

Metropolis, la ville-Moloch

Inspirée de H.G. Wells et des tours de Manhattan, la ville-monstre du film de Fritz Lang, continue de nourrir l'imaginaire urbain du cinéma d'anticipation.

> PAR PHILIPPE LECLERCQ, ENSEIGNANT ET CRITIQUE DE CINÉMA

Faute de précisions topographiques, les mondes proposés par les utopistes (Thomas More, Robert Owen, Tony Moilin, Charles Fourier, Étienne Cabet...) n'ont jamais été pour le cinéma d'anticipation une matière propre à alimenter son imaginaire urbain.

Ce qui n'est pas le cas de la littérature de science-fiction (SF) du XIX^e siècle (J.-H. Rosny, Jules Verne, H.G. Wells...) qui, avec son esprit critique, son arsenal technologique, son délire architectural et son chaos urbain, a fortement contribué à la représentation des villes imaginaires ou futuristes dans ce type de cinématographie. C'est notamment le cas de *Metropolis* de Fritz Lang (1927), adapté du roman de Thea von Harbou (le scénario a été écrit parallèlement à la rédaction du roman), dont la mégalopole s'inspire de celle décrite par Wells dans *Quand le dormeur s'éveillera* (1899). Encore qu'ici, la réalité a nourri la science-fiction initiale de la source littéraire puisque Lang, qui a étudié l'architecture, aurait d'abord eu l'idée de son film après avoir contemplé les gratte-ciel de Manhattan en 1924.

Une cité
monstre,
massive,
monumentale,
tentaculaire

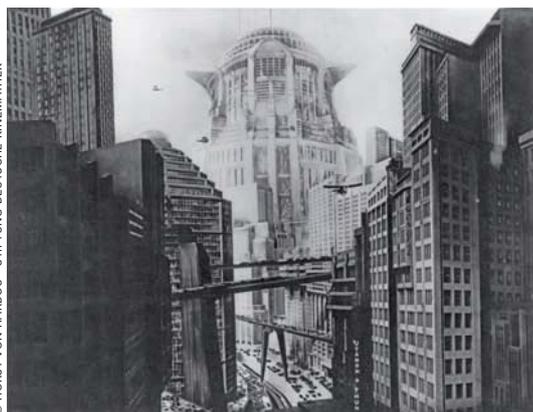
La cité paragon

La ville imaginaire de *Metropolis*, représentation matricielle de nombreux films d'anticipation ultérieurs – *Blade Runner* de Ridley Scott (1982), *Brazil* de Terry Gilliam (1985), *New York 1997* de John Carpenter (1981), *Batman* de Tim Burton (1989), *Le Cinquième Élément* de Luc Besson (1997), *Dark City* d'Alex Proyas (1998), etc. –, est une cité-monstre, massive, monumentale, tentaculaire. Deux mondes coexistent sans se côtoyer : la ville basse et la ville haute. La première, littéralement souterraine, pleine de tunnels et d'ascenseurs, est celle d'un inframonde totalitaire où une population d'ouvriers s'esquinte sur des machines ; la seconde appartient à l'élite dirigeante qui évolue dans un univers lumineux, fait de jardins suspendus et d'espaces de loisirs, à l'atmosphère artificiellement paradisiaque. La ville du haut évoque New York, le cubisme et l'Art déco. Donc la réalité. La créativité architecturale le dispute ici à la démesure écrasante.

La ville-monde de Lang reste sans véritable comparaison dans le réel, appartenant encore à l'imaginaire du cinéma de science-fiction. Plus de quatre-vingts ans plus tard, elle continue d'attirer, de fasciner, d'effrayer. Car elle réunit peu ou prou tout ce qui nous attend, nous menace : une hyperconcentration urbaine, des constructions hautes, colossales, compliquées, une absence totale de nature, des engins futuristes comme des automobiles volantes ; un ensemble étourdissant de lignes, de trajectoires et de surfaces que vient rythmer le mouvement qu'on dirait perpétuel des projecteurs et de la foule énorme, et auquel font sourdement écho les secousses des gigantesques machines du sous-sol et la masse suant et souffrant de ses travailleurs-robots.

