artificielle* (Steven Spielberg, 2001)  
*Metropolis* (Rintaro, 2001)  
*Robots* (Chris Wedge, Carlos Saldanha, 2005)  
*I Robot* (Alex Proyas, 2005)  
*Transformers* (Michael Bay, 2007)

## Pour les plus jeunes

*Astro, le petit robot* (Osamu Tezuka, 1964)  
*Le Roi et l'oiseau* (Paul Grimault, 1980)  
*Le Château dans le ciel* (Hayao Miyazaki, 1986)  
*Le Géant de fer* (Brad Bird, 1999)  
*Wall-e* (Andrew Stanton, 2008)



• **Annexes : *Metropolis* dans la presse**

« *Metropolis* nous oppresse avec une terrible force par son rythme mécanique de la ville, de cette ville gigantesque faite de pierre et de fer. »

**N. Roudakoff, *Cinea-Ciné pour tous* n°100, 1er janvier 1928**

« *Metropolis* n'est pas un film unique. *Metropolis*, ce sont deux films collées par le ventre, mais avec des nécessités spirituelles divergentes, d'un extrême antagonisme. Ceux qui considèrent le cinéma comme un discret conteur d'histoires éprouveront avec *Metropolis* une profonde déception. Ce qui nous est raconté est trivial, ampoulé, pédant, d'un romantisme suranné. Mais, SI à l'anecdote nous préférons le « plastico-photogénique » du film, alors *Metropolis* comblera tous les vœux, nous émerveillera comme le plus merveilleux livre d'images qui se puisse composer. »

**Luis Buñuel, *La Gaceta Literaria de Madrid*, 1927**

« Je ne prétends pas que le film *Metropolis* soit exempt de timidités. Je ne le considère pas comme un chef d'œuvre. Mais j'en vois peu qui nous aient suggéré, d'une manière aussi excitante pour l'esprit, ce que pourrait être un chef d'œuvre. Le thème de la ville moderne (le super New-York), le thème du travail moderne, le thème des machines, le thème de la distribution verticale des conditions humaines (...), ce sont là des grandes idées, poétiques et vivantes, vraies et imaginaires, invisibles et visuelles, et les plus propres qui soient à toucher ces millions d'hommes que le cinéma a pris à charge. »

**Jules Romains, *L'Avant-scène cinéma* n°197, 1er décembre, 1977**

« J'aurais voulu m'attarder davantage sur tous les chapitres de ce film remarquable. Il faut méditer un peu sur le sens des images que Fritz Lang a animées d'un rythme hallucinant sans être horrifique, il faut discerner parmi ce grouillement d'hommes et au milieu de décors qui semblent brossés par l'Antéchrist, l'idée de haute générosité sociale qui est à la base de cet édifice à nul autre pareil. »

**Anonyme, *Filma* n°209, 1er Avril 1927**

« Il reste de *Metropolis* quelques magnifiques images. Ce fantastique du monde moderne et des machines, Lang ne nous l'a pas révélé, mais c'est lui qui trouva l'un des premiers l'accent juste pour nous le rendre sensible. Mais, cet hommage rendu, comment ne pas reconnaître aujourd'hui, qu'il a tout à fait échoué, que sa tragédie sociologique et métaphysique (...) est déplorablement ratée et avortée? Dès qu'il cesse de nous montrer la vie mécanique des hommes dans l'enfer de la ville souterraine, il tombe dans la puérilité, frise souvent le ridicule, hésite, balbutie. »

**L. Delaprée, *Pour vous* n°32, 27 juin 1929**

## 2. L'expressionnisme allemand

---

### • Caractéristiques du mouvement

Les expressionnistes s'opposent au réalisme, au naturalisme et à toute esthétique de la ressemblance, jugée trop passive dans un monde qui connaît de grands bouleversements socio-économiques. Ces artistes entendent mettre en avant leur point de vue, leur sensibilité personnelle et leur subjectivité sur la représentation d'un réel de plus en plus chaotique. Pour Barthélemy Amengual, l'expressionnisme allemand s'incarne dans un « subjectivisme démesuré qui tente de dominer son angoisse et son refus du monde en le refaisant, en le pliant à sa propre vision [...] : les choses inanimées manifestent une vie inquiétante ; les vivants se figent, se pétrifient » (AMENGUAL, 1990 : p. 34).

A l'écran, la dimension angoissante du mouvement se manifeste par une distorsion de la forme. L'espace n'est plus un cadre tangible où l'action se déroule : il est une représentation de l'inconscient et de l'esprit torturé des personnages. Lignes obliques et angles aigus dessinent des lieux tortueux, biscornus. Les perspectives faussées, sans profondeur, se heurtent aux décors, qui sont souvent des toiles peintes, dont la facticité est mise en avant. Le thème du double, récurrent, se matérialise par des ombres maléfiques se profilant dans l'espace, sur les décors. Le contraste entre le noir et le blanc est frappant, accentué par une dramaturgie de la lumière très contrastée. Les cercles et les spirales se confrontent aux angles aigus et aux obliques. Le jeu des acteurs est excessif : leur gestuelle est très prononcée, ce qui leur donne une attitude mécanique ou étrangement somnambulique. Toutes les composantes du cinéma concourent à recréer une ambiance pesante et angoissée.



### • *Metropolis* : quelle place dans l'expressionnisme ?

***Metropolis*** appartient-il complètement au mouvement expressionniste ? Les avis des historiens du cinéma sont partagés. Dans *L'Écran démoniaque*, Lotte Eisner identifie « la stylisation expressionniste » du film à la géométrisation de la foule, « architecturée » : la masse compacte des habitants de la ville souterraine, les humains transformés en éléments mécaniques désignent le corps humain comme étant ce « qui confère sa plastique à la structure scénique » (EISNER, 1985, p. 156). La maison biscornue et tortueuse de Rotwang est également typique de l'esthétique du mouvement.



On retrouve un certain nombre de thèmes propres à l'expressionnisme dans **Metropolis** :

**L'automate** est un personnage récurrent (comme le somnambule dans *Caligari*, la statue reprenant vie dans *Le Golem...*). Dans *Metropolis*, le robot renvoie à la déshumanisation de l'homme et à son remplacement par la machine. Même l'acteur expressionniste semble hypnotisé : ses gestes sont saccadés, ou au contraire étrangement ralentis, sa gestuelle et ses expressions sont exagérées. Le regard angoissé de Freder, les yeux noircis de la fausse Maria ou ceux, exorbités de Rotwang, trahissent une torpeur caractéristique de l'acteur l'expressionniste.

Quant au **savant fou**, Rotwang, il prend place au sein d'une lignée de thaumaturges expressionnistes : Caligari, Mabuse ou encore Nosferatu l'ont précédé, incarnations d'une science dont l'expressionnisme exploite le potentiel inquiétant et dangereux.

Le thème du **double** revient également très souvent. Cette récurrence est révélatrice d'une crise d'identité, d'une division du sujet entre le bien et le mal. Dans *Metropolis*, Maria prêche une morale chrétienne, tandis que la fausse Maria est porteuse de la morale de la ville, dionysiaque et destructrice.

Enfin, **la ville** est un thème majeur de l'expressionnisme allemand, qui a su traduire le sentiment de malaise face au développement industriel. Paysage d'angoisse, espace propice aux contrastes de lumières reflétant les multiples facettes de l'âme humaine, la ville expressionniste se fait labyrinthique avec ses nombreux recoins et ruelles. Dans **Metropolis** elle est davantage tentaculaire, dévorante et monstrueuse : la représentation futuriste et monumentale de la cité tendrait plutôt à s'éloigner de l'expressionnisme, esthétiquement parlant. Aussi peut-on voir en **Metropolis** davantage un hommage à un mouvement qui aura marqué le cinéma au début de la décennie, et qui s'éteint à l'époque du tournage du film.

