

METROPOLIS

de Fritz LANG

FICHE TECHNIQUE

Pays : Allemagne

Durée : 1h59

Durée d'origine : 2h30, lors de la première (Berlin, 10 janvier 1927)
– ramenée à 2h pour la sortie générale (automne 1927)

Année : 1927

Genre : Science-fiction

Scénario : Fritz LANG, Thea VON HARBOU d'après l'œuvre de Thea VON HARBOU

Directeurs de la photographie : Karl FREUND, Günther RITTAU

Décor : Otto HUNTE, Erich KETTELHUT

Procédé de combinaison¹ : Eugen SCHÜFFTAN

Costumes : Aenne WILLKOMM

Musique² : Gottfried HUPPERTZ

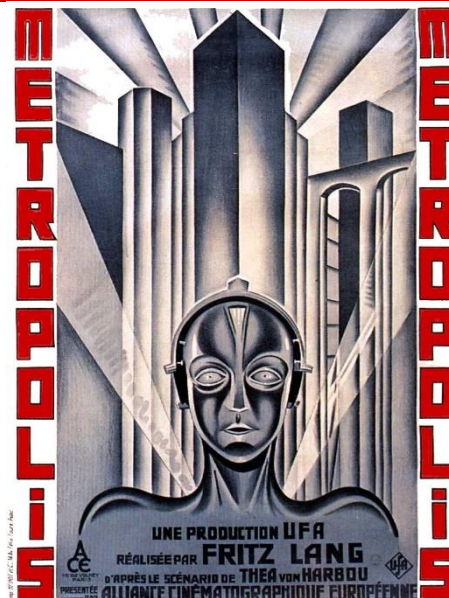
Production : UFA

Distribution : MK2 Diffusion

Interprètes : Alfred ABEL (John Fredersen), Gustav FRÖHLICH (Freder, fils), Brigitte HELM (Maria / la créature artificielle), Rudolf KLEIN-ROGGE (Rotwang, l'inventeur), Fritz RASP (Le Mince, espion de Fredersen), Théodor LOOS (Josaphat, le secrétaire), Erwin BISWANGER (Georgy, le N° 11 811), Heinrich GEORGE (Groth, le gardien de la Machine Centrale), Olaf STORM (Jan)

Sortie : 6 février 1927

Reprise : 14 avril 2004



SYNOPSIS

Le chef d'industrie John Fredersen impose des efforts surhumains aux ouvriers de la ville qu'il commande, tandis que les riches se livrent à leurs loisirs à travers parcs et jardins. A la limite de l'esclavage, les ouvriers enfermés dans les profondeurs font marcher de redoutables machines. Le fils de Fredersen, Freder, découvre leur existence et tombe amoureux d'une fille du peuple, Maria, qui s'occupe des enfants et qui est aimée et respectée de tous. Mais un savant génial et fou, Rotwang, qui déteste Fredersen et son œuvre, fabrique un robot à la ressemblance exacte de Maria. Ce robot satanique prêche et déclenche une révolte qui brise les machines ; les rues de la ville des profondeurs sont inondées. Maria, avec l'aide de Freder, sauve les enfants de la noyade. La fausse Maria est capturée et brûlée sur un bûcher. Freder met la main de Groth dans celle de son père, faisant se réaliser la morale placée en exergue : « Entre la main et le cerveau, le cœur est le médiateur. »

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Le réalisateur et la production

Fritz Lang naquit à Vienne (Autriche) en 1890, et mourut à Los Angeles (USA) en 1976. Après des études de peinture et d'architecture, il devient auteur de scénarii (1917), puis réalisateur (1919). Après le succès critique des *Trois Lumières* (1921), il passe pour un maître de l'Expressionnisme, mouvement esthétique allemand fondé sur l'angoisse et l'horreur. Mais Lang a pour thèmes favoris l'homme pris au piège par le destin et la volonté de puissance, qu'il traite avec une rigueur visuelle et architecturale de plus en plus affirmée. Il réalise ses films en Allemagne (1919-1933), aux USA (1936-1956) puis de nouveau en Allemagne (1958-1960). Jean-Luc Godard lui rend hommage en lui faisant jouer le réalisateur du *Mépris* en 1963.

¹ Des maquettes en miniature sont combinées à des personnages ou des décors filmés en grandeur nature ; après *Metropolis*, on a pris l'habitude de parler du « procédé Schufftan ».

