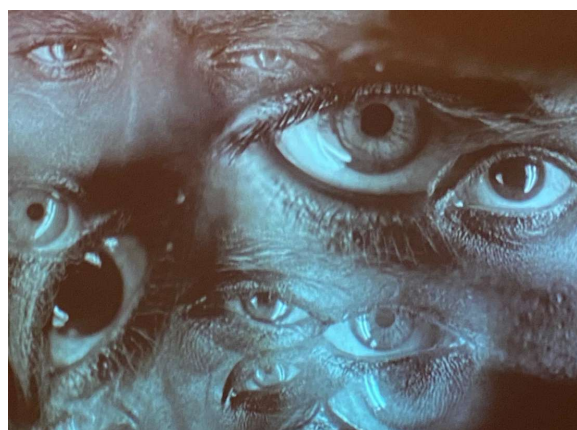


# Introduction à l'histoire du cinéma



**Séance du 30 octobre 2024**

Le cinéma « expressionniste » allemand:  
genre fantastique et visions subjectives

Prof. Alain Boillat

*Unil*  
UNIL | Université de Lausanne +  **cinémathèque suisse**  
La collaboration

## Retour sur la séance précédente: *L'Argent*, Marcel L'Herbier, 1928

Point commun entre la France et l'Allemagne de la période 1918-1928:

- Cinéma d'auteur à ambition avant-gardiste, reconnu internationalement;
- Exploitation maximale et exhibée des potentialités du médium, visibilisation d'un travail artistique revendiqué sur différents plans de la fabrication d'un film;
- Apogée esthétique du cinéma muet, âge d'or.

Différence:

Alors que la notion d'« impressionnisme » français est utilisée presque par défaut et de manière rétrospective sans filiation aucune avec le mouvement pictural homonyme – mais en lien avec les écrits théoriques des cinéastes –, le cinéma expressionniste allemand s'inscrit plus explicitement dans une tradition picturale et théâtrale, et s'inspire parfois de légendes germaniques.

L'impressionnisme français privilégie des intrigues mélodramatiques ancrées dans un contexte social réaliste, tandis que l'expressionnisme propose surtout des intrigues inscrites dans le genre du fantastique – les films à récit plus intimiste sont quant à eux qualifiés de « Kammerspielfilme » (terme d'abord utilisé pour le théâtre par Max Reinhardt à propos de pièces d'Ibsen ou Strindberg). La perception décuplée par la photogénie est ici *visions* (profondeur de l'être).

**Le film de L'Herbier est une coproduction franco-allemande comptant à la distribution deux vedettes de *Metropolis*:**



Brigitte Helm  
(la baronne Sandorf)



Maria/l'androïde



Alfred Abel  
(Gunderman, le banquier)



Joh Fredersen, le maître de Metropolis



**...vitesse et vertige...**



**...vitesse et vertige...**



# Le drame: les motivations libidinales du soutien du banquier à l'aviateur



Plongées et contre-plongées, diagonales signifiant le déséquilibre: les relations de pouvoir entre Saccard et les personnages féminins

# Récapitulatif de quelques caractéristiques-clé de « l'impressionnisme français »

⇒ traits également présents dans les films expressionnistes allemand

⇒ Surimpressions

(Très) gros plans

⇒

Récit: flash-back, scènes imaginaires

⇒

Vues subjectives (« ivresse »: flou, etc.)

⇒

Arrière-plans graphiques des intertitres, jeu sur la typographie



Colorisation (teintage, virage, coloration au pochoir)

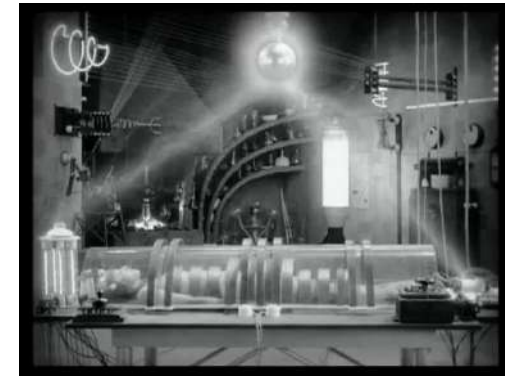
⇒

Usage appuyé et signifiant de caches à la prise de vue

Montage rapide

Caméra placée sur des moyens de locomotion permettant des déplacements inédits, rapides

Le laboratoire dans *L'Inhumaine* (1923) et dans *Metropolis* (1927)



⇒

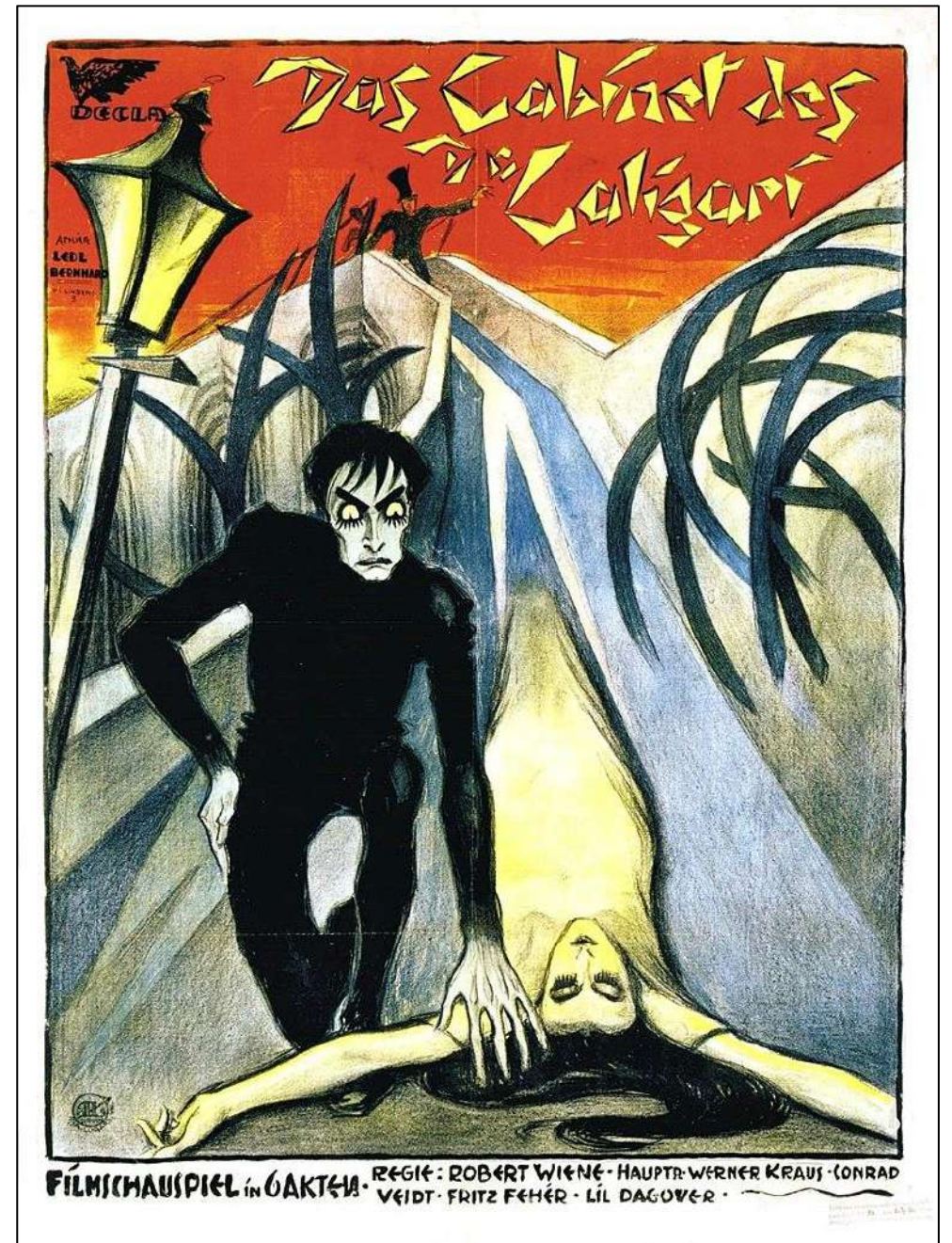
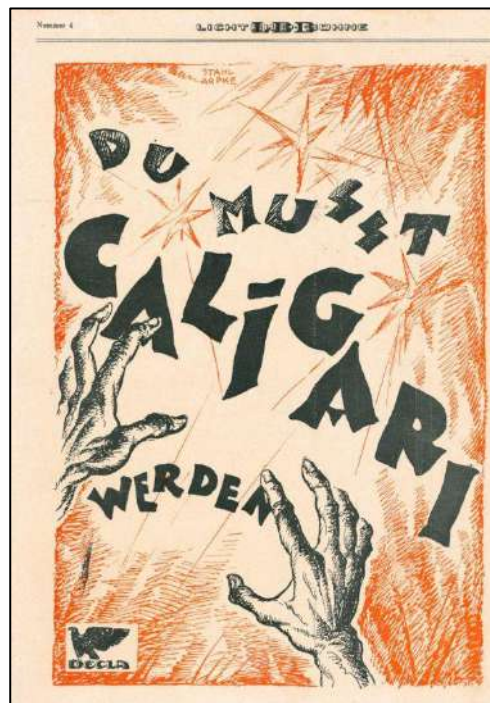
Exacerbation de la dimension plastique du profilmique (décors, costumes, accessoires) – implications d'artistes reconnus

Art du muet, mais tentative de transposition dans le domaine sonore: Dimitri Kirsanoff, René Clair → « Les formes d'une résistance au « 100% parlant », 27.11.2024

« Expressionisme » est un mot de critique, inventé et promu pour faire pièce à « l'impressionnisme », lequel apparaissait comme trop embourgeoisé et trop peu poétique, mais inventé aussi pour couvrir d'une étiquette commode et frappante un ensemble d'œuvres passablement disparates. C'est un terme [...] programmatique, polémique, facile à imposer – mais pour ces raisons mêmes, délibérément vague.

Jacques Aumont, « Où commence, où finit l'expressionisme? », dans Jacques Aumont et Bernard Benoliel (dir.), *Le Cinéma expressionniste. De Caligari à Tim Burton*, Rennes, PUR, 2008, p. 14.



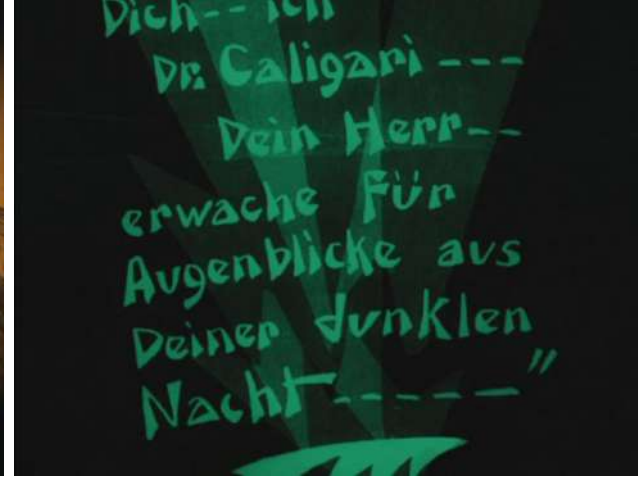


« Ce n'est point le goût de l'anecdote qui nous pousse à relater ici les incidents survenus au cours de la réalisation de *Caligari*, mais c'est qu'on y décèle un des principes du cinéma allemand: le rôle essentiel joué par l'auteur, le décorateur et l'équipe technique. Ces données ont également contribué au fait qu'il n'y a pas dans le cinéma muet allemand – exception faite pour le film abstrait – une avant-garde proprement dite comme il en exista en France. En Allemagne, l'industrie s'est emparée immédiatement de tous les éléments artistiques, comptant qu'à la longue ils rapporteraient fatalement de l'argent »

(Lotte H. Eisner, *L'Écran démoniaque*, 1965, p. 26).







Un univers factice et distordu traversé d'obliques, dans le prolongement du spectacle forain du magicien  
La thématique de l'emprise d'un « maître » aux pouvoirs occultes sur un individu aliéné  
Le monstre qui attaque la nuit, mû par une irrépressible pulsion de mort



## Film dont la paternité de l'esthétique est revendiquée par plusieurs personnalités:

- les scénaristes Carl Mayer et Hans Janowitz (modèle: petite ville médiévale, Prague)
- le producteur Erich Pommer de la Decla (et le directeur de production, Rudolf Meinert)
- le le chef décorateur Hermann Warm, secondé par Walter Reimann et Walter Röhrig
- le réalisateur Robert Wiene, voire parfois son collègue de la Decla Fritz Lang
- les acteurs Werner Krauss et Conradt Veidt

« C'est le décor qui commande la stylisation du jeu des acteurs. »

(Lotte H. Eisner, 1964, p. 29)



« Au cinéma, comme dans les arts plastiques où l'expressionnisme est arrivé à une formulation claire, c'est également la peinture qui a donné l'impulsion décisive. M'a été relaté très précisément le processus qui amena à la genèse de *Caligari*. Le manuscrit avait été proposé par les auteurs Carl Mayer et Hans Janowitz, et restait dans un tiroir. Un jour vint, avec des esquisses pour le film, l'architecte que le sujet avait intéressé. C'était des croquis expressionnistes. Les directeurs de la « Decla » se risquèrent et donnèrent leur accord. Robert Wiene fut appelé pour un premier essai. On se mit d'accord: au cas où l'effet des scènes filmées ne correspondrait pas à l'intention de départ, il faudrait procéder autrement. L'essai fut concluant et le film tourné ».

Rudolf Kurtz, *Expressionisme et cinéma*, Presses universitaires de Grenoble, 1986 [1926], p.95.