#### ● Annexes : films emblématiques du cinéma expressionniste allemand

*Le Cabinet du docteur Caligari* (Robert Wiene, 1919)

*De l'aube à minuit* (Karl-Heinz Martin, 1920)

*Le Golem* (Carl Boese, 1920)

*Les Trois lumières* (Fritz Lang, 1921)

*Raskolnikov* (Robert Wiene, 1923)

*Nosferatu le vampire* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1921)

*Le Cabinet des figures de cire* (Paul Leni, 1924)

#### Bibliographie : autour de l'expressionnisme allemand

Jacques, AUMONT, Bernard BENOLIEL, *Le cinéma expressionniste: de Caligari à Burton*, La Cinémathèque française, Presses universitaires de Rennes, 2008, 225 p.

Cote : 11.01 DEU AUM

Francis COURTADE, *Cinéma expressionniste*, Paris, H. Veyrier, 1948, 240 p.

Cote : 11.01 DEU COU

Lotte H.EINER, *L'Écran démoniaque*, Ramsay, Paris, 1985, 287 p.

Cote : 11.01 DEU EIS

Bernard EISENSCHITZ, *Le Cinéma expressionniste allemand*, éditions de la Matinière, Paris, 2006, 238 p.

Cote : 11.01 DEU CIN

Rudolphe KURTZ, PALMIER Jean-Michel, *Expressionnisme et cinéma*, Presses



universitaires de Grenoble, 1987, 200 p.

Cote : 11.01 DEU KUR

Jean-Michel PALMIER, *L'Expressionnisme comme révolte*, Payot, Paris, 1978, 479 p.

Cote : 11.01 DEU PAL

Jean-Michel PALMIER, *L'Expressionnisme et les arts : portrait d'une génération*, Payot, Paris, 1979, 358 p.

Cote : 11.01 DEU PAL

Jean-Michel PALMIER, *L'Expressionnisme et les arts : peinture, théâtre, cinéma*, Payot, Paris, 1980, 332 p.

Cote : 22.011 PAL e

Roland SCHNEIDER, « Au-delà de l'Expressionnisme : la vision architecturale de Fritz Lang », *CinémAction* n°75, avril 1995, pp. 25-33.

### ● Pour aller plus loin :

- Les savants fous au cinéma

*Frankenstein* de Mary Shelley, *Capitaine Nemo* dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *L'Île du Docteur Moreau* de H. G. Wells, *Docteur Jekyll et Mister Hyde* de Robert L. Stevenson : dans la littérature, les savants fous ne manquent pas. Dans la bande dessinée non plus : Zorglub dans *Spirou*, Septimus dans *Blake et Mortimer*, Géo Trouvetout, Professeur Tryphon Tournesol... Cheveux en bataille ou crâne dégarni, chimiste ou paléontologue, le savant fou est aussi un personnage familier dans l'histoire du cinéma, où les génies loufoques côtoient les génies du mal dont le Rotwang de *Metropolis* fait partie. Ce type de personnage permet aux cinéastes de délivrer avec plus ou moins de légèreté une réflexion sur les limites de la recherche et les dangers de la science.

### Filmographie

*Le Cabinet du Dr Caligari* (Robert Wiene, 1919)

*Mabuse le joueur* (Fritz Lang, 1922)

Peter Sellers dans *Docteur Folamour* (Stanley Kubrick, 1964)

Professeur Julius Kelp / Buddy Love (Jerry Lewis) dans *Docteur Jerry et Mr Love* (Jerry Lewis, 1963)

Barnaby Fulton (Cary Grant) dans *Chérie je me sens rajeunir* (Howard Hawks, 1952)

David Huxley (Cary Grant) dans *L'impossible Mr Bébé* (Howard Hawks, 1938)

*Merlin l'enchanteur* (Walt Disney, 1963)

Alan Grant (Sam Neil) dans *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993)

Emmet Brown (Christopher Lloyd) dans la trilogie *Retour vers le futur* (Robert Zemeckis, 1985, 1989, 1990)

Docteur Finkelstein dans *L'étrange Noël de Monsieur Jack* (Henry Selick, 1993)

### 3. Architecture, ville et cinéma : autour de *Metropolis*

- **Industrialisation et ville en Allemagne au début du XXe siècle**

Dès la fin du XIXe siècle, l'essor industriel modifie profondément le paysage urbain allemand : jusqu'à la Première Guerre mondiale, les grandes villes se multiplient et

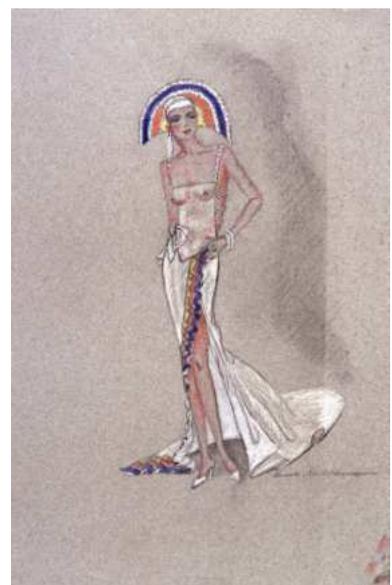


accueillent massivement une population qui croît de façon exponentielle. La ville moderne émerge ainsi en même temps que le cinéma, qui donne à voir le rythme trépidant et le caractère fascinant de la vie urbaine : « architectes et cinéastes partagent la même foi utopiste ou la même angoisse devant les progrès de l'agglomération et de l'urbanisme, nouveau cadre réaliste et abstrait de la comédie urbaine à grande échelle » (NINEY, 1994 : p. 14). La cadence effrénée de la vie citadine inspire l'avant-garde cinématographique des années 1920. De

*Manhatta* de Paul Strand et Charles Sheeler (1921) à *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov (1929) en passant par *Berlin, Symphonie d'une ville* de Walter Ruttmann (1927) ou *A propos de Nice* (Jean Vigo, 1929), les cinéastes réalisent de véritables symphonies urbaines cinématographiques. S'ils documentent l'état présent, il fantasment aussi le futur : l'apparition de la ville moderne suscite angoisses et inquiétudes, que relayent aussi les poètes expressionnistes. Avec *Metropolis*, mégalopole fascinante et monumentale, Fritz Lang témoigne d'une vision effrayante de la ville de 2026.

- ***Metropolis* : naissance d'une vision**

Selon une légende entretenue par Fritz Lang lui-même, *Metropolis* serait né d'un voyage à New York effectué en 1924 avec le producteur Erich Pommer et l'architecte Erich Mendelsohn, au cours duquel le cinéaste fait la découverte des gratte-ciel de Manhattan. A cette époque, Thea von Harbou, épouse de Fritz Lang, avait déjà écrit le scénario, mais il est certain que ces visions new-yorkaises ont contribué à la conception visuelle de *Metropolis*. « (...) En visitant New-York, raconte Fritz Lang, j'ai pensé que c'était le creuset de multiples et confuses forces humaines, aveugles, se bousculant l'une l'autre dans l'irrésistible désir de s'exploiter et vivant ainsi dans une anxiété perpétuelle. J'ai passé la journée entière à marcher dans les rues. Les immeubles semblaient être un voile vertical, scintillant et très léger, une luxueuse toile de fond suspendue au ciel sombre pour éblouir, distraire et hypnotiser. La nuit, la ville ne faisait pas que donner l'impression de vivre : elle vivait, comme vivent les illusions. Je savais que je devais faire un film sur ces impressions » (LANG, juin 1966 : p. 55).



# METROPOLIS

## • Une exécution technique monumentale

Fils de l'urbaniste de la ville de Vienne, lui-même étudiant en architecture à Munich et à Vienne, Fritz Lang connaît bien l'architecture. L'aspect futuriste de la ville qu'il imagine va ainsi s'affirmer avant tout à travers une architecture moderne et monumentale.

Le tournage de *Metropolis* est en lui-même spectaculaire, durant presque un an et engloutissant un budget faramineux. Les *Filmarchitekt* (« décorateurs de film » en allemand) Erich Kettelhut, Otto Hunte et Karl Vollbrecht sont nommés responsables à la fois de la conception des décors, de la réalisation des maquettes et de leur construction.