² Elle a été jouée par un orchestre lors de la première à Berlin et a été depuis intégrée à des versions sonorisées.

Fritz Lang dit que l'idée de *Metropolis* lui est venue en découvrant les gratte-ciels de New York, lors d'un voyage en octobre 1924. En fait, il s'est construit, là comme ailleurs, une biographie fictive au cours d'interviews successives, car on a trouvé dans un journal autrichien de juillet 1924 la mention que Fritz Lang et sa femme Thea Von Harbon travaillaient au scénario de leur prochain film, *Metropolis*.

Le tournage, commencé le 22 mai 1925, s'acheva le 30 octobre 1926. Selon la publicité, il demanda 35 000 figurants (dont 100 noirs et 25 chinois !) pour un coût dépassant les 5 millions de marks. Ces chiffres, bien supérieurs à ceux d'un tournage « normal », s'expliquent par la nature du film et de certaines séquences (les visions de la machine – Moloch, de la construction de la Tour de Babel, les inondations), mais aussi par les méthodes de Fritz Lang, perfectionniste et n'hésitant pas à torturer acteurs et techniciens pour obtenir d'eux ce qu'il désirait.

2 – Message et signification(s)

La phrase de « morale » qui ouvre et clôt le film (cf. résumé) a fait couler beaucoup d'encre. Presque toujours, elle a été critiquée de façon très négative. Le critique marxiste Siegfried Kracauer voit dans la séquence finale un encouragement à ce que le prolétariat soit asservi au grand capital (De Caligari à Hitler). Jean Mitry, dans son *Histoire du cinéma*, t. III, parle des « cogitations délirantes de Thea Von Harbon, dont on peut dire qu'elle fut le mauvais génie de Fritz Lang ». Lang lui-même a souvent dit qu'il n'aimait pas cette phrase et le dénouement, dont il attribuait la « paternité » à Thea Von Harbon : « Il est absurde de dire que le cœur est le médiateur entre les mains et le cerveau, c'est-à-dire, bien sûr, entre les employés et le patron. Le problème est d'ordre social et non moral » (1965). Mais il évolua dans les dernières années de sa vie et déclarait en 1976 : « Aujourd'hui, quand vous parlez avec des jeunes de ce qui manque dans le monde moderne organisé par l'ordinateur, la réponse est toujours : le cœur ! Ainsi sans doute, la scénariste avait-elle une vision prémonitoire de l'avenir. »

Ce double mouvement (rejet/acceptation) peut être appliqué à l'aspect « anticipation » du film. Ainsi Jean Mitry (livre cité), condamne « cette vision du futur qui nous montre en l'an 2000 des automobiles de 1926 ». Et le romancier Herbert George Wells déclarait en 1927, venant de voir le film : « Je ne crois pas qu'il soit possible de réaliser quelque chose de plus stupide. » Pourtant aujourd'hui, critiques et cinéphiles sont plutôt subjugués par l'ampleur de la vision, prémonitoire de tout ce qui, social, économique ou politique, pèse sur l'homme jusqu'à l'écraser. Les esprits qui rejetaient le film en 1927 étaient sans doute marqués par le cartésianisme, la logique de la vision, la cohérence interne. Les critiques d'aujourd'hui, plus marqués par l'esthétique baroque, sont prêts à accepter un métissage culturel.

3 – Metropolis

Metropolis est marqué par des références culturelles très variées : la vision d'un monde à venir, rempli de miracles techniques (les avions qui circulent entre les immeubles géants), vient des romanciers comme H.G. Wells ou Jules Verne. La séparation de la société en deux groupes (les seigneurs et maîtres, les ouvriers) se réfère à Karl Marx, tout en préfigurant l'organisation nazie et n'importe quel système fondé sur la dictature ! La vision de la Tour de Babel, le messianisme de la poignée de main finale sont d'inspiration biblique. Les figures féminines renvoient à la déesse-mère primitive Hel (c'était l'épouse de Fredersen, personnage plus développé dans la version primitive), la déesse de la Mort de la légende nordique de l'Edda. Le personnage de la créature machine vient du romantisme allemand et du symbolisme (l'Eve future de Villiers de Lisle-Adam) et c'est un avatar du thème du double, cher au cinéma muet allemand. Le thème de l'être artificiel qui prend la place d'un être vivant, celui du savant démoniaque, sont familiers aux contes d'Hoffmann ou à ceux d'Achim Von Arnim.

