

VOUS PROPOSE :

My Architect (*My architect : a son's journey*)

de Nathaniel Khan, avec Nathaniel Khan, Edmund Bacon, Louis Kahn, ...

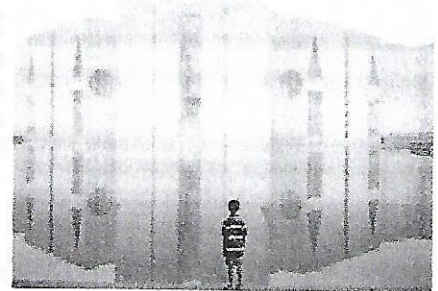
États-Unis – Sortie : 13 octobre 2004

V.O.S.T. - 1h56

Dans le cadre du **mois de l'architecture contemporaine en Bourgogne** organisé par la Maison de l'Architecture et du cadre de vie de Bourgogne

(...) Était-ce le genre de film que vous saviez que vous finiriez par faire un jour, mais que vous aviez repoussé ?

Non, je tentais juste de le faire d'une autre façon. J'ai écrit un scénario sur un fils qui découvre que son père, qu'il pensait mort ne l'était pas – ce qui, bien sûr, a toujours été un fantasme. Cela se sent tout le long du film. Quand j'étais enfant, je n'ai jamais vraiment cru à la disparition de Lou. Je le cherchais toujours dans la foule. Si je voyais un homme aux cheveux blancs tourner à un coin de rue, je pensais qu'il pouvait s'agir de lui.



Vous avez beaucoup de documents sur votre père. Où les avez-vous trouvés ?

La source principale fut le Musée d'Art Moderne. Ils ont toute une collection de films tournés par Hans Namuth et Paul Falkenberg, qui a fait un film sur Lou quand il était encore vivant. Peter Namuth, le fils d'Hans, et le MoMA nous ont généreusement permis de nous servir de ces prises.

Vous saviez ce que contenaient ces films ?

Non. Un matin, cinquante bobines sont arrivées. Mes producteurs et moi les avons inspectées et montées bout à bout. Et ce fut comme un matin de Noël ! Un autre réalisateur aurait sans doute sélectionné des bouts de film où Lou parle si bien d'architecture. Mais ce qui m'intéressait, c'était sa façon de bouger, de marcher, de parler ; je voulais capter les moments où il semble perdu, toutes choses qui révèlent sa personnalité. Je n'ai pu résister à l'envie de montrer ces choses-là. On y voit Lou un peu comme un fantôme. C'est quelqu'un qui surgit et qui, le moment d'après, disparaît. On le voit surtout par à-coups, ce qui se rapproche de la vision que j'avais de lui. En un sens, ce film était une manière de le conjurer, de le ramener des morts pendant deux heures. Il y a une scène, vers la fin, qui est celle que je préfère. La caméra entre par la fenêtre. Lou est assis à une table, en train de dessiner. Lorsqu'il croise les mains, on voit qu'il a les doigts tachés de fusain. Puis la caméra s'approche de son visage. Pour moi, c'est mon père ! C'est l'image saillante de Lou. Il venait de cet îlot estonien – où il fut grièvement brûlé au visage quand il était enfant, où il s'était défiguré lui-même – et son médium préféré était le charbon de bois ! Il ne s'est jamais éloigné de cette sensation viscérale : «Ça, c'est la couleur ; je mets de la couleur sur ce bout de papier.»

L'une des choses que j'ai aimées dans votre film, c'est que la narration n'est ni littérale ni strictement chronologique.

Les documentaires plus thématiques utilisent souvent les gens comme autant de voix récurrentes. On interviewe huit ou dix personnes puis on les manipule. C'est un style assez convenu mais très efficace sur le plan intellectuel. Mais au plan émotionnel, c'est tout à fait inefficace, car dans un voyage, jamais quelqu'un qu'on a rencontré un an plus tôt ne se met soudain à vous raconter des histoires. Il y a une unité de lieu et de temps. Je n'ai rencontré Philip Johnson qu'une fois. Toutes les scènes où il figure, tous les moments que j'ai pu utiliser, sont situés dans le même lieu, la Maison de Verre. J'ai rencontré Moshe Safdie dans le désert, et au lieu de dire : «Essayons de trouver un beau décor car j'ai l'intention de vous montrer à l'écran dans plusieurs parties du film», nous nous sommes contentés de faire une petite marche dans le désert. C'est l'une de mes scènes favorites car elle a été faite en une seule prise. Nous avons discuté, un après-midi, et c'était fini. C'est ainsi qu'est la vie, la plupart du temps. Et c'est ainsi, je pense, que se sont déroulées les rencontres de mon père.

Comment votre vision de votre père a-t-elle évolué durant le tournage ?

J'ai toujours trouvé ses édifices monumentaux et magnifiques, mais je dois avouer que je ne m'en sentais guère proche quand je les ai découverts. Mais en les revisitant – et plus tard en les filmant – j'ai profondément ressenti la force de l'imagination qui avait été investie en eux. Voilà un architecte qui posait des questions comme : à quoi va ressembler cet immeuble quand il pleuvra ? Quelle sensation cette pièce donnera-t-elle si je m'assois ici, dans ce coin ? Il faut se mettre à penser à ses ouvrages comme à des actes permanents d'imagination. Je me suis senti très en phase avec lui en l'imaginant en train d'imaginer ces lieux. (...)