Les techniques cinématographiques les plus innovantes sont convoquées pour *Metropolis*, qui se doit d'être visuellement impressionnant : prises de vues avec miroirs qui permettent des images en trompe-l'œil, techniques d'animation, procédés de surimpressions... A titre d'exemple, pour la scène de l'inondation filmée grandeur nature, Otto Hunte fait construire quatre réservoirs de 1600 m<sup>3</sup> chacun, de façon à éclater le ciment et le béton de la cité souterraine...

Dans les années 1920, beaucoup d'architectes allemands trouvent dans le cinéma un terrain de recherche esthétique où exprimer leur créativité et libérer leur imagination, sans se soucier du vraisemblable. Ainsi, le plafond de la cité souterraine de *Metropolis* n'est soutenu par aucun pilier et la caverne biscornue de Rotwang ne saurait exister dans la réalité... « Le cinéma servira de fidèle interprète aux plus audacieux des rêves de l'architecture », prédisait Luis Buñuel à la sortie du film (BUÑUEL, 1927), saluant un film semblable à la nouvelle cathédrale du cinéma moderne.

## • Un espace urbain révélateur de l'organisation sociale

Fritz Lang inscrit la hiérarchie sociale dans l'organisation pyramidale et verticale de l'espace urbain : un groupe de puissants exploite et opprime le peuple ; mécanisme de domination que l'on retrouve dans la structure étagée de la ville (monde d'en haut, cité des machines, catacombes), dont chaque strate spatiale est ainsi dévoilée. On retrouve cette dichotomie bas-fond/sommet dans de nombreuses œuvres de science-fiction, de *La Machine à explorer le temps* de H.G. Wells à *Blade Runner* de Ridley Scott. Si le traitement esthétique de l'espace offre des contrastes saisissants, le récit de *Metropolis* est également régi par des oppositions multiples : exploités / puissants, mythe / modernité, scientifique / religieux.

Six lieux principaux composent le film, découpage que l'on retrouve dans l'organisation de l'exposition :

**La Cité des fils** est un lieu d'opulence, où les oisifs fils des nantis s'amuse, divertis par de jeunes servantes. Un Jardin éternel à la végétation luxuriante, une fontaine et un stade de sport composent cet endroit paisible où règne une joyeuse insouciance.



# METROPOLIS

Dans **la ville ouvrière**, souterraine, les travailleurs rentrent chez eux dans de lugubres demeures, abattus et têtes baissées. L'humanité semble avoir déserté les lieux, tant les machines imposent leur rythme et guident les pas et les gestes des hommes.



**La ville haute** est constituée de voies de chemins de fer aériennes, soutenues par d'imposants pylônes métalliques. La tour de Babel domine. En haut de celle-ci réside le maître de la ville, Fredersen.



**Le laboratoire de Rotwang** est situé dans une demeure très ancienne. Cette maison biscornue, typique de l'esthétique expressionniste, contraste avec les immeubles futuristes qui s'élancent vers le ciel. Un escalier en colimaçon relie la pièce ronde du rez-de-chaussée, pourvue de nombreuses portes, aux catacombes.

**Les catacombes** se situent sous la ville ouvrière. L'accès se fait par un vaste réseau de tunnels qui débouche sur une crypte, éclairée par des bougies posées sur des croix en bois. Cette nécropole est le lieu de l'esprit, où les ouvriers se réunissent pour écouter les prophéties de Maria.

Enfin, **la cathédrale** renvoie à des valeurs traditionnelles, toujours vivaces dans la cité futuriste.

# METROPOLIS



## • Des humains engloutis par la ville

La cité de **Metropolis** n'est pas une simple toile de fond du récit : elle en est un personnage à part entière. Entité diabolique, c'est une ville-monstre qui réduit ses habitants à des être mécanisés, assimilés aux machines. L'humain est intégré aux décors, jusqu'à faire corps avec lui. Dans un accès de folie, Freder imagine un « Moloch », divinité diabolique à la gueule béante, qui engloutit les hommes montant les escaliers, vision métaphorique de la ville qui se nourrirait de l'énergie humaine en dévorant ses habitants.

Le mouvement de révolte des ouvriers se manifeste avant tout par la conquête de l'espace ; la foule elle-même est géométrisée. Pour Lotte Eisner, « (...) [le corps humain] devient facteur de l'architecture elle-même, figé en compagnie d'autres corps dans un triangle, dans une ellipse, dans un demi-cercle ». Mais précise-t-elle, « La stylisation géométrique, dernier vestige de l'esthétique expressionniste, ne contraint jamais Lang à une routine machinale. Sa foule, presque « architecturée », reste vivante telle cette pyramide de bras qui se lèvent, suppliants, fendant l'inondation, cette grappe humaine des enfants accrochés autour de Maria sur le dernier îlot de béton que les flots n'ont pas recouvert » (Lotte Eisner, 1985 : p. 156).

## • Annexes : Bibliographie ville et cinéma

Jacques BELMANS, *La Ville dans le cinéma de Fritz Lang à Alain Resnais*, De. De Boeck, 1977, 286 p.

Cote : 33.08 BEL v

Lise GRENIER, Catherine BOULEGUES (coord.), *Cités-cinés*, paris, La Grande halle/La Villette, Ramsay, 1987, 350 p.

Cote : 33.08 CIT c

Thierry JOUSSE, Thierry PAQUOT, *La Ville au cinéma*, éditions Cahiers du cinéma, 2005, 895 p.

Cote : 38.08 JOU v

Sigfried KRACAUER, *Le Voyage et la danse, figures de villes et vues de films*, Presses universitaires de Vincennes, 1996, 158 p.

Cote : 22 KRA v

François NINEY (dir.), *Visions urbaines*, éditions du Centre George Pompidou, Paris 1994, 96 p.

Cote : 33.08 NIN v



● **Pour aller plus loin :**

- Villes futuristes

**Metropolis** a ouvert la voie au cinéma de science-fiction, et influencé l'imaginaire visuel de bien des cinéastes. Villes à étages superposés, gratte-ciel, machines volantes, technologies élaborées (robots, machines...) peuplent la vision du futur urbain d'une multitude de films d'anticipation.

**Filmographie**

*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* (Jean-Luc Godard, 1965)  
*Soleil vert* (Richard Fleischer, 1973)  
*Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)  
*1984* (Michael Radford, 1984)  
*Brazil* (Terry Gilliam, 1985)  
*Batman* (Tim Burton, 1989)  
*Le Cinquième élément* (Luc Besson, 1996)  
*La Cité des enfants perdus* (Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, 1996)  
*Bienvenue à Gattaca* (Andrew Niccol, 1998)  
*Dark city* (Alex Proyas, 1998)  
*Metropolis* (Rintaro, 2001)  
*2046* (Wong Kar-Wai, 2004)

**Bibliographie**

Michel-Antoine BURNIER, *Les Paradis Terrestres - 25 Siècles d'Utopies*, Ed. Florent Massot  
Raphaëlle DA COSTA, « La Ville à l'écran : esthétique du spectaculaire et du tentaculaire dans *Metropolis* de Fritz Lang et *Brazil* de Terry Gilliam », *Anglophonia*, Presses universitaire du Mirail, Toulouse, 1997  
Bernard OUDIN, *Dictionnaire des architectes*, (Nouvelle édition revue et augmentée), Paris, Seghers, 1994.  
Françoise PUAUX, *Architecture, décor et cinéma*, CinémAction n°75, Corlet éditions, 1995, 215 p.



- Architecture, ville et bande dessinée

Les super-héros issus de la bande-dessinée veillent sur les cités : Batman protège Gotham City, Dardevil New-York... La ville de Superman, héros de *comic* créée en 1938 par Shuster et Siegel, ne s'appelle-t-elle pas *Metropolis* ? Le cinéma n'est pas le seul art concerné par l'architecture et les cités futuristes ou imaginaires : dès le début du XXe siècle (avec *Little Nemo* de Winsor McCay par exemple), la bande dessinée a, elle aussi, exploré la ville avec des fictions urbaines tissées autour de scénarios métropolitains. Au fil du temps, la planche de bande dessinée est parfois elle-même devenue architecture ou plan d'architecture décrivant une histoire, les maquettes et esquisses servant ainsi l'art des dessinateurs. Et comme dans *Metropolis*, c'est une vision parfois sombre et pessimiste qui naît sous leurs crayons : les dystopies se déroulant dans des univers bétonnés et chaotiques sont également nombreuses dans la bande-dessinée (*L'incal*, de Moebius et Jodorowsky, *V pour Vendetta*, de Alan Moore...).