Walter Reimann: Entwurf zu „Caligari“ (Ufa-Decla)



Abb. 24. Warm: Entwurf zu Caligari

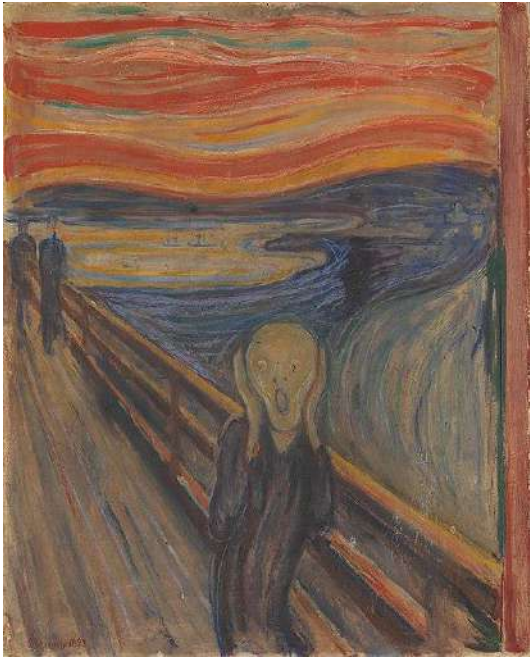


**Des décors en toiles peintes**





# Expressionisme pictural



Plus largement en Europe du Nord: le peintre norvégien Edward Munch (*Le Cri*, 5 versions 1893-1917)



*Vampyr*, film franco-allemand du Danois Carl Theodor Dreyer (1932)

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Un des membres fondateurs du groupe Die Brücke – groupe fondé à Dresde en 1905 avec Kirchner, Heckel, Nolde, etc.



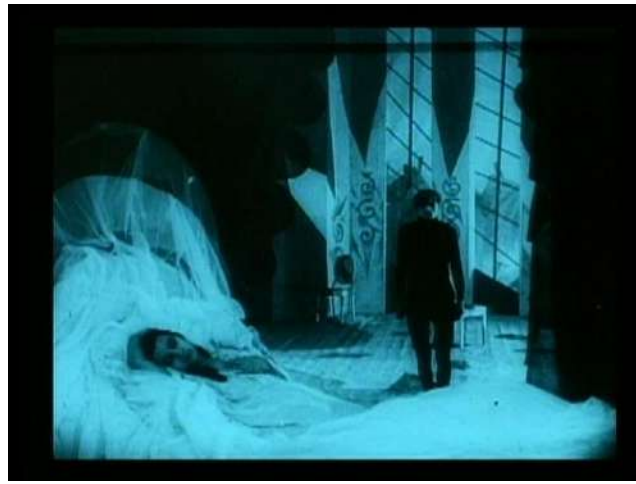
Der Blaue Reiter  
Groupe de peintres regroupés à Munich dès 1910 autour de Wassily Kandinsky, Franz Mark, August Macke



133 Potsdamer Platz, 1914  
Oil on canvas, 200 x 150 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie







La belle associée à la blancheur des draps et le monstre issu de l'obscurité  
**Conrad Veidt** en agresseur déshumanisé et sadique anticipant nombre de figures menaçantes du cinéma horrifique, un jeu intense et non-naturaliste et l'inscription soignée d'un corps dans un décor (lui-même morcelé par des caches): lenteur des mouvements, contorsions du buste et des épaules, grimaces par tension des muscles faciaux, éclairage concentré sur les mains prédatrices et le visage blafard, etc.



Célèbre image du somnambule Cesare portant sa victime inanimée sur la crête d'un toit: un trajet sinueux, une composition faite d'oblique, une profondeur improbable.

« L'architecture expressionniste, qui vise moins à la vraisemblance optique qu'à l'impression forte que donnent les formes, et qui a repris, de la peinture expressionniste, le principe qui consiste à exprimer avant tout l'harmonie des mouvements, la force des élans, a trouvé ici un point de départ très intéressant.» (R. Kurtz, p. 95).

Rudolf Kurtz,  
*Expressionismus und  
Film*, Verlag der  
Lichtbildbühne,  
Berlin, 1926



Rudolf Kurtz  
**EXPRESSIONNISME  
ET CINÉMA**



## « Le film et l'expressionnisme

De tous les arts, le cinéma semble être le plus éloigné de l'art et le plus proche de la nature. Son moyen d'expression fondamental à lui seul, la photographie, est considéré par principe comme étant non artistique. [...]

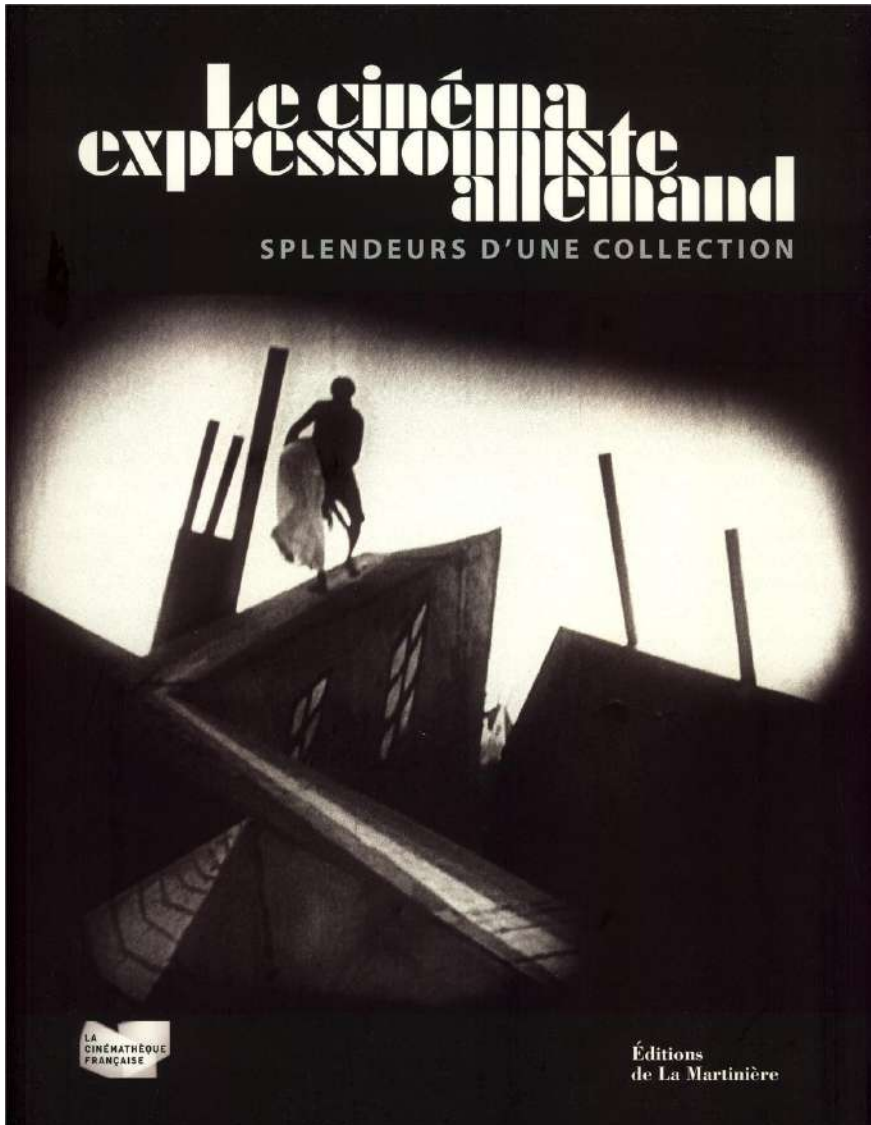
C'est ce que la nature elle-même a de subjectif [...], cet état de fait psychologique, et lui seul, [qui] fait de la nature un matériau esthétique [...]. A ce moment-là, s'ouvre la voie qui mène à l'expressionnisme. Car c'est précisément **ce caractère mystérieux et subjectif de l'environnement**, ces sentiments de profondeur, ces représentations de mouvements, ces sensations de force, ces puissances d'intensité, qui constitue le matériau véritable de sa réalisation artistique. Certes, le caméraman n'aura recours à des moyens expressionnistes que s'il ne peut espérer exprimer, avec des moyens conventionnels, les relations spirituelles qu'il considère comme indispensables [...]. Ce cas se produira de façon particulièrement forte si le thème du film contient déjà **des éléments que l'on ne trouve pas dans la réalité quotidienne** et que, par conséquent, l'effet produit par l'œuvre se met sous la coupe de **cette étrangeté et de ce mystère**. Des thèmes éloignés du quotidien demandent des moyens d'expression abstraits»

Rudolf Kurtz, *Expressionismus und Film*, Verlag der Lichtbildbühne, Berlin, 1926  
[trad. fr: Presses universitaires de Grenoble, 1986, p. 91 et 94.]



# Le cinéma expressionniste allemand - Splendeurs d'une collection

du 26 octobre 2006 au 22 janvier 2007 à la Cinémathèque Française



Texte d'annonce en 2006:

**A l'occasion de ses 70 ans, la Cinémathèque française montre pour la première fois au public quelques-unes des plus belles pièces de ses collections consacrées au cinéma expressionniste allemand : plus de 150 dessins originaux, qui participent de près ou de loin à cet attrait du cinéma muet allemand pour l'architecture, le " démoniaque ", la métaphysique, l'abstraction et les jeux de lumière.**

## Lotte H. Eisner (1896-1983)

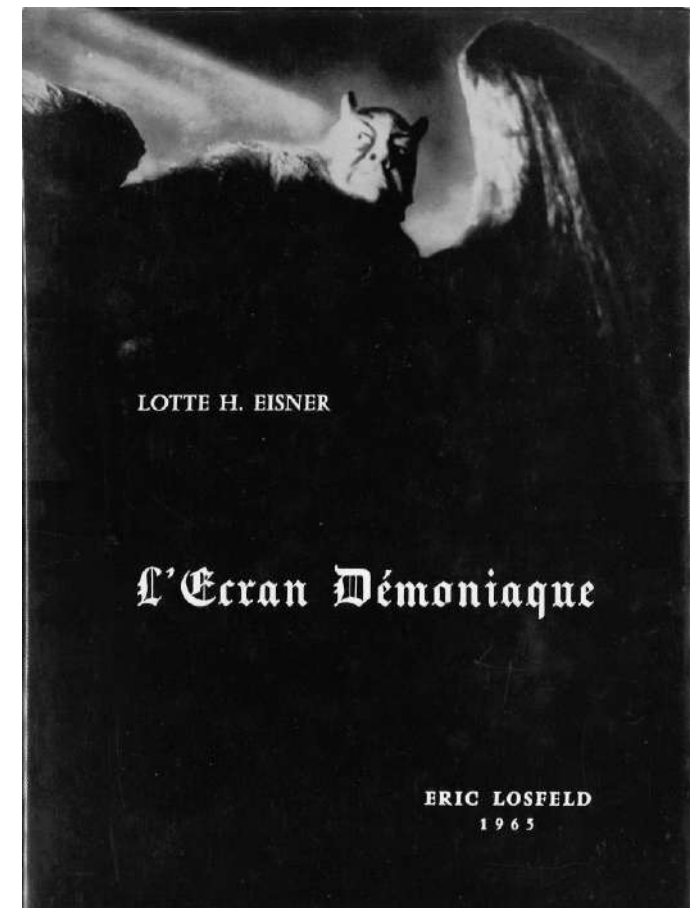
Critique de cinéma à Berlin;

De confession juive, elle fuit en 1933 les persécutions en Allemagne et se réfugie en France où elle se lie d'amitié avec Henri Langlois, qui la fait entrer à la Cinémathèque française qu'il cofonde avec Franju en 1937;

Internée dans le camp de Gurs dont elle s'échappe en 1941, puis arrêtée en mars 1944 par la Gestapo (qui aurait été sauvée par une lettre de Langlois portée sur elle);

De 1945 à 1975, conservatrice en cheffe de la Cinémathèque française;

En 1952, elle publie en français *L'Écran démoniaque* (en 1955 en allemand) dans une version écourtée; édition définitive en 1965 chez Losfeld: l'expressionnisme comme « âge d'or », « esprit allemand », importance du clair-obscur (*Helldunkel*), de l'atmosphère (*Stimmung*), du rapport du sujet à l'environnement (*Umwelt*).



Epigraphe du livre empruntée à Leopold Ziegler, *Le Saint Empire des Allemands* (1925):

« Il faut qualifier simplement de démoniaque ce comportement énigmatique à l'égard de la réalité, de ce tout solide et fermé que présente le monde. L'homme allemand, c'est l'homme démoniaque par excellence ».



Quelle singulière époque en Allemagne que ces années qui suivent la première guerre mondiale : l'esprit germanique se remet malaisément de l'écroulement du rêve impérialiste, les plus intransigeants tentent de se ressaisir dans un mouvement de révolte, mais celui-ci est immédiatement étouffé. Cette atmosphère trouble atteint son paroxysme lors de l'inflation qui provoque l'effondrement de toutes les valeurs ; et l'inquiétude innée des Allemands prend des proportions gigantesques.

Mysticisme et magie, forces obscures auxquelles de tout temps les Allemands se sont abandonnés avec complaisance, avaient fleuri devant la mort sur les champs de bataille. Les hécatombes de jeunes gens précocement fauchés semblaient nourrir la nostalgie farouche des survivants. Et les fantômes, qui avaient déjà hanté le romantisme allemand, se ravivaient tels les ombres de l'Hadès quand elles ont bu du sang.

Ainsi se trouve provoquée l'éternelle attirance vers ce qui est obscur et indéterminé, vers cette réflexion spéculative et ruminante appelé « Grübeleien » qui aboutit à la doctrine apocalyptique de l'expressionnisme.

La misère, le souci constant du lendemain ont contribué à jeter les artistes allemands à corps perdu dans ce mouvement qui avait tendu, dès 1910, à faire table rase des principes qui étaient jusqu'alors à la base de l'art.



# Périodisation

Le terme «expressionnisme» désigne un mouvement pictural, littéraire et théâtral qui se développe à partir des années 1905-1910 et se prolonge jusqu'à la fin des années 1920;

Il désigne aussi le (ou plutôt un certain) cinéma allemand muet – période 1920-1927 souvent considérée comme un « âge d'or »;

Un régime politique: **la République de Weimar (1918-1933)**: de la fin de la Première Guerre mondiale à l'accès au pouvoir d'Hitler (le régime nazi considère dès 1937 l'expressionnisme comme « Entartete Kunst » / art dégénéré »);

Le cinéma de la UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), société de production et de diffusion créée en 1917.