Pour imaginaire qu'elle soit, cette conception verticale de la ville comme représentation de l'exploitation d'un peuple aliéné par un autre nanti anticipe néanmoins parfaitement la déshumanisation de nos villes contemporaines.

POSTER



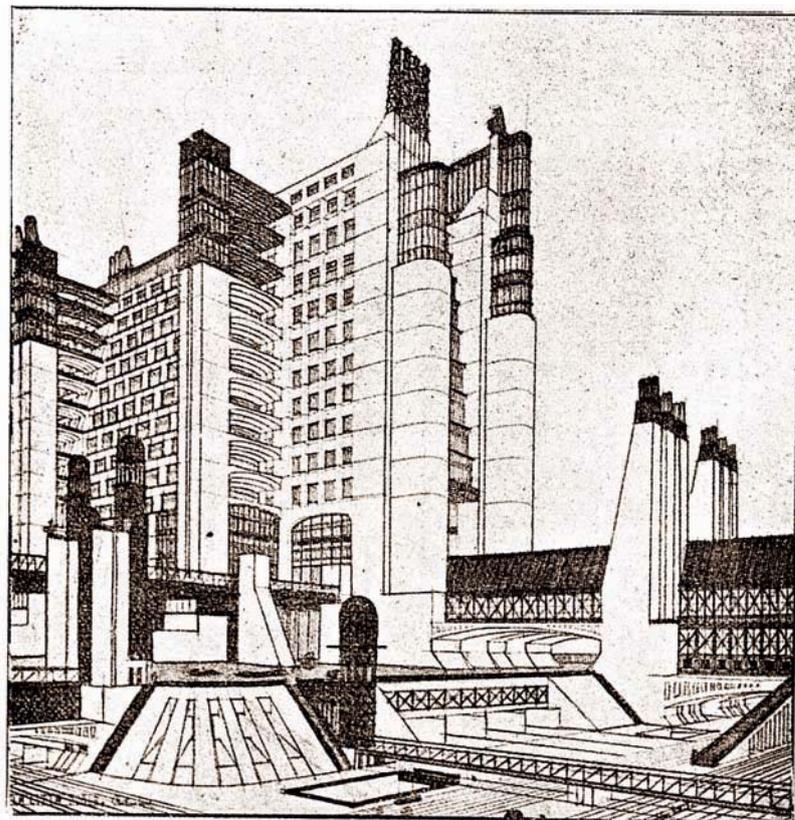
Metropolis de Fritz Lang, 1927.

Une machine à broyer l'homme

Outre cette vision sombrement prémonitrice des rapports sociaux, c'est la dimension plastique du film qui impressionne encore aujourd'hui, laquelle est indissociable d'une détérioration des rapports humains propre aux sociétés modernes, soumises aux diktats de l'urgence et de l'efficacité. La notion de masse appliquée aussi bien aux volumes qu'aux objets et le gigantisme des proportions de la ville-Moloch semblent indiquer que l'homme n'est plus qu'un infime rouage d'une vaste machine qui le dépasse, le dissout, le broie. Lang a exploité toutes les possibilités de l'image, dotée d'un dynamisme extraordinaire. Sa vision de New York est démultipliée – pyramide de buildings, immeubles effilés d'une Babel de béton, de verre et d'acier – et détachée *de facto* de toute réalité, routes et ponts jetés dans le vide à des hauteurs vertigineuses. Accumulation des constructions, disproportion des dimensions, distorsion des lignes, la ville ne paraît plus avoir ni haut, ni bas, ni fin. La perspective creuse l'écran jusqu'à des infinis d'immeubles à répétition qui saturent l'espace du cadre. Cette esthétique urbaine, pensée par Lang et ses décorateurs (Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht et Eugen Schufftan pour les effets spéciaux), est l'expression d'une démesure délirante, d'un cauchemar fiévreux étourdissant qui conduit même le héros à perdre connaissance. S'établit un point de contact entre expressionnisme et surréalisme où le décor, puisant à la source du réel, atteint une formidable puissance expressive et symbolique. Luis Buñuel était forcément sous le charme : « Quelle enthousiasmante symphonie du mouvement ! Comme chantent les machines au milieu d'admirables transparences, "arc-de-triompheés" par les décharges électriques ! Toutes les cristalleries du monde, décomposées romantiquement en reflets, sont arrivées à se nicher dans les canons modernes de l'écran » (in Lotte H. Eisner, *Fritz Lang*, 1984)