Voir à ce sujet : Collectif, *Archi & BD ; la ville dessinée à la cité de l'architecture et du patrimoine*, Monografik, 2010, 254 p.

- La ville dans le cinéma des années 1920

Avant que l'arrivée du parlant ne contraignent les réalisateurs à se replier dans les studios, la ville est, dans les années 20, le terrain des recherches formelles menées par les cinéastes avant-gardistes. Poèmes cinématographiques, symphonies urbaines, accomplissement du ciné-oeil de Dziga Vertov, venue d'un documentaire social propre à nous « dessiller les yeux » selon les propos de Jean Vigo : la ville inspire et bouscule un cinéma qui se veut en prise avec le tumulte et l'agitation citadins.

**Filmographie**

*Manhatta* (Paul Strand et Charles Sheeler, 1921)

*Aelita* (Jakov Protazanov, 1924)

*L'Aurore* (Friedrich Wilhelm Murnau 1927)

*Berlin, Symphonie d'une ville* (Walter Ruttmann, 1927)

*La Foule* (King Vidor, 1928)

*Les hommes le dimanche* (Robert Siodmak, 1930)

*L'Homme à la caméra* (Dziga Vertov, 1929)

*A propos de Nice* (Jean Vigo, 1929)

## 4. Redécouverte et restauration de *Metropolis* en 2009

### • Premier remontage et premières restaurations



Le 10 janvier 1927, *Metropolis* est projeté pour la première fois au cinéma *Ufa Palast am Zoo* à Berlin. Sa longueur d'origine est de 4 189 mètres de bobine de film pour une durée de projection de 153 minutes. Toutefois, cette version initiale n'est projetée que peu de temps. En décembre 1926, le distributeur américain Paramount décide, avant même la première allemande, de remonter le film pour le ramener à une durée plus classique. Le travail est confié au dramaturge

Channing Pollock qui apporte de profondes modifications, donne aux protagonistes des noms américains, réécrit les cartons et remonte certaines scènes pour que l'action reste compréhensible malgré les coupes. En Allemagne, la société de production Ufa décide également, trois mois après la première, de remonter le film selon le modèle américain. Dès lors, seules ces versions raccourcies seront distribuées.

De nombreux fonds cinématographiques ont cherché à reconstruire *Metropolis* selon son montage original. Après de premiers efforts à Moscou, une étape importante tendant vers une version du film plus complète est franchie entre 1969 et 1972 par les Archives cinématographiques nationales de la République démocratique allemande. La version dite de la FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) est montée à partir de plusieurs matériaux confiés par divers fonds internationaux. Mais bon nombre des énigmes qu'ils posent ne peuvent être résolues. D'un point de vue photographique également, cette version n'est pas satisfaisante, d'autres sources que le négatif Paramount, en bon état de conservation, ayant été utilisées. Une lettre de Fritz Lang en personne est sans doute à l'origine de ce choix : en 1971, il décrit la version américaine de Paramount comme « un montage stupide et dictatorial », sans rappeler de toute évidence que son film faisait au départ une demi-heure de plus.



Dans les années 1980, l'historien du cinéma munichois Enno Patalas avait entrepris la tentative la plus aboutie de reconstruction du film. Il avait la chance de bénéficier de sources récemment mises au jour comme la fiche de censure, le découpage et la partition conservés par les archives de la Deutsche Kinemathek. Grâce à la découverte de la fiche de censure, les cartons pouvaient être reconstruits à la lettre. Le script et la partition fournissaient de précieuses indications sur la séquence des scènes et les lacunes. Lacunes qui, lorsque l'action le demande, sont remplacées par du texte. Le montage ainsi proposé par le Musée du cinéma de Munich offre pour la première fois une version du film proche du montage initial, servant de référence aux efforts de restauration ultérieurs.

## ● Redécoupage et confrontation avec l'approche historique



En 1984, le compositeur Giorgio Moroder opte pour une approche relativement différente de *Metropolis*. Au lieu d'adopter un nouveau point de vue historique ou critique, Moroder interprète délibérément la vision de Fritz Lang comme une expérience visuelle et musicale de quatre-vingt minutes. Il associe des images fixes des scènes perdues aux scènes existantes afin de combler autant que possible les lacunes. Des séquences entières sont colorisées afin de restituer l'atmosphère souhaitée et sont accompagnées d'une musique synthétique ; des chansons de Bonnie Tyler, Queen et Jon Anderson rehaussent l'intensité de l'action. Cette approche contemporaine d'un film historique attire un large public, en particulier de nombreux jeunes qui voient pour la première fois le film de Fritz Lang. Jugée de manière critique par les archivistes et historiens, cette version donne cependant aux cinéphiles et aux experts matière à reconsidérer

l'appropriation historique du film.

## ● Restauration numérique

En 1998, un travail sur une nouvelle version de *Metropolis* est commandé par la fondation Friedrich Wilhelm Murnau. Dans le choix des matériaux sources, une attention particulière est accordée à la qualité photographique. Une comparaison de tous les matériaux disponibles montre que les scènes utilisées pour l'ensemble des reconstructions à ce jour sont artistiquement et techniquement inférieures à la version Paramount. Si l'on considère que la Ufa a voulu pénétrer le marché américain avec *Metropolis*, il est plausible que seules les meilleures scènes, avec les meilleures interprétations et les meilleurs plans, aient été retenues pour la version exportée. Au terme de nombreuses recherches et après



montage d'une copie de travail, il est décidé en 2000 de restaurer les scènes à partir d'un large éventail de matériaux sources, de qualités très disparates, à l'aide d'outils numériques. L'objectif étant d'atteindre une impression idéalement homogène, en ne prenant que le « meilleur » des négatifs originaux disponibles. Le traitement numérique permet d'intervenir avec plus de précision que les méthodes photochimiques. Les rayures, déchirures, poussières et autres détériorations peuvent donc être retouchées plus aisément et précisément. La version ainsi restaurée est projetée lors du Festival international du film de Berlin de 2001 avant d'être commercialisée dans le monde entier sur DVD. Cette restauration donne lieu à une version d'étude sur DVD, commercialisée en 2005. Pour la première fois, la bande son originale de Gottfried Huppertz peut être entendue dans son intégralité. Les plans manquants sont remplacés par une amorce opaque où un texte ou des données visuelles sur les scènes non disponibles sont insérées.

## • L'intégrale de *Metropolis* ?

Grâce la découverte faite en 2008 à Buenos Aires, la fondation Friedrich Wilhelm Murnau parvient finalement à réunir la quasi-totalité des extraits disparus, bien que parfois en piètre état. Mais cela ne suffit pas à combler les lacunes de la dernière restauration, des comparaisons ayant montré qu'en certains endroits, le montage de la version argentine s'avère légèrement différent. Les indications importantes sur l'ordre original des scènes fournies par la partition et le script original sont désormais complétées par une source imagée rendant possible, voire impératif, de produire une nouvelle version de la restauration de 2001. Les repères de synchronisation de la musique de Gottfried Huppertz permettent aux restaurateurs de connaître la longueur précise de chaque séquence et, après comparaison avec la version argentine, de revoir certaines décisions de montage et solutions d'urgence imposées lors des restaurations précédentes par l'insuffisance des sources. Le chef d'orchestre Frank Strobel prend directement part à la restauration. Sur le plan technique, un logiciel spécial est utilisé pour restaurer le matériau argentin sérieusement endommagé, corrigeant numériquement les dommages image par image. Toutefois, les différences entre matériaux jusqu'ici connus restent visibles en raison de la troncature de l'image clairement perceptible. La version restaurée garde également les traces des coupes et mutilations que le film a subies au cours de son histoire depuis 1927.





