Visionnage
Metropolis de Fritz Lang (1927)

FICHE : LE VOCABULAIRE DU CINÉMA

Bande-son : elle se compose de la voix, des bruits (bruitages) et de la musique.

Cadrage : il détermine l'échelle du plan (plan moyen par exemple), sa composition interne (premier et arrière-plan) et l'angle de prise de vue (en plongée par exemple). Il délimite le champ, soit l'image visible à l'écran. La personne qui tient la caméra est le cadreur.

Champ : partie de l'espace montrée à l'écran.
→ **Hors-champ** : ce qui n'apparait pas mais qu'on devine (grâce à un son off par exemple).
→ **Contrechamp** : l'espace « à l'arrière de la caméra ». **Champ / contre-champ** : technique très souvent utilisée, lorsque la caméra filme alternativement le champ puis le contrechamp. Dans un dialogue entre deux personnages par exemple, on filme alternativement les deux personnages qui se font face.

Les mouvements de la caméra :

- panoramique : la caméra pivote sur son axe horizontalement ou verticalement tandis que son pied reste fixe ;
- **travelling** : objectif fixe, la caméra est sur un chariot que l'on déplace ;
- **caméra subjective** : la caméra est l'œil du personnage, ce que l'on voit (le champ) correspond à ce que voit un personnage. On parle de caméra « à l'épaule » si le champ tremble un peu, imitant les mouvements du personnage.

Plan : portion de film enregistrée au cours d'une prise de vue. C'est la plus petite unité filmique. Le montage consiste à coller des plans entre eux.
→ Séquence : ensemble de plans marqués par une unité de temps, de lieu et d'action.
→ Plan-séquence : réalisation d'une séquence en un seul plan (on n'éteint pas la caméra)

Plans (échelle du plan) : le plan varie selon le cadrage (selon si l'on voit beaucoup d'éléments ou non, si le cadrage est très ouvert ou non) :
- plan général : il cadre un paysage ;
- plan de demi-ensemble : il cadre le(s) personnage(s) dans un lieu ;
- plan moyen : il cadre un personnage en entier ;
- plan américain : il cadre un personnage des cuisses à la tête ;
- plan rapproché : il cadre un personnage à partir de la taille ou du buste ;
- gros plan : il cadre la tête du personnage ;
- détail : il cadre un détail du personnage ou d'un objet.

Plongée : prise de vue effectuée quand la caméra est positionnée au-dessus du sujet. Cela produit un effet d'écrasement. **Contre-plongée** : la caméra filme en-dessous de l'objet, ce qui produit un effet de grandeur.

L'EXPRESSIONISME ALLEMAND ET *METROPOLIS*

Le cinéma allemand connaît un **âge d'or dans les années 1920**, notamment par le développement de ce mouvement cinématographique appelé « **l'expressionisme allemand** ». 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**. À l'écran, la dimension angoissante du mouvement se manifeste par une distorsion de la forme. 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[1]. **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 **atmosphère pesante et angoissée**.

Fritz Lang réalise *Metropolis* en **1927 soit deux ans avant l'avènement du cinéma parlant**. Visuellement, c'est l'un des films qui a **le plus influencé l'histoire du cinéma**. Son tournage a nécessité des moyens colossaux comme la contribution de 750 acteurs et de 25000 figurants. « 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. Pour donner corps à ces visions, Fritz Lang mobilise les techniques les plus modernes de l'époque.



ANALYSE DU FILM

Répondez aux questions suivantes en vous servant, le plus souvent possible, du vocabulaire du cinéma présenté dans ce document. Le minutage correspond à celui du lien Youtube suivant : https://www.youtube.com/watch?v=5BBnMCAIuQg.

I. Deux villes, deux mondes

1) La mise en place de la dystopie

↳ *Étudions les trois premières scènes du film qui mettent en place la dystopie et lancent l'action : la relève des ouvriers de l'usine, la vie dans le monde d'en-haut et l'élément perturbateur que constitue l'arrivée de Maria.*

a. Dans la première scène qui représente la relève des équipes à l'usine (3'21" à 6'55"), quels contrastes notez-vous entre la manière de filmer les machines et celle de filmer les ouvriers sortant de l'usine ? À votre avis, pourquoi n'aperçoit-on pas le visage des ouvriers ? Avez-vous compris que les ouvriers sortaient de l'usine ? Pourquoi est-ce ambigu ?