Une postérité féconde

Les architectures monumentales et géométriques (réalisées à l'aide de maquettes) de *Metropolis* ont inspiré bien des films de science-fiction modernes. Outre cette référence à l'histoire du décor qui nous fait dire que c'est à l'aide du passé que ces opus continuent d'inventer le futur (*Blade Runner*), deux traits majeurs marquent l'évolution de la représentation de la ville à l'écran : l'usage inflationniste d'effets spéciaux et les influences plastiques nouvelles (notamment la bande dessinée de science-fiction). Avec cependant une constante géographique, qui est la répartition duelle de la société où une majorité d'hommes est réduite en esclavage par une minorité dominante. *Dark City* est certainement le film qui propose la meilleure synthèse esthétique et narrative de cette approche, en faisant de son décor urbain le lieu d'un changement topographique perpétuel qui est le moteur même de sa dramaturgie (toutes les



nuits, l'immense cité se renouvelle entièrement). L'homme (amnésique) y est le jouet d'un immense jeu de construction. Les mégapoles de science-fiction, où règne souvent une atmosphère de fin du monde, sont toujours irrespirables et invivables, chaotiques et délabrées, nocturnes et décadentes. Finalement assez proches de certaines de nos conurbations mondiales. Aussi est-ce paradoxalement par la soustraction architecturale qu'elles s'avèrent peut-être les plus futuristes. Tels sont les cas de *THX 1138* de George Lucas (1971), d'*Alphaville* de Jean-Luc Godard (1965), de *Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966), de *Bienvenue à Gattaca* d'Andrew Niccol (1997), et dans une certaine mesure de *Playtime* de Jacques Tati (1967), qui présentent des univers urbains aseptisés, policés, désincarnés. Un monde épuré soumis au règne tyrannique de l'absurde et de l'interdit.

Au fond, qu'elles soient compliquées ou épurées, ces représentations urbaines concentrent toujours à peu près les mêmes enjeux idéologiques et métaphysiques, archétypaux du cinéma d'anticipation, où l'homme voit son identité et sa liberté confisquées. Le milieu est hostile, contre nature ; il n'aide jamais à la construction du citadin qui, désorienté et brisé, doit s'habituer à un chaos abrutissant ou à une neutralité lénifiante. Les villes imaginaires du cinéma ne sont guère le lieu d'un idéal utopique. Tout au plus invitent-elles le spectateur-citoyen à se tenir vigilant et à faire de l'espace de la mise en scène un lieu de réflexion de/sur son cadre de vie. ●

^ **Città Nuova, Antonio Sant'Elia, 1914.** Les projets de cet architecte futuriste auraient inspiré Lang pour son film. Come, musée Civici.

SAVOIR +

- BOGDANOVITCH Peter. *Fritz Lang en Amérique* (entretien). Paris : Cahiers du cinéma, 1990.
- EISNER Lotte H. *Fritz Lang*. Paris : Cahiers du cinéma, Éditions de l'Étoile, 1984 (coll. La petite bibliothèque).
- FERENCZI Aurélien. *Fritz Lang*. Paris : Cahiers du cinéma, 2007.