## 5. Bibliographie : autour de *Metropolis*

---

Les cotes sont indiquées pour les ouvrages disponibles à la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse, en accès libre. Les revues peuvent être consultées sur demande.

### • Autour de *Metropolis*

#### Articles, revues

Nicolas AZALBERT, « Metropolis retrouvé à Buenos Aires », *Cahiers du cinéma*, n° 637, 2008, p. 49-50.

Paolo BERTETTO, *Fritz Lang, Metropolis*, Lindau, Turin, 1990, 22 p.

Jean-Loup BOURGET, « Metropolis, monument du cinéma : Tour de Babel ou cathédrale ? », *L'Avant-Scène Cinéma* n°585, septembre 2011, pp. 6-11.

Nicolas CHEMIN, « Le cœur a ses maisons », *Cahiers du cinéma* n°569, juin 2002, pp. 80-82.

Brigitte CIEUTAT, Dossier Fritz Lang, « Le symbolisme des figures géométriques dans Metropolis », *Positif*, n° 365-366, juillet-août 1991, p.133-136.

Jean DOUCHET, « Metropolis, de quelques fissures », *Cahiers du cinéma* n°591, juin 2004, p. 67.

Gilbert GUILLARD, « Des tours et détours de Metropolis : Étude sur le film de Fritz Lang », *Publications de l'Institut d'allemand d'Asnières*, 1977, pp. 87-103.

Andrea KIRCHHARTZ « Produit - détruit - reconstruit : l'histoire de Metropolis et de sa restauration », *1895* n°19, 1995, p. 18-33.

Yves LABERGE : « Le retour de Metropolis : une idéologie subversive au service de l'autre », *Études littéraires* vol. 18 n°1, pp. 135-154.

Yves LABERGE, « La double réception du film Metropolis de Fritz Lang », *Cinémas* vol. 8, printemps 1998, pp. 31-53.

Philippe LEMIEUX « Metropolis revisitée », *Ciné-Bulles*, Vol. XIX, n°4, p. 42-45. Automne 2001.

Jean-Pierre OUDART, « La révolte des ouvriers », *Cahiers du cinéma* n°2 Hors série, décembre 1978, pp. 24-25.

Georges STURM « L'ombre d'un double ou la maman et la putain (Sur les figures féminines dans *Metropolis*) », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 44, 1985, p. 21-34.

#### Essais, ouvrages, thèses

Collectif, *Metropolis, un film de Fritz Lang*, Centre National de la Photographie, Paris, 1985, 143 p.

42 LANG MET MET

Frank KESSLER, *Metropolis de Fritz Lang*, Lille, ANRT, 1987, 335 p. (thèse).

Thea VON HARBOU, *Metropolis*, Gallimard, Paris, 96 p.

Cote : FR465

## ● Autour de Fritz Lang

### Entretien

Peter BOGDANOVICH, *Fritz Lang en Amérique : entretien*, éditions Cahiers du cinéma, Paris, 1990, 158 p.

Cote : 51 LANG BOG

Jean DOMARCHI, Jacques RIVETTE « Entretien avec Fritz Lang », *Cahiers du cinéma* n°99, septembre 1959, pp. 1-9.

Jean-Louis NOAMES, « Nouvel entretien avec Fritz Lang », *Les Cahiers du cinéma* n° 156, juin 1964, pp. 1-8.

Gretchen WEINBERG, « La nuit viennoise », *Cahiers du cinéma* n°169, août 1965, pp. 42-59.

Gretchen WEINBERG, « La nuit viennoise (II) », *Cahiers du cinéma* n°179, juin 1966, pp. 50-63.

### Sur Fritz Lang et son œuvre

Paolo BERTETTO, Bernard EISENSCHITZ (dir.), *Fritz Lang, la mise en scène*, éditions Lindau, Paris/Turin, 1993 503 p.

Cote : 51 LANGf EIS

Jean-Loup BOURGET, *Fritz Lang, Ladykiller*, Paris : Presses universitaires de France, 2009, 275 p.

Cote : 51 LANG BOU

Francis COURTADE, *Fritz Lang, Le Terrain Vague*, Paris, 1963, 151 p.

Cote : 51 LANG COU

Bernard EISENSCHITZ, *Fritz Lang au travail*, édition Cahiers du cinéma, 2011, 271 p.

Lotte H. EISNER, *Fritz Lang*, éditions Cahiers du cinéma, Paris, 1984, 454 p.

Cote : 51 LANG EIS

Aurélien FERENCZI, *Fritz Lang*, éditions Cahiers du cinéma, Paris, 2007, 95 p.

Cote : 51 LANG FER

Michel MARMIN, *Lang, Pardès*, Puisseaux, 2004, 127 p.

Cote : 51 LANGf MAR

Michel MESNIL, *Fritz Lang, le Jugement*, Editions Michalon, Paris, 1996, 124 p.

Cote : 51 LANG MES

Luc MOULLET, *Fritz Lang : choix de textes et propos de Fritz Lang*, Seghers, Paris, 1963, 223 p.

Cote : 51 LANG MOU

Noël SIMOLO, *Fritz Lang*, Edilig, Paris, 1982, 127 p.

Cote : 51 LAN SIM

### Articles

Nicole BRENEZ, « Symptôme, exhibition, angoisse : représentations de la terreur dans l'œuvre allemande de Fritz Lang » (1919-1933-1959-1960), *Cinémathèque* n°3, printemps-été 1993, pp. 6-19.

Phillippe DEMONSABLON, Jean DOMARCHI, Michel MOURLET, Jacques RIVETTE, « Dossier Fritz Lang », *Cahiers du cinéma* n°99, septembre 1959, pp. 1-35.

Jean DOUCHET, « La tragédie du héros langien », *Les Cahiers du cinéma* n°437, novembre 1990, pp. 59-61.

George FANJU, « Le style de Fritz Lang », *Cahiers du cinéma* n°101, novembre 1959, pp. 16-22.

Georges STURMS, « Fritz Lang, une ascendance viennoise », *Cinémathèque* n°6,



automne 1994, pp. 141-155.

Charles TESSON, « La scène en jeu : le maître et sa mise », *Cinémathèque* n°5, printemps 1994, pp. 40-65.

TRUFFAUT, François, « Aimer Fritz Lang », *Les Cahiers du cinéma* n° 31, 1954, p. 52-54.

**Ouvrages ou articles portant partiellement sur Fritz Lang ou sur *Metropolis***

COLLECTIF, *La politique des auteurs, entretiens avec Jean Renoir, R. Rossellini, EISNER, Lotte H., L'écran démoniaque : les influences de Max Reinhardt et de l'expressionnisme*, Ramsay, Paris, 1985, 287 p.

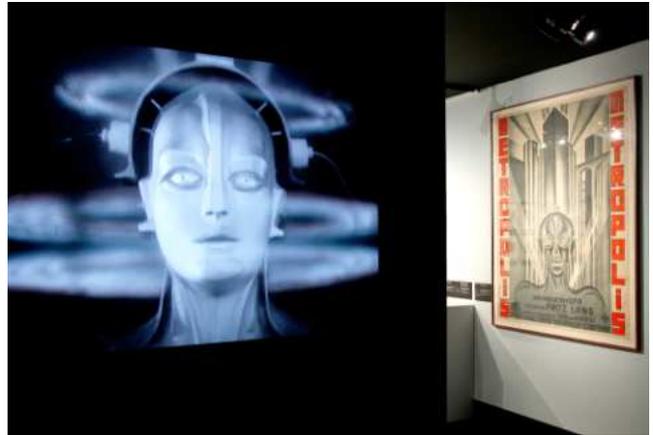
Cote : RES A 395

KRACAUER Siegfried, *De Caligari à Hitler : une histoire psychologique du cinéma allemand*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1973, 459 p.