Le corpus de films dits «expressionnistes» concernent seulement quelques films d'auteurs au milieu d'une très riche production (Murnau, Lubitsch, Lang, Leni, Robison, Wiene, Grüne, Pabst). Le cinéma allemand ne se résume donc pas à l'expressionnisme, il y a aussi un cinéma hors des courants artistiques d'avant-garde en Allemagne dans les années d'après-guerre, comme les films d'Ernst Lubitsch (*Die Puppe* et *Madame Dubarry* en 1919) → [séance du 9.10](#)

Autres dates:

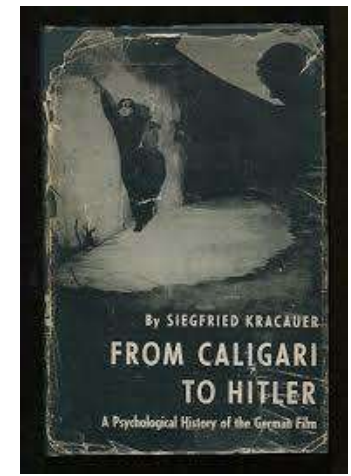
1895 – *Erdgeist*, pièce de Wedekind, qui rompt avec le naturalisme, opte pour une écriture discontinue et introduit une thématique sexuelle.

*Sortie de Der Student von Prag* de Wegener et O. Rye (1913) et *Der Golem* de Wegener et Galeen (1914, film perdu)

1917 – pièce *Der Bettler (Le Mendiant)* de Reinhard Sorge est mise en scène par Max Reinhard est considérée comme une des premières mises en scène expressionnistes (puis entre 1917 et 1923, les pièces de Georg Kaiser)

1921 – La Decla est absorbée par la UFA; son directeur, Erich Pommer, devient dir. de prod. jusqu'en 1926.

## ***De Caligari à Hitler, une étude psychologique du cinéma allemand*** **de Siegfried Kracauer (1947)**



Kracauer: critique et théoricien du cinéma d'orientation marxiste; il quitte en 1933 l'Allemagne pour la France puis les Etats-Unis, où il publie cet ouvrage qui soutient la thèse selon laquelle le cinéma expressionniste allemand, témoignant de « l'âme allemande », préfigure l'avènement du nazisme (volonté de puissance et soumission des masses, échappatoire dans le fantastique pour nier le réel).

« Les films d'une nation reflètent sa mentalité de manière plus directe que tout autre moyen d'expression artistique pour deux raisons. Premièrement, les films ne sont jamais un produit individuel. [...] Deuxièmement, les films s'adressent et font appel à une multitude anonyme » (p. 5-6).

« Ce qui compte, ce n'est pas la popularité statistiquement mesurable des films, mais plutôt la popularité de leurs motifs narratifs et visuels. La répétition persistante de ces motifs les met en évidence en tant que projections spécifiques de besoins intérieurs » (p. 8).

« Caligari est une véritable prémonition spécifique dans le sens où il utilise un pouvoir hypnotique pour imposer sa volonté à son instrument – une technique préfigurant, dans son contenu et son but, cette manipulation des esprits qu'Hitler fut le premier à pratiquer sur une vaste échelle. » (p. 78).

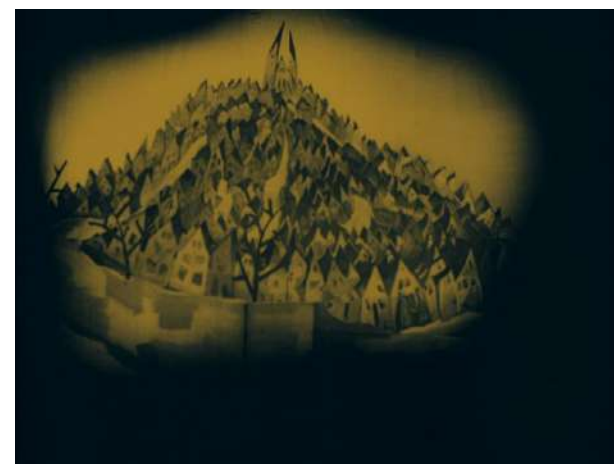
« Intentionnellement ou non, *Caligari* présente une âme oscillant entre la tyrannie et le chaos, [...] un fort sadisme ainsi qu'un appétit de destruction. Ces traits sur l'écran témoignent une fois encore de la prééminence de l'âme collective allemande. [...] Le retrait dans le studio fait partie de la retraite générale dans la coquille » (p.79-80).

Siegfried Kracauer, *De Caligari à Hitler*, Paris, Flammarion, 1987 [1947].



# La pathologie d'un personnage-narrateur comme motivation de la distorsion du monde représenté?

« Grâce aux explications données par l'un des auteurs du scénario, et que note Kracauer dans son livre [...], on sait que le prologue et l'épilogue de ce drame ont été rajoutés après coup, et en dépit de l'opposition des deux auteurs. C'est ainsi que l'action se trouve faussée et finalement réduite aux hallucinations d'un fou » (Lotte H. Eisner, 1964, p. 24).



« Dans leur triomphe, les philistins passaient sur un fait significatif : bien que *Caligari* stigmatisât les cheminées obliques pour folie, il ne restaure jamais les perpendiculaires dans leur droit comme normales. Les ornements expressionnistes envahissent également l'épisode final du film, dans lequel – du point de view des philistins, les perpendiculaires auraient dû être réhabilitées pour caractériser le rétablissement de la réalité conventionnelle. »



néma allemand



« Si *Caligari* n'a pas fait école à proprement parler, les cinéastes allemands ont cependant subi son influence. Dès l'année suivante, Wiene lui-même a tenté de donner une suite au « caligarisme » dans son film *Genuine*.

Il avait choisi comme scénariste précisément celui de *Caligari*, Carl Mayer, qui dès son premier scénario avait révélé son grand talent et sa grande compréhension du cinéma. Cet homme qui n'a laissé ni roman ni nouvelle, qui n'a jamais écrit que pour le cinéma, était doué d'une extraordinaire puissance visuelle »

Lotte H. Eisner, 1964, p. 30.



# Le scénariste Carl Mayer (1894-1944): orientation « Kammerspielfilm »

*Das Cabinet des Dr.  
Caligari* (Wiene, 1920);  
avec Hans Janowitz

*Genuine* (Robert Wiene,  
1920)

*Scherben* (Lupu Pick,  
1921)

*Hintertreppe*  
(Jessner/Leni, 1921)

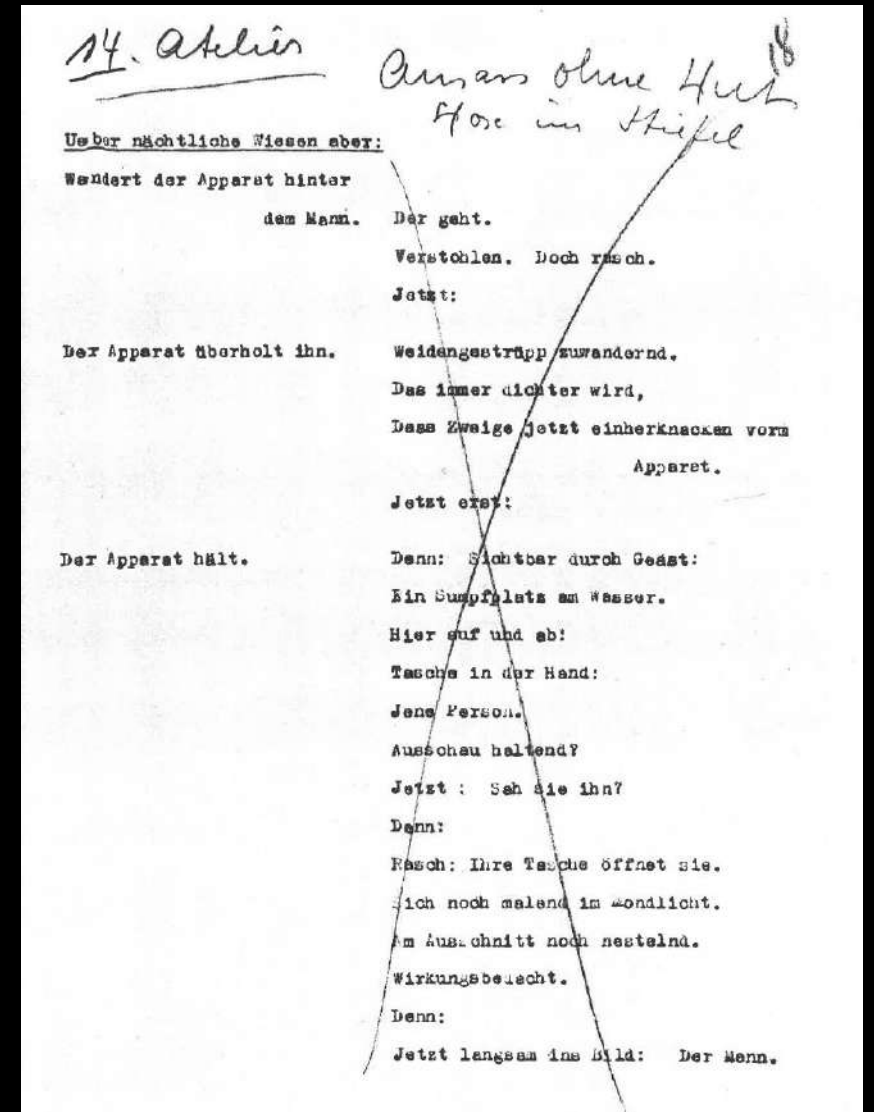
*Sylvester* (Lupu Pick,  
1924)

*Der letzte Mann* (Murnau,  
1924)

*Tartüff* (Murnau, 1925)

*Sunrise: A Song of two*

- Penser en images, imaginer une caméra très mobile (« entfesselte Kamera »)
- Style d'écriture poétique, importance du tempo
- Autonomie de l'objet scénario, peu d'assujettissement au film à venir



Une page du scénario de *Sunrise*



**1920 – Paul Wegener**  
(comédien de la troupe de Max  
Rheinhardt dès 1906) et Carl  
Boese, coscénarisé par  
Wegener avec Henrik Galeen  
(auteur du scénario de  
*Nosferatu*), avec Wegener dans  
le rôle du personnage  
éponyme.



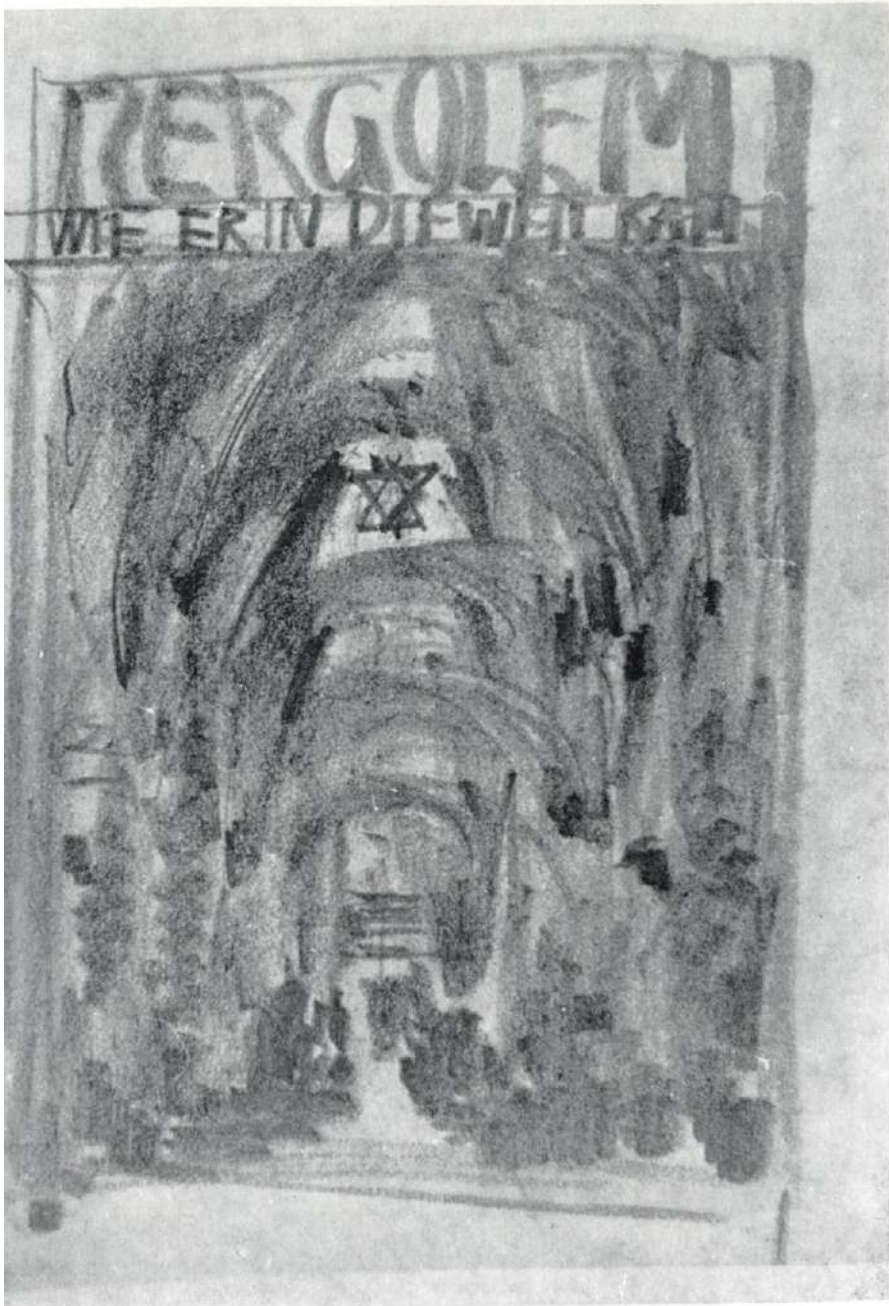
**Récit fantastique issu du folklore  
juif:**

Un rabbin magicien transforme  
une statue d'argile en un colosse à  
la force prodigieuse censé devenir  
le sauveur de la communauté juive  
– le monstre se retournera contre  
son créateur.