Deux personnages du film échappent au manichéisme, tout en l'illustrant : Maria, la femme généreuse, devient à son insu un personnage cruel dans son double de la créature machine. Et Rotwang, l'inventeur, c'est-à-dire se situant du côté du progrès, devient un personnage satanique en plaçant sa science au service du mal. Cette ambivalence est assez audacieuse dans un film de 1926 qui cherchait, malgré son ambition artistique, à séduire le grand public.

Au fond, *Metropolis*, qui est le premier film de science-fiction (ou d'anticipation) de l'histoire du cinéma, tire sans doute bénéfice d'être vu dans les années 2000 plutôt qu'en 1927. Nous qui avons vécu le XX^e siècle, savons qu'il évoque les oppressions et totalitarismes dont les hommes allaient être victimes. Sa vision prémonitoire compte bien plus que ses naïvetés ou ses erreurs factuelles.

4 – La richesse visuelle

Elle fut perçue dès la sortie par Luis Buñuel qui écrit dans la *Gazeta literaria* de Madrid : « Ceux qui considèrent le cinéma comme un discret conteur d'histoires éprouveront avec *Metropolis* une profonde déception. Ce qui nous est raconté est trivial, pédant, ampoulé, d'un romantisme suranné. Mais si à l'anecdote, nous préférons le fond « plastico-photogénique » du film, alors *Metropolis* comblera tous les vœux, nous émerveillera comme le plus merveilleux livre d'images que nous puissions composer. »

Les décors sont inspirés par les conceptions du Bauhaus, l'Institut d'art fondé en 1919 par Gropius. Ils se réclament de l'Avant-Garde, réalisant une fusion entre les principes du cubisme et du futurisme. L'éclairage met en valeur des obliques, des formes triangulaires, donnant à la ville souterraine une impression d'artificialité, d'inhumanité.

Pour l'univers des machines et de l'usine, une certaine ambivalence apparaît : « Dans les années vingt, l'imagerie expressionniste de la technique comme cauchemar existe en parallèle avec la fascination constructiviste pour la technique. », écrit l'historien Heide Schönemann. Lang dramatise la présence de ces décors par des cadrages très inhabituels où les hommes (ouvriers au travail ou marchant vers le travail) occupent le bas de l'image, tout le reste étant rempli par le décor, qui apparaît comme une menace monstrueuse pour l'homme. Exemple : deux P.E. lorsque les hommes sortent de l'ascenseur ; P.E. des hommes tirant une roche énorme dans la séquence de la Tour de Babel. Dans un entretien de 1925, mais destiné à une revue soviétique, *Kino-Archiv*, Lang insiste sur l'importance de la masse humaine : « C'est la masse qui joue ici. La masse des travailleurs joue le rôle principal. Pour souligner cela, tous les travailleurs portent non seulement le même uniforme, mais ont aussi autant que possible le même maquillage. »

Dans les séquences d'action, on pourra remarquer des cadrages plutôt inhabituels, par rapport aux normes du cinéma de l'époque, où Lang ménage de grandes zones « vides » au-dessus ou au-dessous de ses personnages ; c'est une façon de créer un déséquilibre, donc de dramatiser l'action. Un cadrage particulièrement riche et significatif se remarque dans la séquence d'ouverture, quand une équipe d'ouvriers arrive pour la relève : la grille de l'ascenseur occupe le fond de l'image (les verticales créent un effet de tension) ; une masse d'ouvriers occupent le quart inférieur droit du cadre, tandis que le quart inférieur gauche est vide : de ce déséquilibre, de la présence d'un énorme pilier au centre du cadre, naît une impression de malaise.

5 – Conclusion

La force et la richesse de *Metropolis* sont de créer chez le spectateur un choc non seulement dans ses émotions (façon *Le 5^e élément*, de Luc Besson, dont, soit dit en passant, le décor futuriste s'inspire du film de Lang), mais aussi dans son imaginaire et finalement dans sa réflexion.

On remarquera que tout un cinéma fantastique des années trente (la série des Frankenstein, à partir de 1931, où un savant égaré crée une machine/homme) est issu du film de Fritz Lang.

[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)