Cote : 11.01 DEU KRA

## 6. METROPOLIS, l'exposition

L'exposition sur *Metropolis* de Fritz Lang (1927), l'un des films muets les plus célèbres de l'histoire du cinéma, a été conçue en 2009 par la Deutsche Kinemathek de Berlin ; Kristina Jaspers et Peter Mänz en sont les commissaires. La version proposée par la Cinémathèque de Toulouse est enrichie de quelques pièces inédites provenant de ses collections et de celles de la Cinémathèque française.



L'exposition *Metropolis* permet de découvrir le film à travers son propre scénario, du prologue dans la cité moderniste à la séquence finale dans la cathédrale. Les six grandes séquences du film (La Cité des Fils ; La Ville Ouvrière ; La Ville Haute ; Le Laboratoire Rotwang ; Les Catacombes ; La Cathédrale) servent de parcours à l'exposition et sont illustrées par des projections et des pièces uniques : dessins originaux des décorateurs, robot de la « femme machine », costumes, appareils, photos de plateau...

### ● Entretien avec les commissaires de l'exposition

*Comment avez-vous élaboré cette exposition ?*

« Le but de notre exposition était de rassembler et de présenter tous les objets et documents utilisés durant la production de *Metropolis*. Par chance, la plupart d'entre eux sont conservés dans les archives de la Deutsche Kinemathek et de la Cinémathèque française. Dans nos archives, vous trouvez par exemple le matériel technique d'origine (les caméras de tournage), le script (écrit par Thea von Harbou), la partition originale (de Gottfried Huppertz), les croquis des décors (réalisés par Erich Kettelhut et Otto Hunte), les dessins des costumes (par Aenne Willkomm), les sculptures (de Walter Schulze-Mittendorf), les photographies prises sur le tournage (par Horst von Harbou) et bien d'autres trésors. L'un des aspects de l'exposition est de présenter ces témoignages dans une scénographie qui entraîne le visiteur au cœur même de *Metropolis* (la Cité des fils, la Ville haute, la salle des machines et la Ville ouvrière, le laboratoire de Rotwang, les Catacombes et la Cathédrale).

Durant la visite, on découvre des centaines de photos de tournage qui donnent le sentiment bien réel d'assister au making of de *Metropolis*. Au-delà, on comprend combien certains documents furent essentiels à la reconstruction et à la restauration du film, après les spectaculaires découvertes de Buenos Aires, en 2008.

*Pourquoi Metropolis occupe-t-il une place si importante dans l'histoire du cinéma ?*

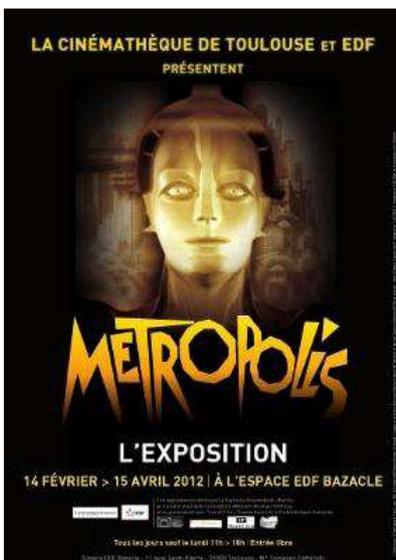
« *Metropolis* est certainement l'un des films les plus importants de l'histoire du cinéma. Ceci est dû à la vision séminale de Fritz Lang, aussi bien qu'aux capacités et à

# METROPOLIS

l'esprit d'invention de l'équipe du film. Le film est devenu une légende, c'est en quelque sorte un prototype de tous ces films imaginant les cités du futur. Il a été si souvent copié que son esthétique est familière même à ceux qui n'ont pas vu le film : les canyons de gratte-ciels où s'engouffrent des avions et des trains, des colonnes d'ouvriers marchant au pas, les robots, les cyborgs... Ces images de *Metropolis* font partie de notre mémoire collective. La vision du futur à Los Angeles dans *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) ou la ville de Gotham dans *Batman* (Tim Burton, 1989) sont clairement influencées par le design de la Ville haute de *Metropolis*, la création de l'homme dans *Le Cinquième Élément* (Luc Besson, 1995) ou le design du robot C-3PO dans *Star Wars* (George Lucas, 1977) reflètent la scène principale dans le laboratoire de Rotwang [...]. Visuellement il s'agit certainement de l'un des films qui a le plus influencé l'histoire du cinéma [...] ».

## Entretien avec Peter Mänz et Kristina Jaspers de la Deutsche Kinemathek (Berlin), janvier 2012

### • Présentation de l'exposition



« L'exposition se décompose en six sections qui correspondent aux six décors principaux du film. Organisés de manière pyramidale, les lieux du film décrivent une société hiérarchisée, faite d'oppositions entre des lieux à caractère social, symbolique, mystique, ésotérique, scientifique ou encore religieux. Un horizon bouché par des gratte-ciel démesurés, parcouru d'une multitude d'aéroplanes et de voies de chemin de fer aériennes, de tristes colonnes d'ouvriers en salopettes ternes marchant au pas, un robot – cyborg – entouré de cercles de lumière qui irradient... Telles sont les images de *Metropolis*, gravées dans notre mémoire collective. L'œuvre est le résultat palpitant, vivant, de puissantes compositions visuelles et de lieux impressionnants, qui nous captivent précisément par leur nature dichotomique : le paradisiaque « Club des Fils » et la sombre ville ouvrière avec ses énormes salles des machines, la

futuriste ville haute avec ses gratte-ciel vertigineux et la petite maison biscornue de Rotwang l'inventeur avec son laboratoire d'alchimiste, l'archaïque nécropole des catacombes et la majestueuse cathédrale gothique. Là où mythe et ère moderne s'affrontent.

Visuellement, *Metropolis* est certainement l'un des films les plus influents de l'histoire du cinéma ».

**Kristina Jaspers et Peter Mänz, Deutsche Kinemathek (Berlin)**

### • Parcours de l'exposition

#### La Cité des Fils

Bien que la « ville des Fils » également appelée le « Club des Fils » ne soit que brièvement aperçue dans *Metropolis*, elle revêt une importance particulière du point de vue de la structure sociale du film. Ce lieu d'opulence, d'insouciance et d'oisiveté,

# METROPOLIS

où les fils des riches et des puissants s’amusent, offre un contraste saisissant avec la ville des travailleurs. Le stade de sport est conçu dans le style Nouvelle Objectivité (Neue Sachlichkeit). Son mur d’enceinte, sur lequel sont posées d’énormes statues, semble monumental. Les plans du stade ont été réalisés selon l’effet Schüfftan. Grâce à ce trucage, seule la partie inférieure du stade a en réalité été construite en studio ; le mur d’enceinte et les statues n’étaient que des maquettes, insérées dans les plans à l’aide d’un jeu de miroirs inclinés.



## La ville ouvrière

La ville des travailleurs est construite sous terre et n’est éclairée que par des lumières artificielles. Les immeubles, lugubres et crasseux, sont striés de diagonales d’ombre et de lumière. Au lieu de noms de rue, des numéros renseignent les résidents. Les salles des machines, situées au-dessus de la ville ouvrière sont immenses. Bruit et chaleur étouffante caractérisent les conditions de travail. Les hommes chargés d’actionner les leviers sur les unités de commande semblent se changer en machines. Les salles des machines et la ville des travailleurs ont été filmées en images fractionnées. Ainsi, seule la partie inférieure de la ville ouvrière et son imposant gong au centre ont été construits sur un espace à ciel ouvert dans les studios de Babelsberg, à Potsdam près de Berlin. La partie supérieure des édifices a été créée à l’aide de maquettes reflétées par des miroirs et mises à l’échelle.