« Paul Wegener s'est toujours défendu d'avoir voulu faire de son *Golem* un film expressionniste. Mais cela n'empêche pas que ce film passe pour en être un, ce qui est sans doute dû aux décors de [Hans] Poelzig. [...] tous les éléments dynamiques, extatiques, fantastiques et pathétiques d'un édifice s'[y] expriment uniquement dans la façade, sans que le plan du bâtiment lui-même [ne] soit aucunement entraîné dans un renouvellement des formes. C'est pourquoi les décors du *Golem* sont si éloignés de ceux de *Caligari*. La forme originale des bâtiments gothiques transparaît dans ces maisons aux pignons raides, très hauts et très étroits, [dont le] volume chancelant [...] ne semble que l'image [...] d'un Ghetto malsain et surpeuplé, où l'on vit dans une angoisse sans fin. » (Lotte H. Eisner, 1964, p. 48).





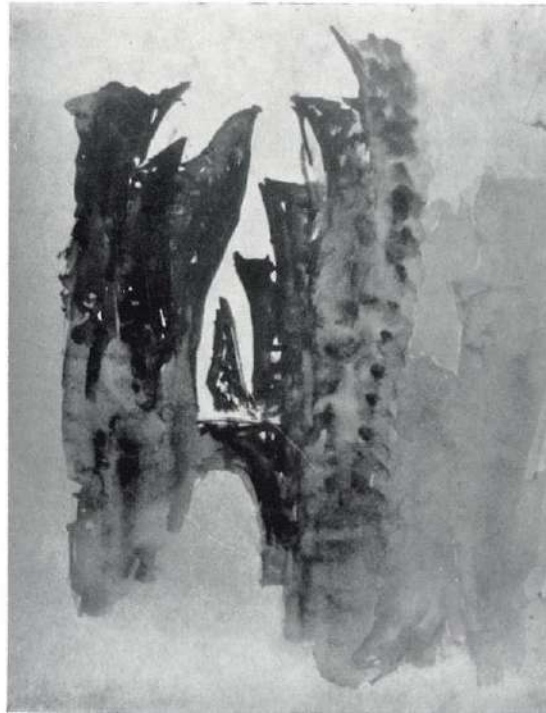


Esquisse de Professor Hans Poelzig pour le décor du GOLEM  
(Comment il vint au monde) *(Photo Standish D. Lawder)*

Maquette  
du laboratoire  
pour  
le GOLEM  
exécutée  
par Marlene  
Poelzig  
d'après  
une esquisse  
de son mari



Aquarelle pour  
le ghetto  
du GOLEM  
par  
Hans Poelzig  
(dépôt de  
Marlene  
Poelzig  
à la C.F.)



Double planche  
d'illustrations dans  
l'ouvrage de Lotte  
Eisner



Le terme du titre prend sa source dans une tradition hébraïque (il est mentionné une fois dans l'Ancien Testament), puis apparaît dans le sens d'un être artificiel humanoïde dans les légendes juives d'Allemagne au XIIe siècle;

Löw, Grand Rabbin, en personnage démiurgique, créant la vie par la magie du Verbe, sans intervention féminine;

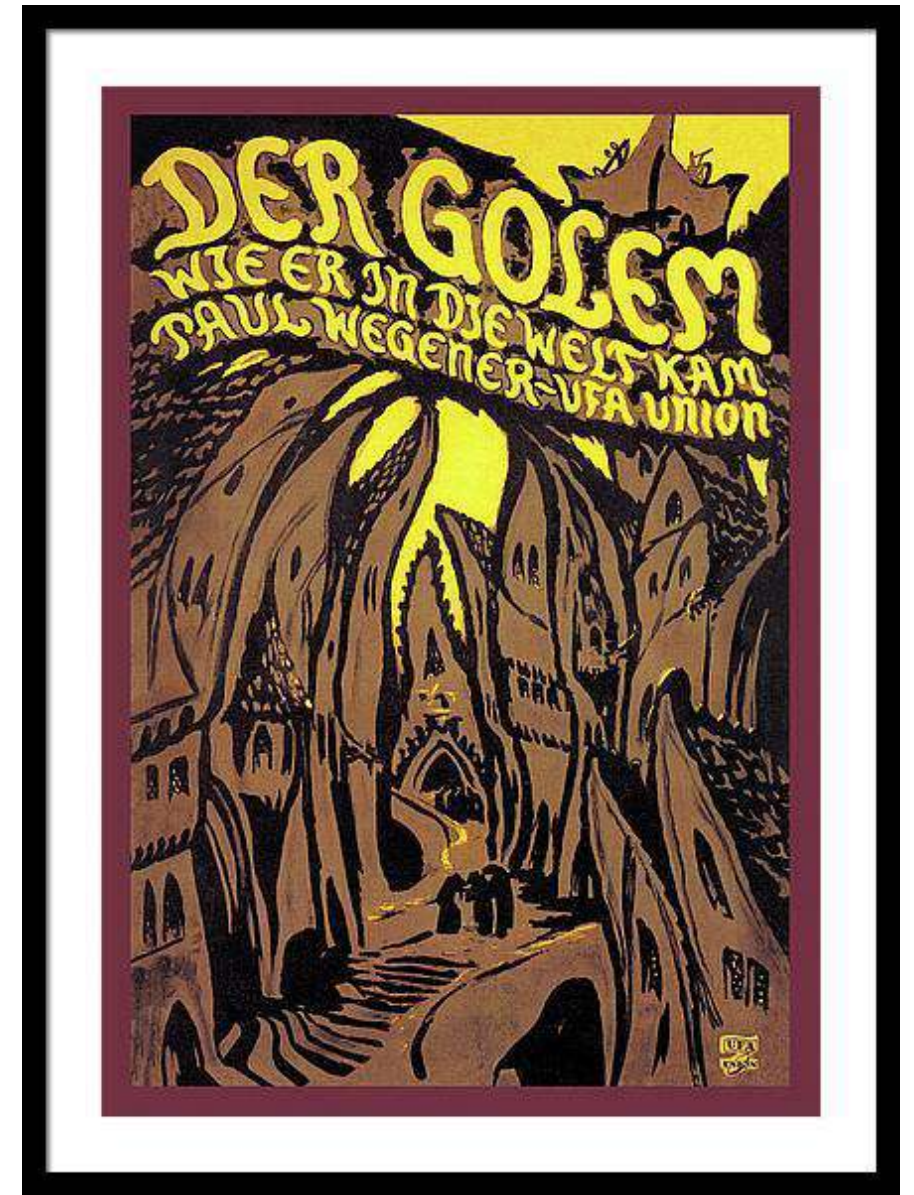
Risque d'une perte de contrôle sur la créature, thème de l'*hybris* antique;

Imaginaire de la monstruosité des Romantiques allemands (la femme-golem de Isabelle d'Égypte de Achim von Arnim, 1808);

*Le Golem*, roman de Gustav Meyrink (1915), intrigue située dans le quartier juif de Prague et marquée par la Kabbale (courant ésotérique du judaïsme).



Ill. du roman de  
Meyrink, 1916



Voir Jean-Charles Margotton, « Le Golem », *Cahiers du Celec* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 31 mai 2023:

<https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=146>



# Le Golem (Paul Wegener, 1920): le récit



Rabbi Loew lit dans les astres une persécution prochain du peuple juif du ghetto

Décret d'expulsion promulgué par l'Empereur



Myriam, fille du Rabbin, s'éprend de Florian, un courtisan



Loew sculpte un être d'argile et lui donne vie grâce à un rituel, recourant à une magie occulte



Loew offre à la cour une « vision » de l'exode des Juifs qui provoque indifférence et hilarité chez les courtisans, ce qui déclenche une malédiction destructrice; le Golem sauve de l'effondrement du château l'Empereur qui, par reconnaissance, annule le décret.



Le Golem se met à agir de manière autonome et destructrice, Loew l'éteint en retirant le « mot » de sa poitrine, mais l'assistant du rabbin, amoureux de Myriam et jaloux de Florian, jaloux, réanime la créature en lui demandant de chasser le courtisan, qui sera jeté du toit.









**L'écriture diégétisée comme ressorts du fantastique:**

Au commencement était le verbe: « emet » en hébreu (vérité), après suppression du “aleph”, devient « met » (mort).



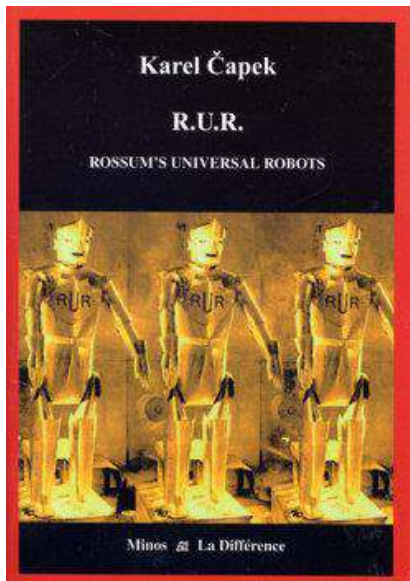


## La désactivation finale du « monstre »

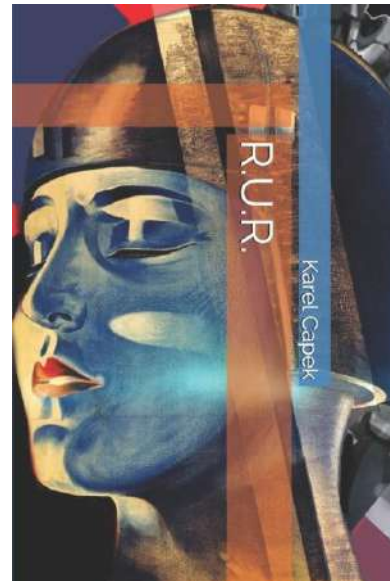




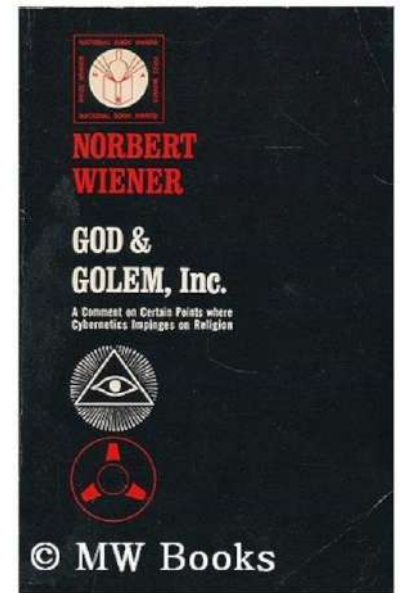
Un récit à créature artificielle qui préfigure les mises en scènes théâtrales, romanesques et filmiques du robot.



1920



1964





## Influence sur le cinéma d'horreur des années 1930 (*Frankenstein*, James Whale, 1931)



La figure du Golem, référence revendiquée pour Jerry Siegel (sc.) et Joe Shuster (des.) pour la création de la série de comics *Superman* en 1939

# Friedrich Wilhelm Murnau (Bielefeld 1888, Santa Barbara 1931)

Friedrich Plumpe prend le nom de Murnau après avoir rejoint la troupe de Max Reinhardt, en 1910;

Il passe à la réalisation de films en 1919, et devient avec Feritz Lang et G.W. Pabst l'un des cinéastes les plus auteurs d'Allemagne;

Principaux films:

1922 – *Nosferatu le Vampire*

1924 – *Le Dernier des hommes*

1926 – *Tartuffe*

1926 – *Faust, une légende allemande*

1927 – *L'Aurore* (aux Etats-Unis, production Fox)

1931, avec Robert Flaherty – *Tabou*



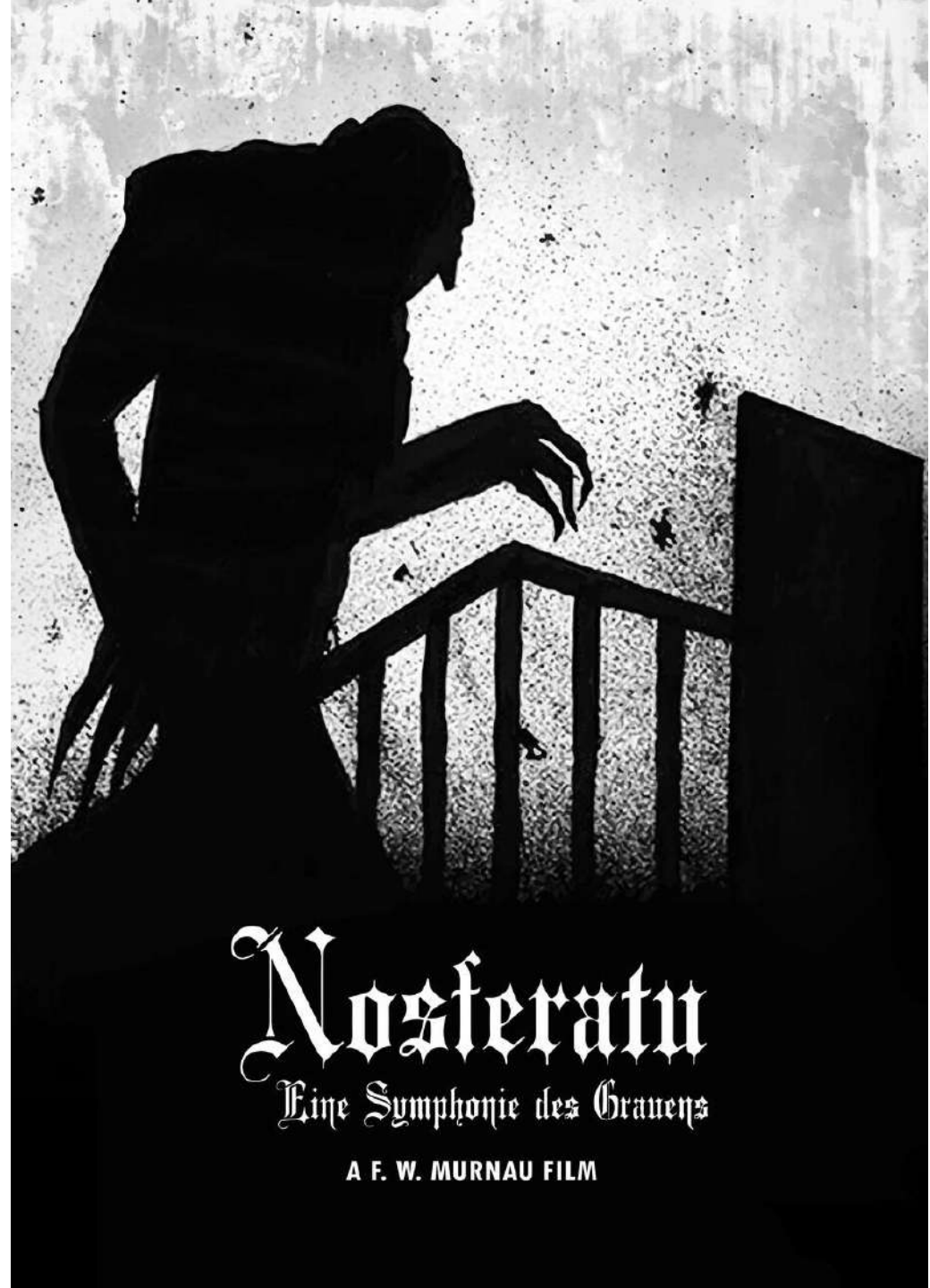


# DRACULA



1/6 Net. BRAM STOKER 1/6 Net.