Metropolis

de Fritz Lang, avec Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, ...

Allemagne – **Sortie** : 6 février 2007

Film muet - 2h33

Fritz Lang visionnaire

Metropolis a été tourné entre 1925 et 1926 dans trois des plus grands studios de Neubabelsberg, dans la banlieue de Berlin. 311 jours et 60 nuits de tournage furent nécessaires pour terminer cette œuvre spectaculaire. Outre les huit acteurs principaux, il fallut engager 750 acteurs pour les petits rôles et, dit-on, 25 000 figurants. 6 millions de marks furent dépensés durant le tournage, soit un dépassement de 5 millions sur le budget prévu.

Ce qui caractérise Metropolis, c'est la grandeur technique de son exécution.

Les images de l'usine, avec ses foules d'ouvriers marchant en cadence, les visions de la ville avec ses étages superposés, inspirées de New York que Lang a visité en 1924, les scènes du robot entouré de cercles de feu, sont fixées dans la mémoire collective. L'église souterraine de la nouvelle religion sociale, avec son enchevêtrement de croix et de jeux lumineux, le rythme des scènes de l'inondation, la fantasmagorie éblouissante de la naissance de l'androïde, restent de grands moments d'anthologie. C'est le dernier film expressionniste, le premier de la Nouvelle objectivité, et le triomphe des « Filmarchitekten » allemands. Épopée du travail tayloriste, de la technologie et des collectivités, réalisation des prophéties de l'Apocalypse par le machinisme et la corruption, c'est une œuvre moderne, effrayante, prémonitrice à certains égards du futur cauchemar nazi. L'équipe réunie par Fritz Lang est exceptionnelle et marque, avec le Faust de Murnau et Napoléon de Gance, l'apogée progressive de « l'Art Muet ». Ce qui intéressait initialement Lang, c'était l'affrontement entre la magie et l'occultisme – le domaine de Rotwang – et la modernité technique – incarnée par Fredersen, le maître de Metropolis. Lang n'a finalement pas pu approfondir cet aspect occulte, ce qui a fini par engendrer une sorte de rupture stylistique dans le film.

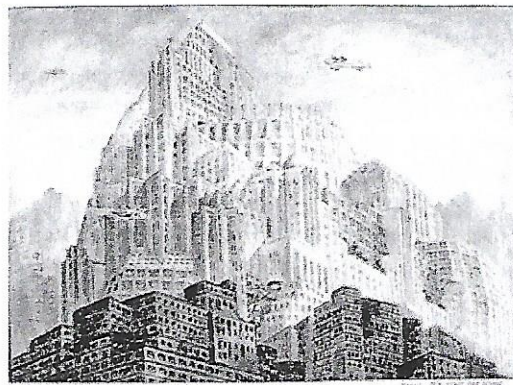
C'est surtout visuellement, techniquement et au point de vue du spectaculaire que Metropolis s'affirme comme une œuvre phare pour l'histoire du cinéma. Les nouveaux procédés de prise de vue avec miroirs permettent de composer des images en trompe-l'œil avec des décors qui semblent gigantesques : c'est l'ancêtre de la projection frontale développée par Stanley Kubrick dans 2001, l'Odyssée de l'espace. On utilise également des procédés d'animation, la méthode des surimpressions, des caméras américaines, allemandes et françaises dernier cri... La plus récente technique cinématographique est appelée en renfort par Lang, afin de donner à Metropolis une grande modernité esthétique et technologique.

Un chef-d'œuvre à redécouvrir dans sa version d'origine

Le film est présenté le 10 janvier 1927 à l'UFA Théâtre de Berlin dans sa version originelle (153 min). Si Metropolis rencontre un échec auprès du public et de nombreux critiques, il est défendu par l'avant-garde, Luis Buñuel et la presse intellectuelle française en tête. Une version courte est montrée en France par l'Alliance cinématographique européenne. Distribué aux États-Unis par la Paramount, le film est remonté et massacré dans ce pays par le romancier Channing Pollock, qui confiera son plus grand mépris pour l'œuvre de Lang. Metropolis a subi le même sort que le Napoléon d'Abel Gance (1927), autre film fleuve plein de trouvailles visuelles et techniques, ou Les Rapaces d'Erich von Stroheim (1925) : œuvres phares et monstrueuses, impitoyablement amputées par les producteurs et financiers de l'époque.

Metropolis de Fritz Lang a été soigneusement restauré à plusieurs reprises durant les années 1980 et 1990 par Enno Patalas, grand spécialiste du cinéma allemand. Mais il manquait toujours des scènes importantes, disparues lors des remontages opérés à l'époque pour raccourcir le film. En 2008, un miracle se produit : une version du film dans son métrage d'origine est découverte au Museo del Cine de Buenos Aires. Quasiment tous les plans manquants de Metropolis subsistent désormais, et le film de Lang restauré par Martin Koerber a retrouvé presque tout son sens original.

Laurent Mannoni



PROCHAINE SÉANCE :

Lundi 8 octobre - 14h30 et 21h

Journal de France, de et avec
R. Depardon et C. Nougaret



l'embobine

www.embobine.fr