## La ville haute

Des voies de chemin de fer aériennes et des passages surélevés traversent Metropolis. Ils sont portés par d’imposants pylônes métalliques qui dominent toutes les rues de la ville. Sous la nouvelle tour de Babel, la circulation se concentre vers une grande artère commerciale. C’est au dernier étage de cette imposante tour que Fredersen, qui règne sur *Metropolis*, a installé son centre de pouvoir. Son immense bureau offre une vue imprenable sur la ville. Les intérieurs de la ville haute, comme le bureau de Fredersen ou l’appartement de Josaphat, sont très élaborés, évoquant les styles Art déco et Neue Sachlichkeit (Nouvelle Objectivité). Le centre de la vie nocturne à Metropolis est le Yoshiwara, un lieu de décadence où les hommes de la haute société viennent s’amuser.



## La maison de Rotwang

Rotwang vit dans une petite maison très ancienne dont le toit en ogive semble vouloir toucher le sol. Cette sinistre demeure, ressemblant à une maison de sorcière, paraît saugrenue, perdue au milieu des gratte-ciel. La porte d’entrée donne sur un couloir qui se termine par un escalier conduisant à une bibliothèque.



C'est dans le grenier, dont une lucarne, dans une esthétique toute expressionniste, projette une lumière voilée sur le mur, que Maria est enfermée. Au rez-de-chaussée se trouve une pièce ronde pourvue de nombreuses portes, et dans laquelle Freder se retrouvera piégé. Un escalier en colimaçon relie cette pièce aux catacombes. Le laboratoire de Rotwang est rempli de verres à bec dans lesquels des liquides bouillonnent et un mystérieux matériel libère de terribles forces électriques. La vue extérieure de la maison a été construite sur un terrain à ciel ouvert des studios de Babelsberg. Les effets spéciaux pour la scène de création du cyborg ont été réalisés grâce à un ingénieux système d'expositions multiples.

## Les catacombes

Les catacombes se trouvent sous la ville ouvrière. Cette nécropole forme les véritables fondations de Metropolis. Un vaste réseau de tunnels conduit à un spacieux sanctuaire, une sorte de crypte avec de grandes croix en bois sur lesquelles de nombreuses bougies sont allumées. C'est là que les

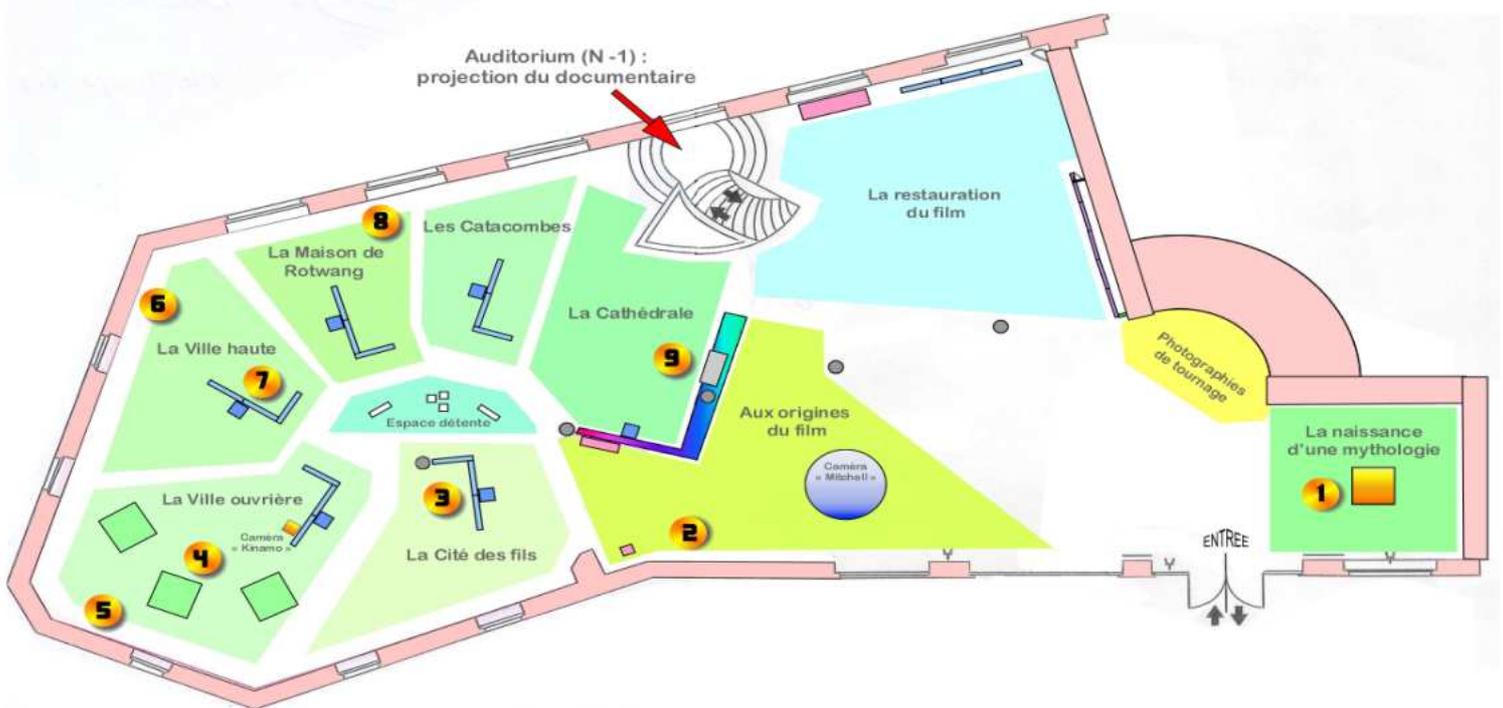
ouvriers se réunissent après leurs quarts pour écouter les prophéties de Maria. Un escalier en colimaçon partant de la maison de Rotwang descend dans la nécropole. C'est ainsi que Fredersen et Rotwang parviennent à espionner les réunions des ouvriers. Dans le sanctuaire, Maria raconte la parabole de la construction de la tour de Babel. C'est là que Freder rencontre Maria pour la seconde fois et qu'il se reconnaît dans le « médiateur entre le cerveau et les mains » dont elle annonce la venue. Par la suite, Rotwang poursuivra Maria dans les passages souterrains simplement éclairés par la chandelle de la jeune femme et par la lampe torche du savant. Un lieu d'horreur émerge alors de ce cadre présenté sous un angle chrétien. Pour ce film, Fritz Lang a en effet emprunté de nombreux symboles aux registres chrétien, mythologique et traditionnel. Plusieurs techniques d'effets spéciaux ont été utilisées pour la réalisation de la « vision de Babel ». Mille figurants ont eu le crâne rasé et ont tiré une maquette en parpaing à travers le Volkspark Rehberge de Berlin. La tour elle-même a été construite en modèle réduit.



## La cathédrale

À Metropolis, la cathédrale est le pendant du Yoshiwara, lieu d'amusement. Elle représente les valeurs traditionnelles dans la ville futuriste dystopique. La nef avec sa grande colonne centrale, l'immense portail avec ses escaliers dégagés, de style gothique et flanqué de figures de saints, le toit avec sa galerie ou encore le clocher sont des renvois manifestes à l'architecture sacrée du Moyen Âge et du début de l'ère moderne. La cathédrale est vue pour la première fois au début de l'interlude. Freder va à l'église pour rencontrer Maria mais, à la place de son nouvel amour, il rencontre les personnages de la mort et des sept péchés capitaux dans une niche latérale. La cathédrale sert de décor à l'affrontement et à la réconciliation à la fin du film. Les ouvriers ont dressé un bûcher devant l'église sur lequel ils brûlent Maria, voyant en elle une sorcière alors qu'elle n'est autre que le robot. Les détails de la cathédrale ont été construits à l'échelle sur une toile de fond. Les masques grandeur nature des personnages de la mort et des sept péchés capitaux ont été créés par le sculpteur Walter Schulze-Mittendorff à partir du même matériau que celui utilisé pour le robot.