Bram Stoker, 1897



# Nosferatu

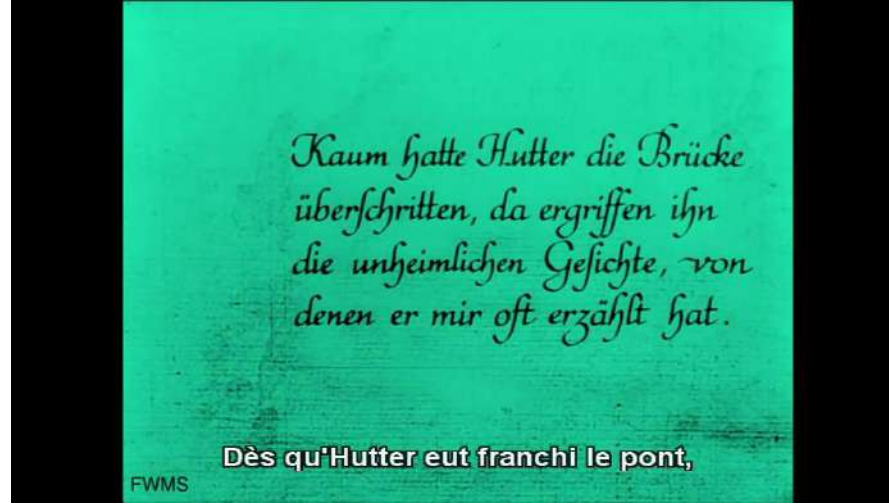
Eine Symphonie des Grauens

A F. W. MURNAU FILM



Récit situé en 1838, entre Wisborg (nord-est de l'Allemagne), petite ville de Thomas Hutter et son épouse Ellen, et la Transylvanie (actuelle Roumanie) du comte Orlock:

1.) Périple du jeune clerc Thomas pour gagner le sinistre château du comte;





2.) Arrivée à Wisburg du comte, épris d'Ellen vue en miniature et avec laquelle il « communique » à distance (pouvoir du montage).

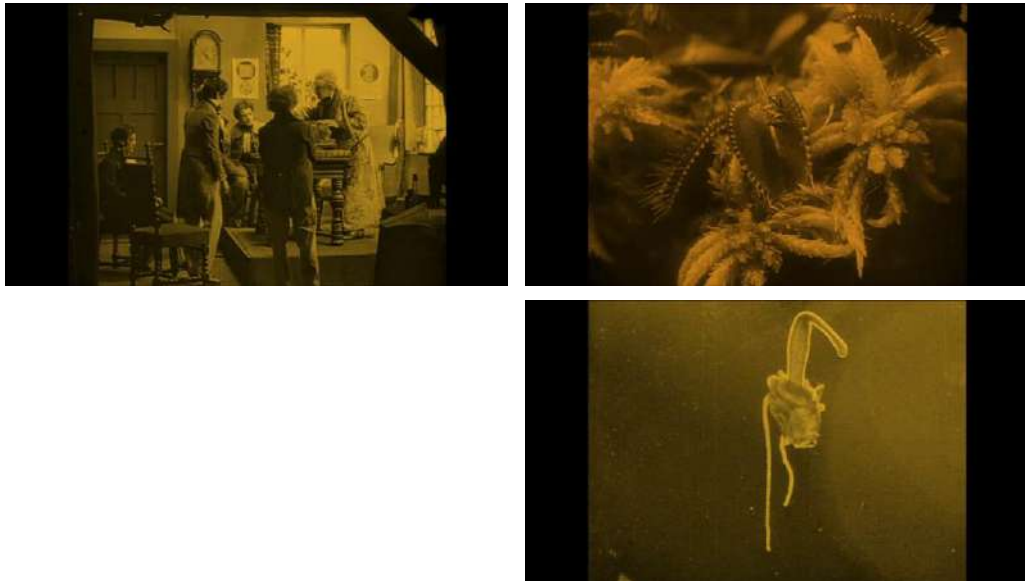








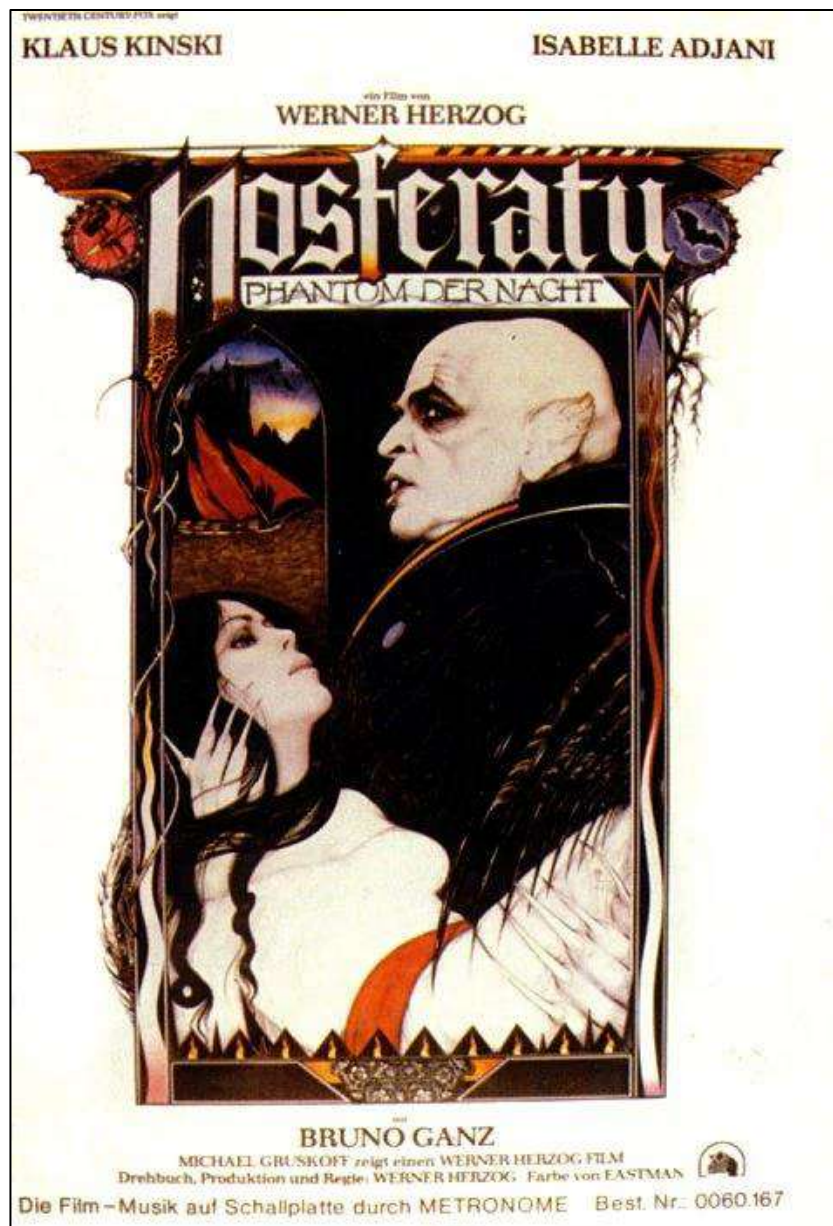
**Imaginaire romantique de la nature grandiose: présence de paysages naturels, mystérieux, très loin de la facticité de *Caligari***





# Le remake par Werner Herzog, cinéaste du Nouveau cinéma allemand

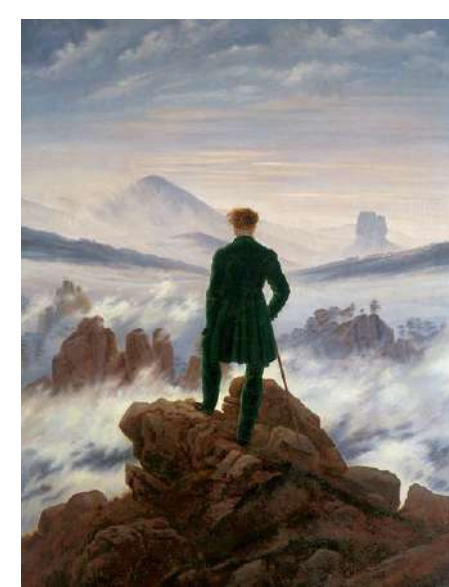
→ séance du 16.04.2025



# Une reprise littérale







Un périple aller-retour:  
Wismar – Transylvanie



Caspar David Friedrich  
(romantisme  
pictural allemand)



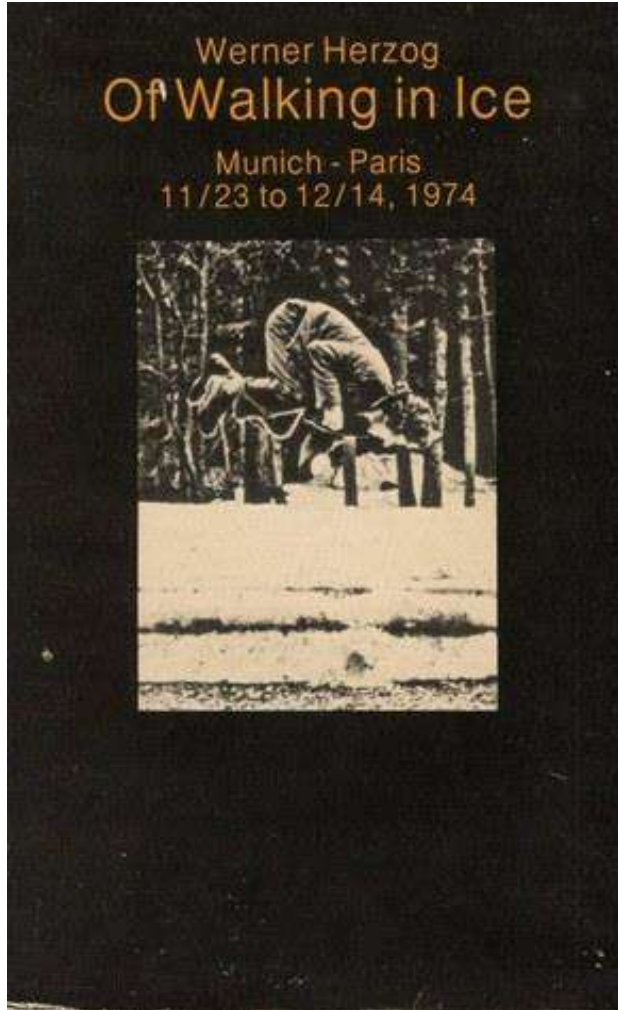
La peste:  
domination du chaos



# Lotte Eisner, la génération d'avant le nazisme: le pèlerinage d'Herzog jusqu'à son chevet

Ce film est dédié à Lotte Eisner.  
Elle fait partie de ceux - bien meilleurs -  
qui ont dû quitter l'Allemagne.

Dédicace au début de *Jeder für sich und Gott gegen alle* (*L'Enigme de Kaspar Hauser*)



« As described in *Of Walking on Ice (Vom Gehen im Eis)*, the very act of walking from Munich to Paris in the first days of Winter, ostensibly to save the life of Lotte Eisner, is an event of radical consequence in keeping with his known biographical persona. [...] the object of the documented quest, the late Lotte H. Eisner, is both present as a symbol worthy of adoration, and absent as the personal friend and mentor [...]. Herzog emphasizes her historical importance and spiritual role [...]. In Herzog's diary she is [...] a representation of a link to the past, connecting his work to a mythical heritage. [...] Not only for Herzog, but also for others on the New German Cinema, Eisner was seen as a personified bond between their work [...] and the legitimate tradition of expressionist and post-expressionist cinema, and against the illegitimacy of Nazi and postwar reconstructed German cinema .»

J.-C Horak, "W.H. or the mysteries of walking in ice", dans Timothy Corrigan (éd.), *The Films of Werner Herzog. Between Mirage and History*, 2014 [1986].