[1]Par exemple, lorsque Freder, horrifié, découvre la proximité de celle qu'il pense être Maria avec son père…

b. Jusqu'à 10'06". De quelles manières Fritz Lang fait-il ressortir la différence entre monde d'en bas et monde d'en haut ?
c. Introduite clandestinement dans le jardin, Maria, jeune institutrice, parvient à toucher au cœur Freder : c'est l'élément perturbateur. Pourquoi la présence des enfants, dans cette scène, est-elle si importante ?

2) Dans le bureau de Joh Fredersen, le maître de la ville

↳ *Fondateur de l'usine souterraine, Joh Fredersen incarne tout d'abord le pouvoir économique, mais en l'absence d'autre représentant du pouvoir, on comprend que ce pouvoir économique est aussi politique. Joh Fredersen dirige l'usine de même qu'il dirige la ville.*

a. Pourquoi peut-on dire que les employés du père de Freder sont aussi soumis à une certaine pression ?
b. Par quels moyens cinématographiques, l'absence d'empathie du maître de la ville est-elle soulignée ? Analysez le photogramme suivant pour répondre :



II. Filmer le travail ouvrier : Freder au travail (46'47" à 48'05")

a. De quelle manière s'est opéré l'échange entre Freder et l'ouvrier Georgy ? Étudiez le jeu sur les couleurs lors du travestissement des deux personnages.
b. Qu'est-ce qui, dans le travail représenté à l'écran, montre l'asservissement de l'homme à la machine ?
c. A travers quel(s) procédé(s) le film souligne-t-il l'obsession pour le temps qui passe chez l'ouvrier ?

III. Lutte des classes

a. Comment se caractérise « le monde d'en haut » ?
b. Quel sens Fritz Lang donne-t-il à la révolution des ouvriers ?

IV. Les premiers pas de la science-fiction au cinéma.

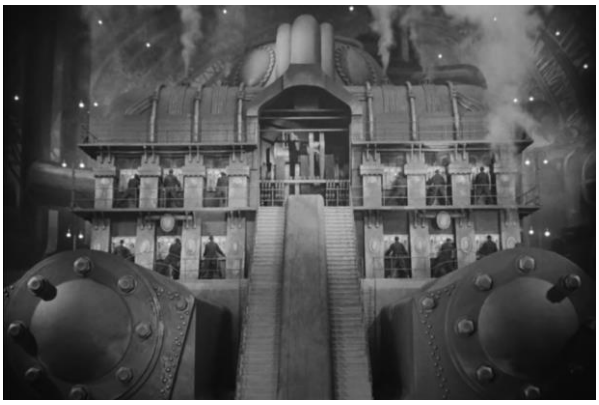
a. Le savant fou et sa créature. Décrivez la scène où l'humanoïde prend vie (1h23'-1h26')
b. La dimension morale du film. Quelles références bibliques avez-vous reconnues dans le film ?

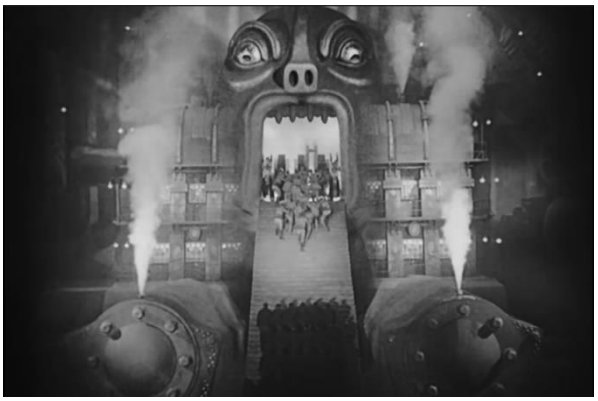
c. L'ironie tragique. Pourquoi peut-on dire que Joh Fredersen a été piégé par le destin ?

V. Filmer la déshumanisation

Analysez les deux séquences suivantes, en vous appuyant notamment sur les photogrammes ci-dessous.

1) La déshumanisation des ouvriers à la chaîne (14'06 à 17'15)





2) La déshumanisation des aristocrates (1h30'40"-1h34'10")