## • Plan



## • Description de quelques pièces des collections

- **Le robot de la femme-machine**, par Walter Schulze-Mittendorff. Cette maquette en bois, qui donne l'illusion du métal, est une reproduction à l'échelle 1 du robot de *Metropolis*. Walter Schulze-Mittendorff la réalisa en 1970, de mémoire, pour les collections de la Cinémathèque française. On ne conserve pas trace de l'original, perdu peu de temps après le tournage du film.
- « **Broadway la nuit** », photographie de Fritz Lang, 1924. Extraite de l'ouvrage *Amerika, Bilderbuch eines Architekten* d'Erich Mendelsohn exposé par ailleurs, cette photographie est l'une des rares attribuées à Fritz Lang. Elle fut prise lors de son voyage aux Etats-Unis et atteste d'un regard sur la ville moderne qui influera en profondeur sur le projet *Metropolis*.
- « **Le Stade de la Cité des fils** », maquette de décor par Erich Kettelhut (blanc couvrant, fusain, encre de chine sur carton). Le chef-décorateur Erich Kettelhut avait travaillé pour Lang sur les *Nibelungen*. Il réalise la plupart des décors de *Metropolis*, et notamment ceux pour lesquels – comme dans la séquence du stade – on utilise le procédé d'agrandissement par miroirs inventé par Eugen Schüfftan.
- **Caméra Stachow**, Leo Stachow Kinowerk, Berlin, 1922. La légèreté de cette caméra (moins de 10 kg) permit à Lang et à son chef opérateur Karl Freund de la disposer sur une nacelle afin de lui imprimer un mouvement de balancement dans la séquence de l'inondation de la Cité ouvrière.
- **La salle des machines**, maquette de décor par Erich Kettelhut (graphite,

craie, aquarelle sur papier). Le cœur de Metropolis, la salle des machines, fut également réalisé avec le procédé Schufftan. Le gigantisme du lieu est perceptible dans ce dessin qui pourrait être extrait d'une bande dessinée de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

- « **La Ville de nuit** », tableau en trompe-l'oeil, maquette d'Erich Kettelhut (huile sur carton). Comme pour le générique du début du film, la tour de Babel de *Metropolis* est animée par un procédé de compositions peintes, modifiées par l'artiste puis filmées image par image.
- **La fausse Maria (Yoshiwara), détail de la tête**, maquette de costume d'Aenne Willkomm (pastel, mine de plomb, aquarelle sur papier). Aenne Willkomm avait elle aussi travaillé sur les *Nibelungen*. Nommée à 22 ans costumière en chef de la UFA par le producteur Erich Pommer, elle réalisa l'ensemble des costumes du film, jusqu'au moindre détail comme en témoigne cette coiffe d'améthyste et d'argent dessinée pour Brigitte Helm.
- **La fausse Maria (Yoshiwara)**, maquette de costume d'Aenne Willkomm (pastel, mine de plomb, aquarelle sur papier). La robe transparente de la fausse Maria dans la scène de la danse déchaîne le désir de milliers d'hommes.
- **La Mort et les sept péchés capitaux**, moulages de Walter Schulze-Mittendorff (plâtre). Ces figures d'inspiration médiévale devaient s'animer dans le film. Des comédiens étaient revêtus de masques réalisés dans le même matériau que le robot.

### • **Voyage à Metropolis : un film documentaire sur la restauration du film**

A découvrir dans la salle de projection de l'espace EDF-Bazacle.

Capacité d'accueil : env. 50 places.

Diffusion à 15h, 16h et 17h (ou sur demande auprès de l'accueil du Bazacle)

### **Voyage à Metropolis** (*Die Reise nach Metropolis*)

Artem Demenok. 2009. All. 52 min. vidéo



En passant par Berlin, Paris, Moscou et Buenos Aires, ce documentaire retrace l'histoire de *Metropolis*, de sa trajectoire dans l'histoire du cinéma.

« [Le] documentaire, signé Artem Demenok [...] raconte l'épopée de la reconstruction



de *Metropolis*. Il raconte le tournage dantesque de plus d'un an, mobilisant presque la totalité des moyens de la UFA, le grand studio allemand de l'après-première guerre. On y découvre les décors gigantesques de la cité futuriste imaginée par Lang, fils d'architecte et ancien étudiant d'archi, le travail de fourmi des techniciens, les 35 000 figurants, les méthodes révolutionnaires ou expérimentales auxquelles Lang a eu recours. Le documentaire refait surtout le chemin incroyablement tortueux que les chercheurs et historiens du cinéma ont dû emprunter pour parvenir à [cette nouvelle version] » (Bruno Icher, « Metropolis version Lang », *Libération*, 12 février 2010).

### • Autour de l'exposition : l'action éducative et culturelle

En direction des enseignants

- Atelier de découverte des ressources de la Cinémathèque autour de *Metropolis* **le 29 février à 10h** (sur inscription)
- Conférences introductives de l'exposition les **29 février à 14h30** et **7 mars** (entrée libre, réservation conseillée)
- Visite guidée privée en vue de préparer l'accueil de groupes scolaires le **29 février** (sur inscription)
- Mise à disposition de ressources en vue d'une exploitation pédagogique sur l'espace enseignant du site Internet de la Cinémathèque de Toulouse (dossier documentaire et fiches d'activité pour les élèves conçu par des enseignants)

En direction des élèves

- Projection à la Cinémathèque du film *Metropolis* dans sa version restaurée le **1er mars** et le **6 avril** (sur réservation).
- Visites en autonomie (sur inscription auprès de l'espace EDF-Bazacle : [martine-externe.bernadet@edf.fr](mailto:martine-externe.bernadet@edf.fr))
- Projections des films d'animation *Le Roi et l'oiseau* de Paul Grimault (1979) et *Le Château dans le ciel* de Hayao Miyazaki (1986) sur le thème de la ville et des robots (sur réservation).

En direction des enfants (hors temps scolaire)

- Cycle de projections pour les enfants de 3-12 ans dans le cadre de la Cinémathèque Junior et du P'tit ABC : « Contrées imaginaires » : **avril-mai**
- Atelier « Villes imaginaires sous l'œil des arts visuels » pour les 6-10 ans le **17 avril**.

En direction des étudiants

- Atelier de découverte des ressources de la Cinémathèque autour de *Metropolis* le **9 février à 10h** (sur inscription)
- Conférences introductives de l'exposition les **29 février à 14h30** et **7 mars** (entrée libre, réservation conseillée)
- Ciné-club étudiant le **1er mars à 20h** (entrée libre, en petite salle)

En direction des sourds et malentendants

- Visite guidée en Langue des Signes Française (LSF) le **17 mars à 17h** (sur réservation)



- **Informations pratiques**

Exposition en entrée libre.

*Visites guidées*

Pour découvrir les secrets de tournage de cette production démesurée et approfondir quelques-uns de ses thèmes et motifs emblématiques.

Tous les samedis à 11h et 15h. Tous les dimanches à 15h et 17h.

Autres visites guidées, notamment en espagnol et en allemand, possibles sur demande.

Contact : [martine-externe.bernardet@edf.fr](mailto:martine-externe.bernardet@edf.fr) / 05 62 30 16 00

Entrée libre, sur réservation.

*Horaires*

du 14 février au 30 avril 2012, de 11h à 18h (sauf le lundi)  
(Groupes scolaires à partir de 9h, sur réservation)

*Accès*

Espace EDF-Bazacle  
(exposition)  
11, quai Saint-Pierre  
31000 Toulouse

Tél. : 05 62 30 16 00

Métro : Compans-Caffarelli

La Cinémathèque de Toulouse  
(projections)

69 rue du Taur

31000 Toulouse

Tél. : 05 62 30 30 10

Métro : Capitole, Jeanne d'Arc

**Renseignements et inscriptions**

Alice Gallois, chargée de l'action culturelle et pédagogique à la Cinémathèque de Toulouse : [alice.gallois@lacinemathequedetoulouse.com](mailto:alice.gallois@lacinemathequedetoulouse.com)

**Conception**

Service de l'action éducative et culturelle de la Cinémathèque de Toulouse

**Remerciements**

Deutsche Kinemathek

Cinémathèque française

Agence pour le Développement Régional du Cinéma

**Crédits photographiques**

Deutsche Kinemathek

La Cinémathèque de Toulouse