Ouvrage publié en 1978 (1980 en anglais), journal relatant son trajet: auto-mythification de l'auteur par le biographique, et inscription dans la tradition de l'âge d'or du cinéma allemand muet



Exhibition, films, talks & events

# WERNER HERZOG

The Ecstatic Truth

18 June — 1 October 2023



## Wunderkammer Cabinet of Curiosities

---



Werner Herzog

### Scenarios III

Stroszek  
Nosferatu, Phantom of the Night  
Where the Green Ants Dream  
Cobra Verde

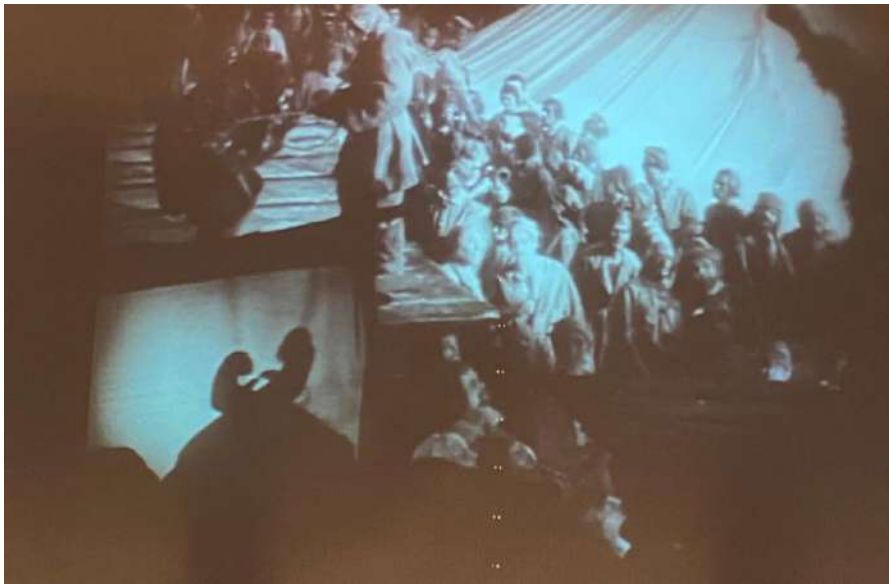
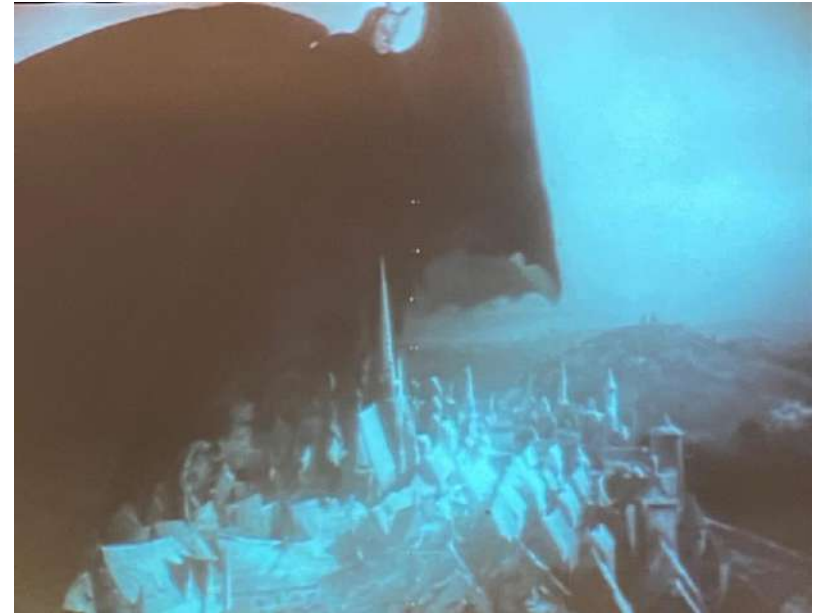


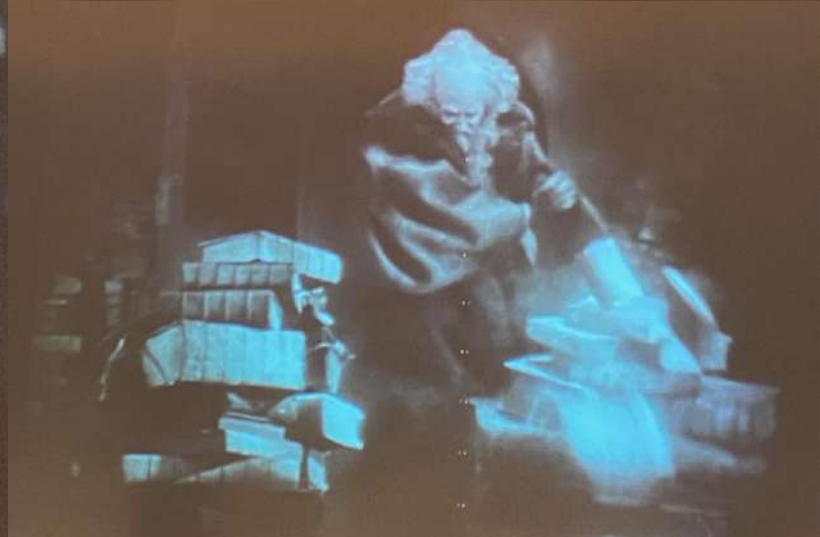
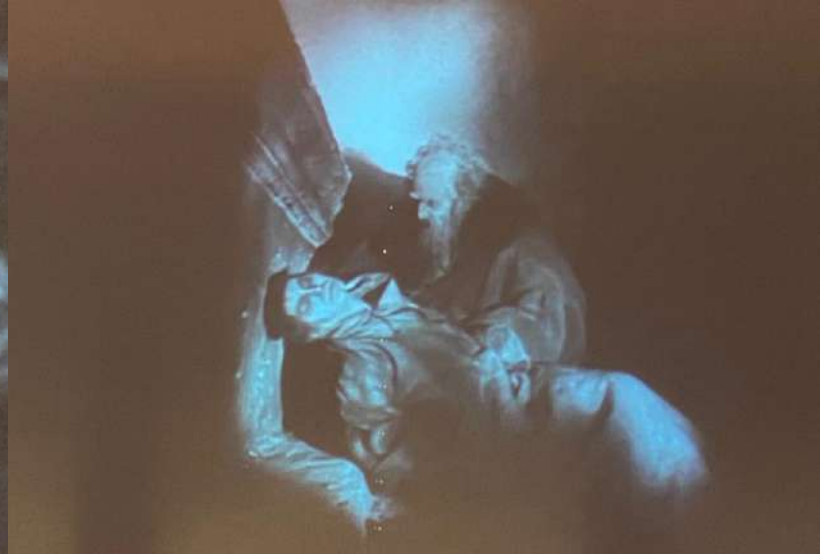
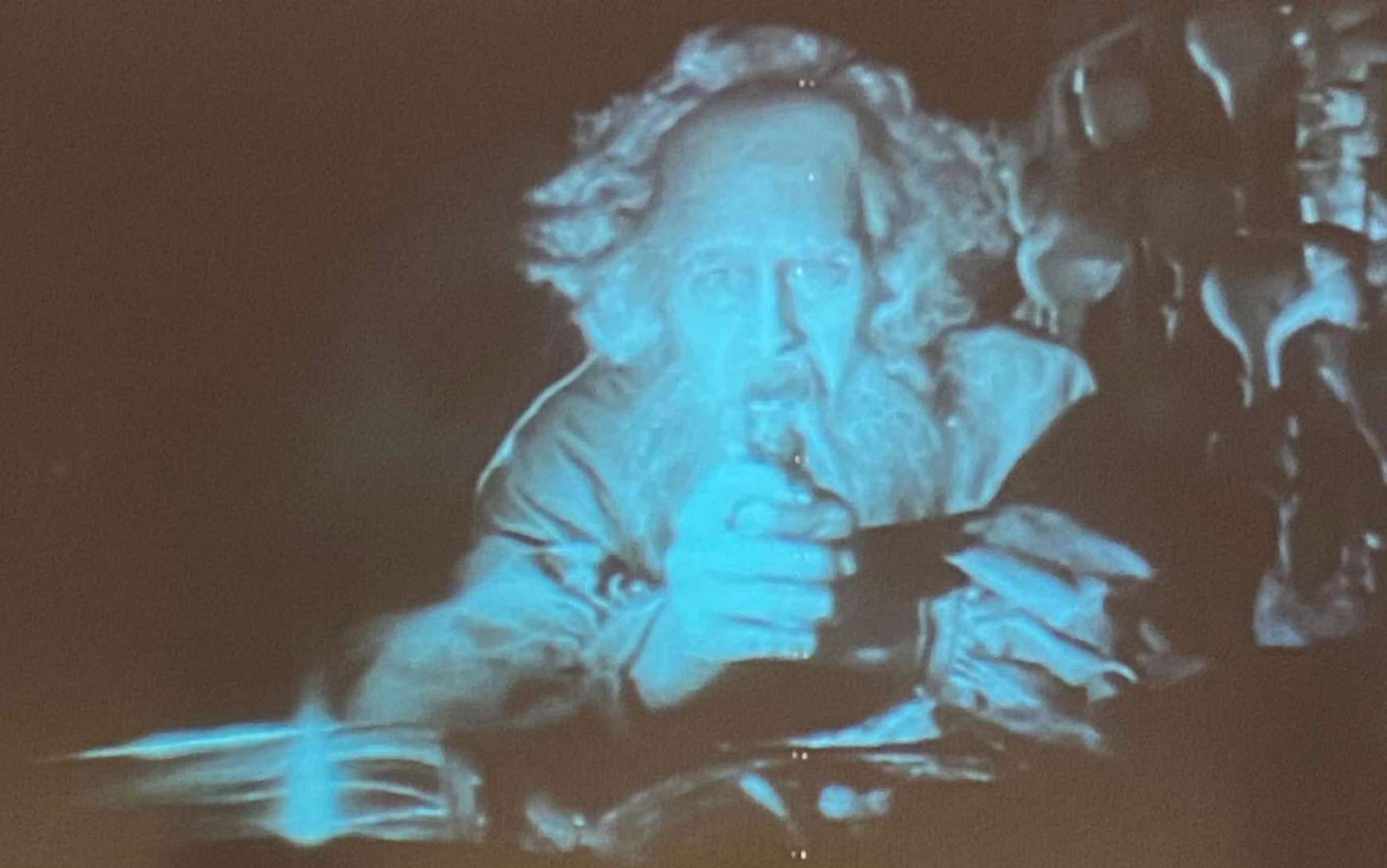


Légende de Faust (et pièce de Goethe)  
Variation: *Rhapsodia satanica*, Nino Oxilia,  
1917 ← [séance du 9.10](#)



# Le fléau de la peste s'abat sur la ville

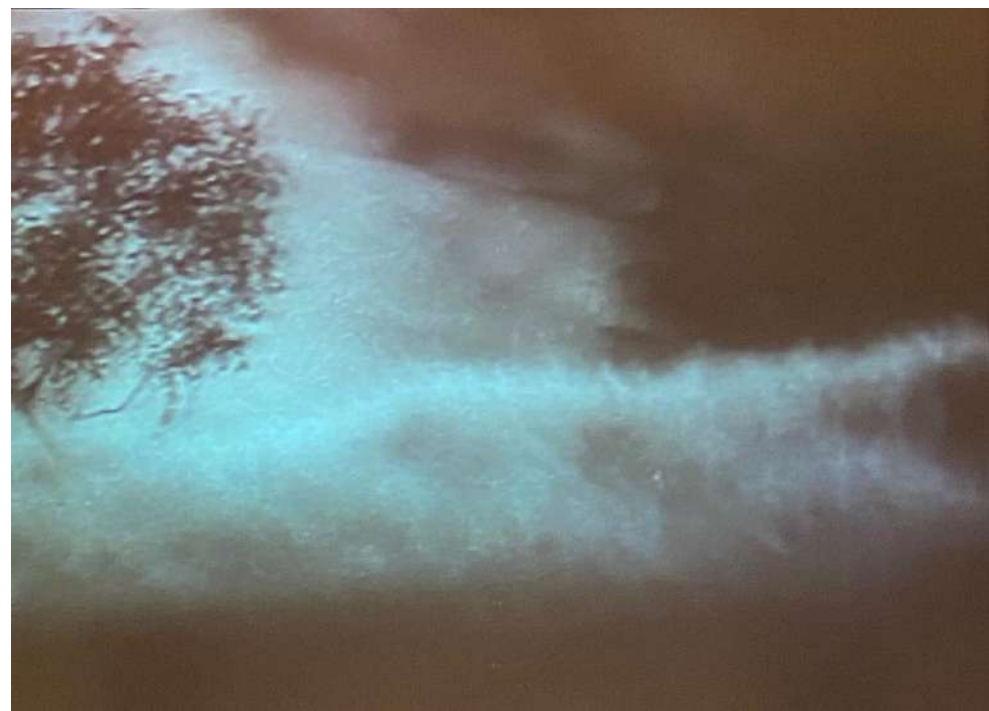
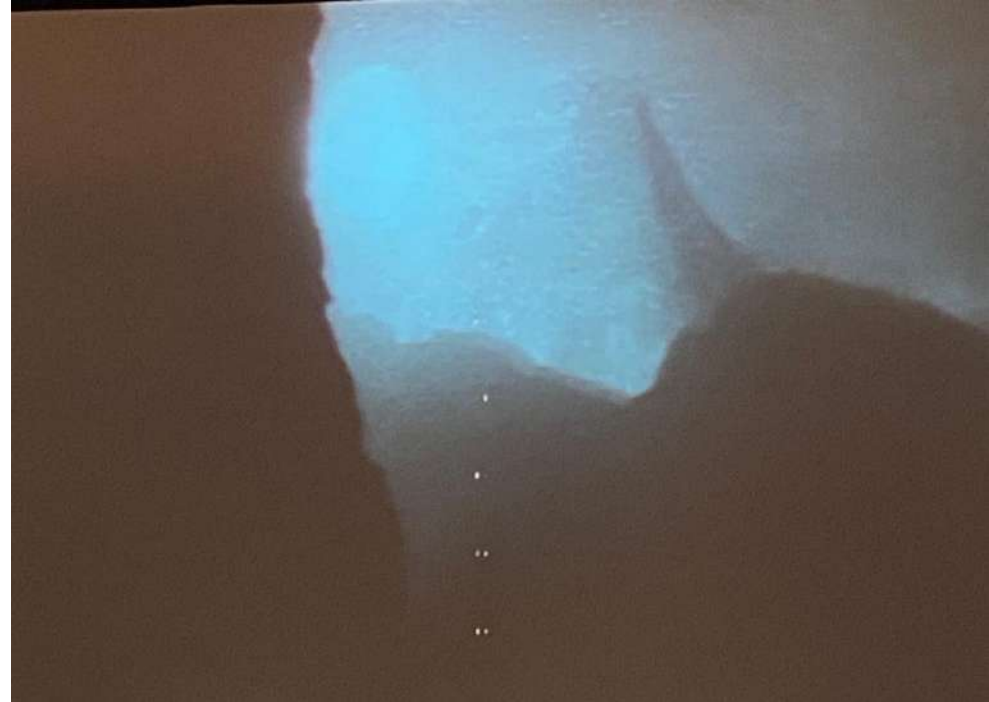
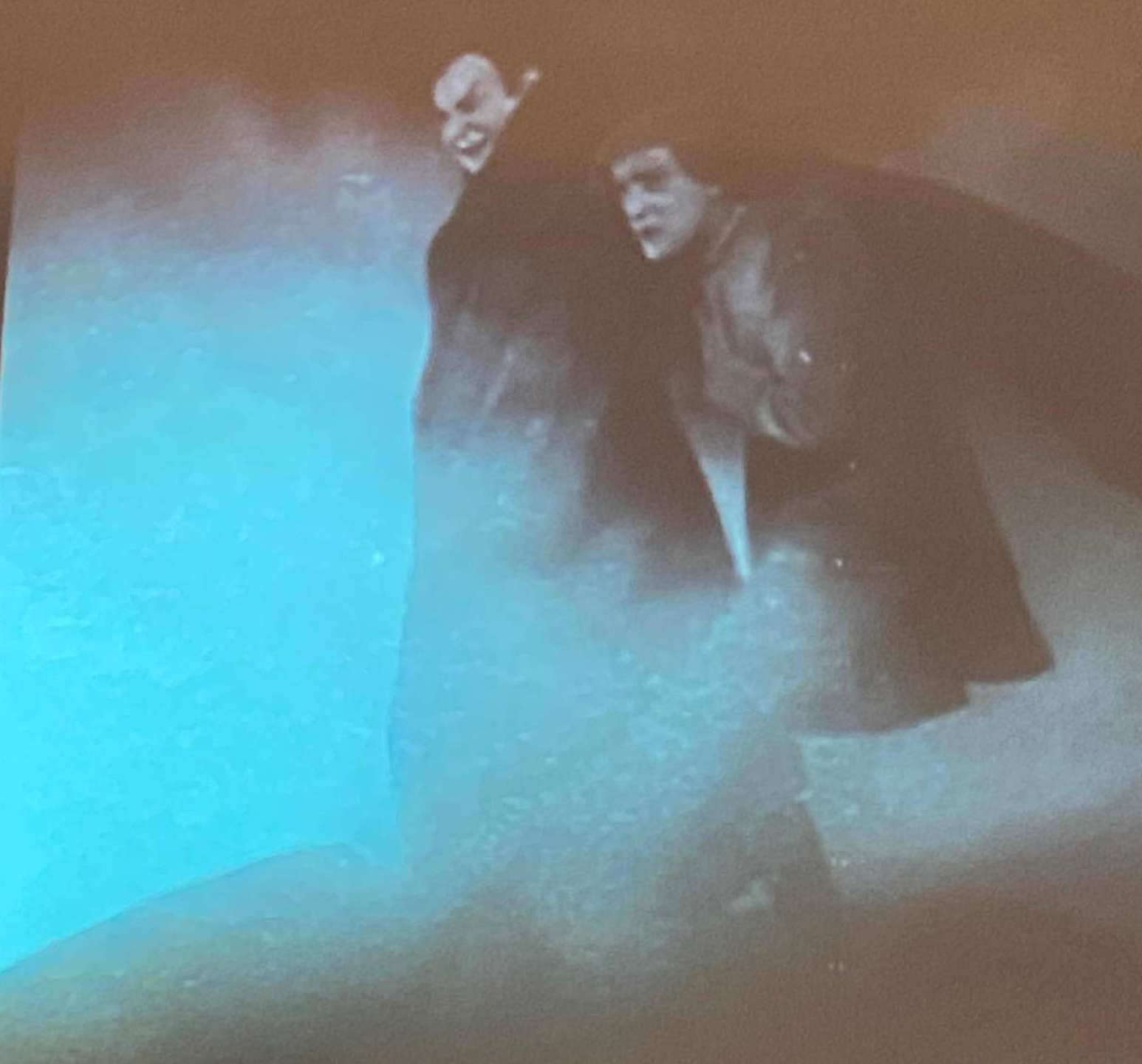


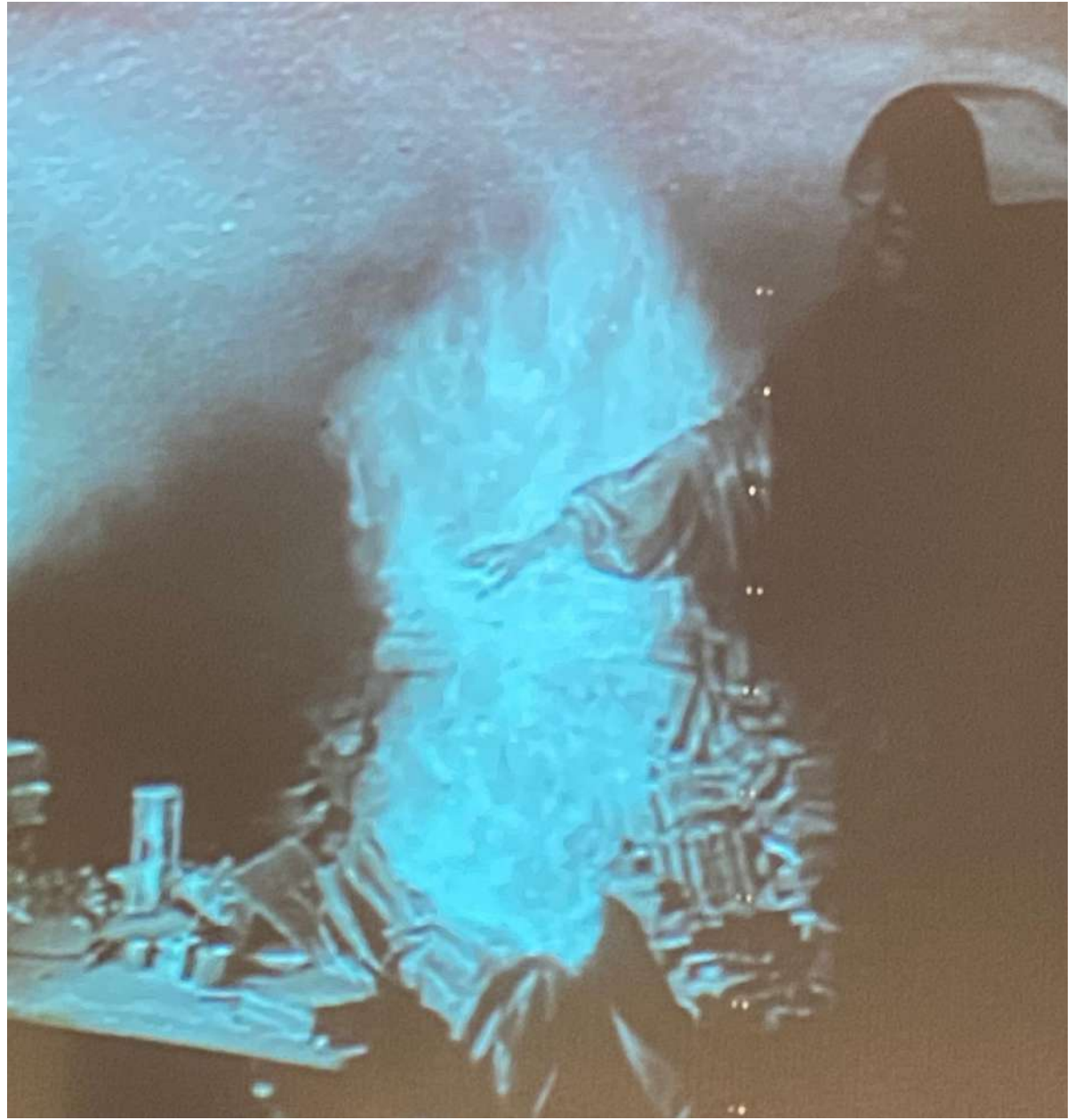
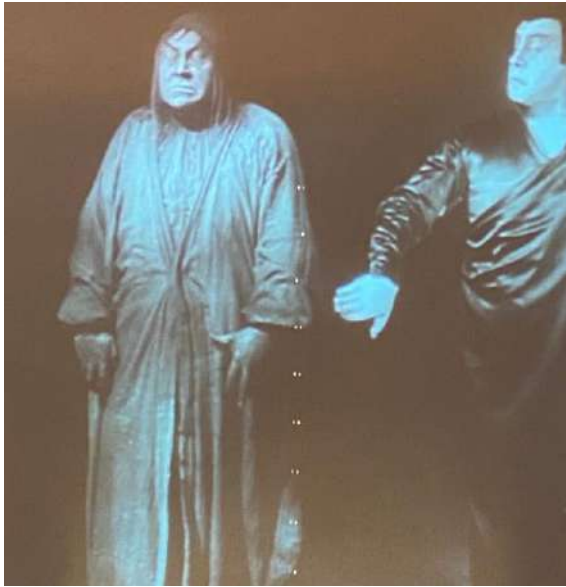


Impuissance du sage











# Fritz Lang (Vienne 1890; Beverly Hills, 1976; naturalisé américain en 1935)

- Figure la plus connue de l'expressionnisme cinématographique, grâce notamment à:



*Les Trois lumières (Der Müde Tod, 1921)*

*Docteur Mabuse le joueur (Dr Mabuse der Spieler, 1922)*, film en deux parties, scénarisé par sa future épouse (1922-1933) Thea von Harbou (comme tous ses films allemands), influence des serials de Feuillade

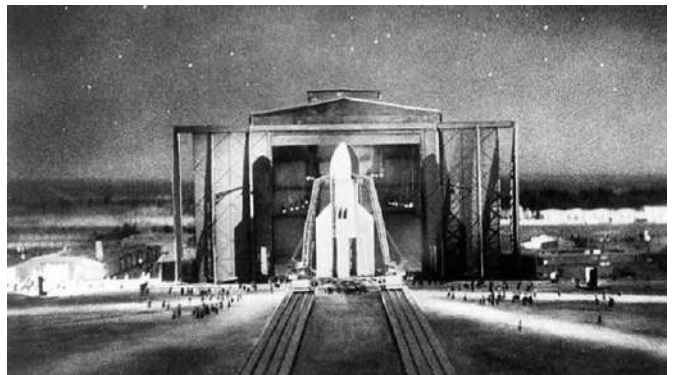


*Metropolis (1927)*,

*La Femme sur la lune (Frau im Mond, 1929)*

*M le Maudit (M, 1931)*

- À partir de 1936 (*Fury*), plus de 20 films à Hollywood, notamment des **films noirs** (*La Femme au portrait*, *La Rue rouge*, *Le Secret derrière la porte*, *Le Démon s'éveille la nuit*, *Règlement de comptes*, *désirs humains*,...).
- Thématiques récurrentes: culpabilité, manipulation (hypnose pratiquée par Mabuse), corruption, violence, mort.
- Souci accordé à l'agencement spatial, architectural, ainsi qu'au potentiel des techniques cinématographiques.





L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

PRÉSENTE UNE PRODUCTION UFA

RÉALISÉ PAR

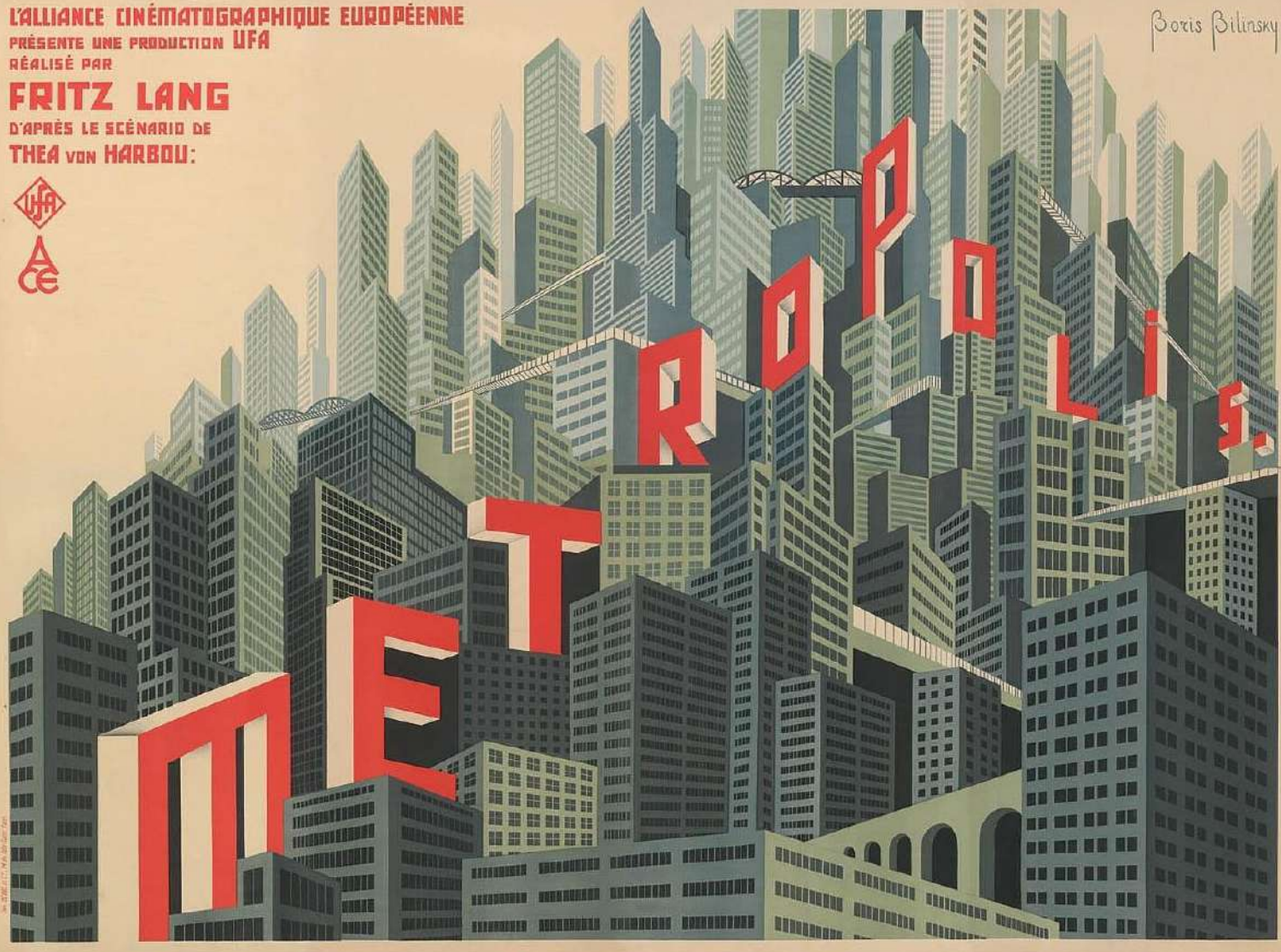
**FRITZ LANG**

D'APRÈS LE SCÉNARIO DE

**THEA VON HARBOU:**



Boris Bilinsky



*Huppertz's*

# METROPOLIS

Musik zum gleichnamigen Ufa-Film

VON

## GOTTFRIED HUPPERTZ

Op. 29

Regie: Fritz Lang

Manuskript: Thea von Harbou



# METROPOLIS

U N F I L M D E F R I T Z L A N G

I M A G E S D ' U N T O U R N A G E



PHOTO COPIES

# METROPOLIS

U N F I L M D E F R I T Z L A N G

I M A G E S  
D ' U N T O U R N A G E

Photographies de Horst von Harbou  
(éclairages de Karl Freund)

Photothèque de la Cinémathèque Française, Paris

Textes de Claude-Jean Philippe, Alain Bergala, Luis Buñuel,  
Enno Patalas, Bernard Eisenschitz

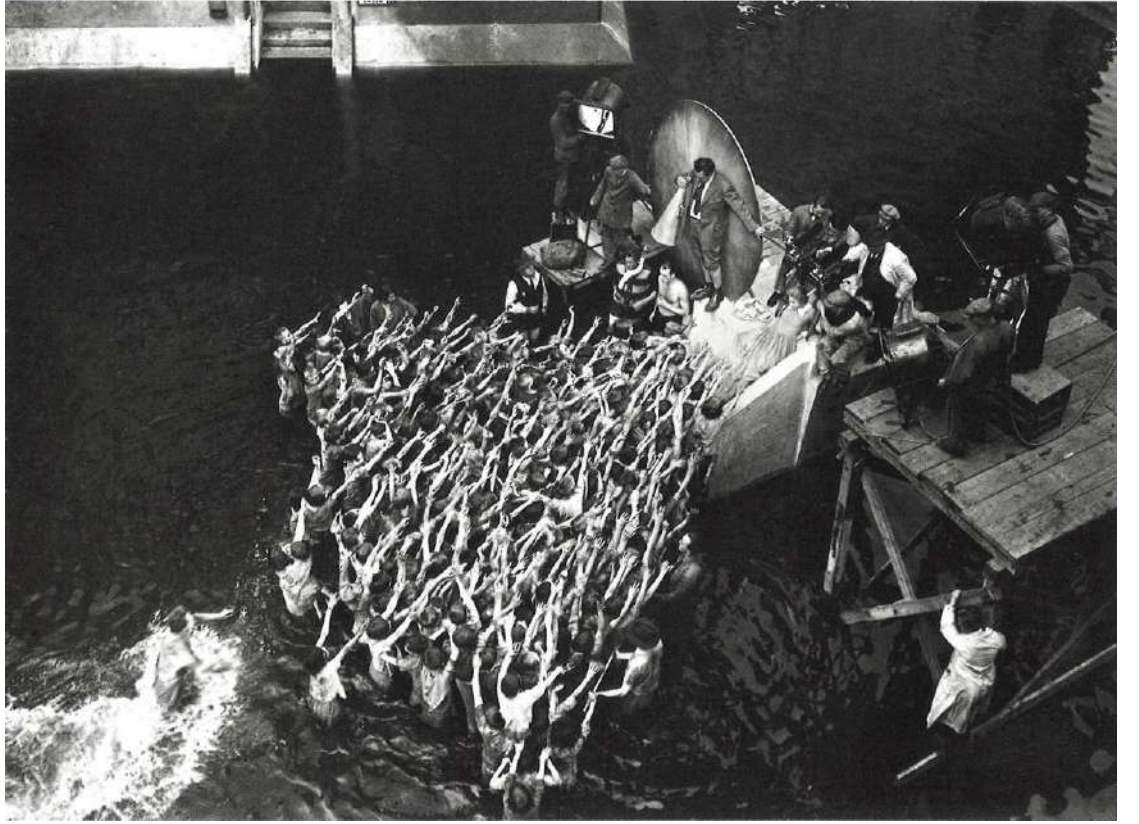
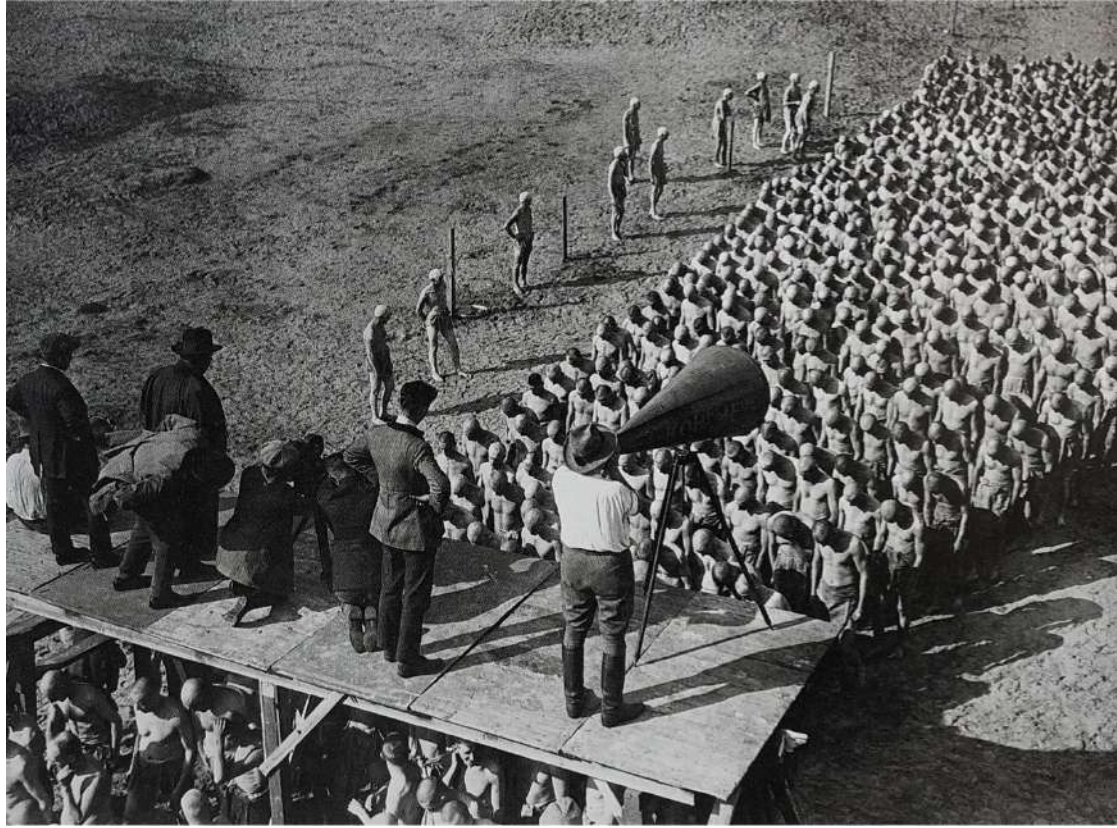
Une coproduction du Centre National de la Photographie  
et de la Cinémathèque Française

Karl Freund  
Tournage de *Der letzte Mann*

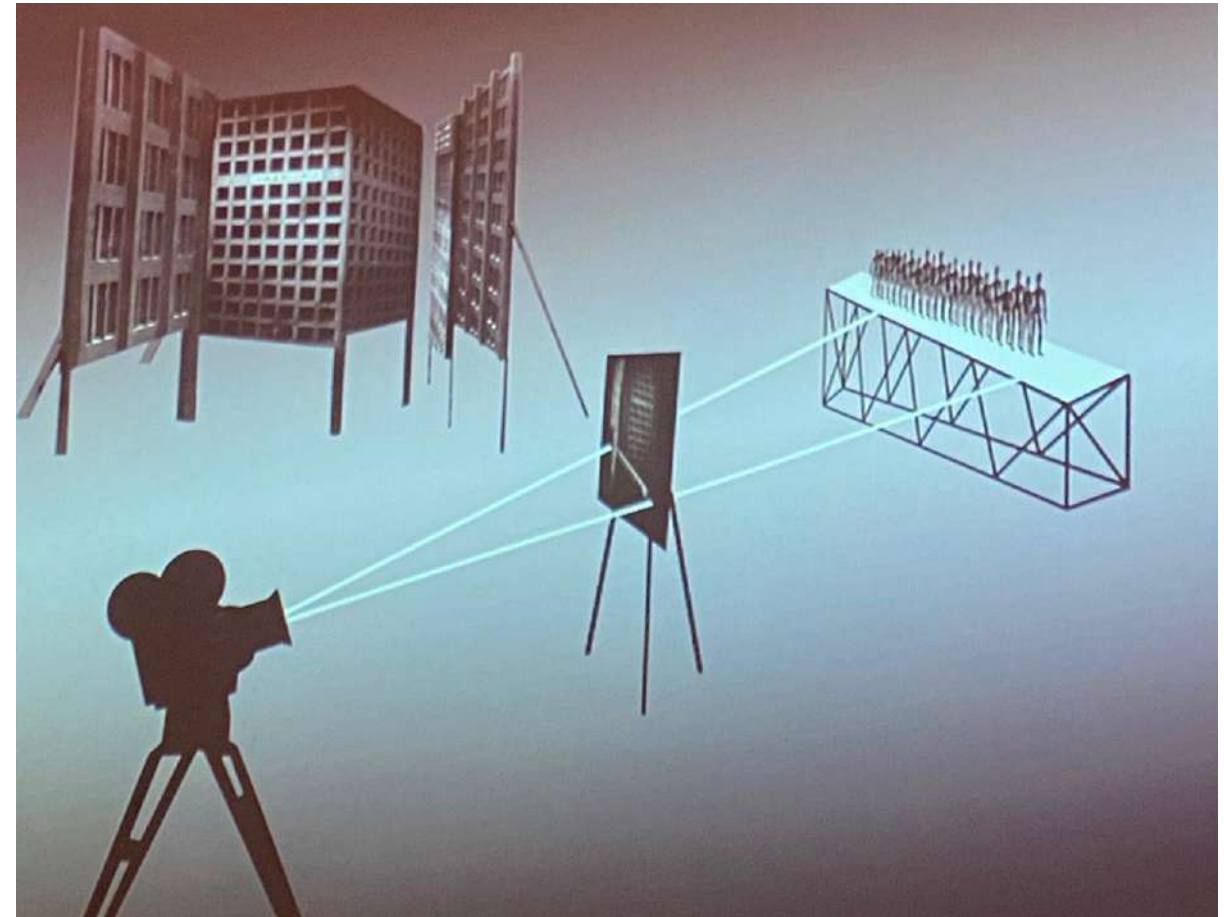
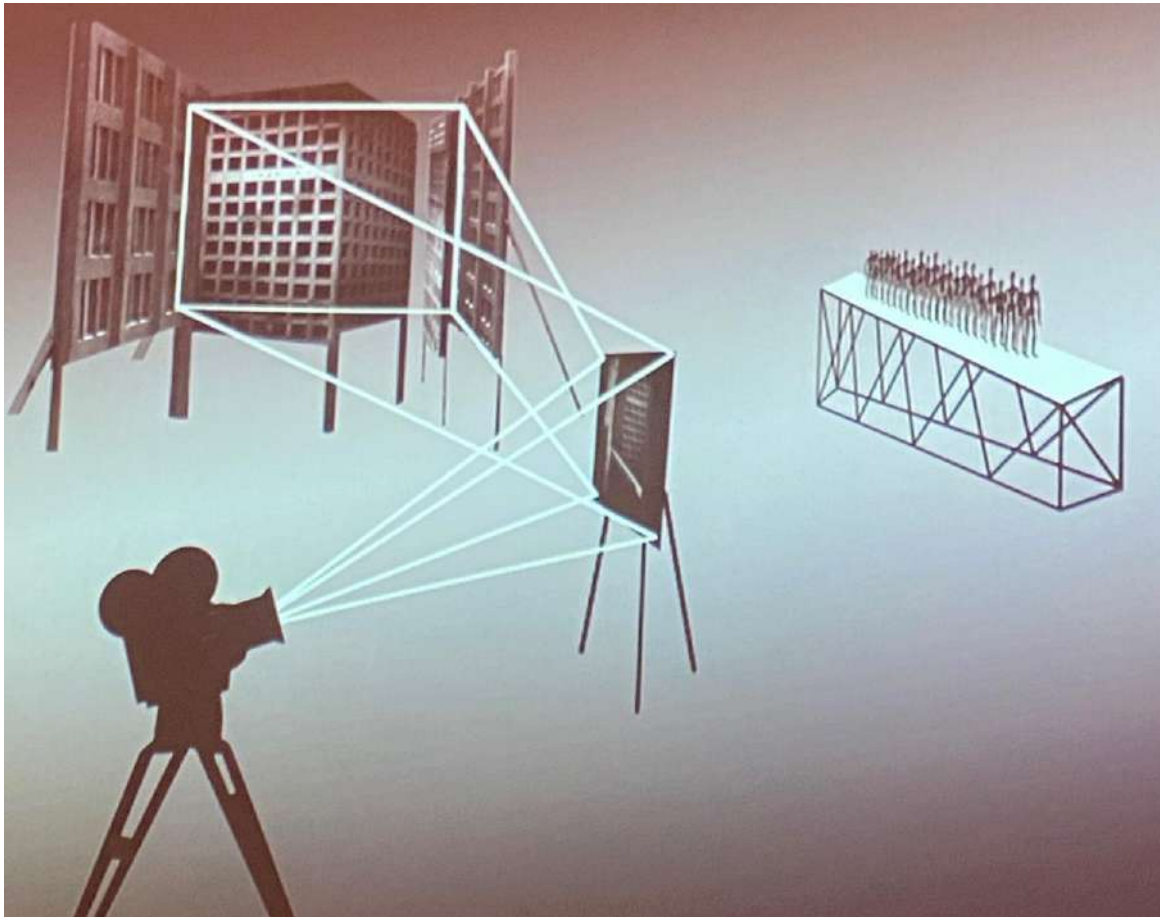
mise en œuvre d'une caméra  
légère pour permettre des  
mouvements de caméra complexes  
(dit Entfesselte Kamera – caméra  
déchaînée)





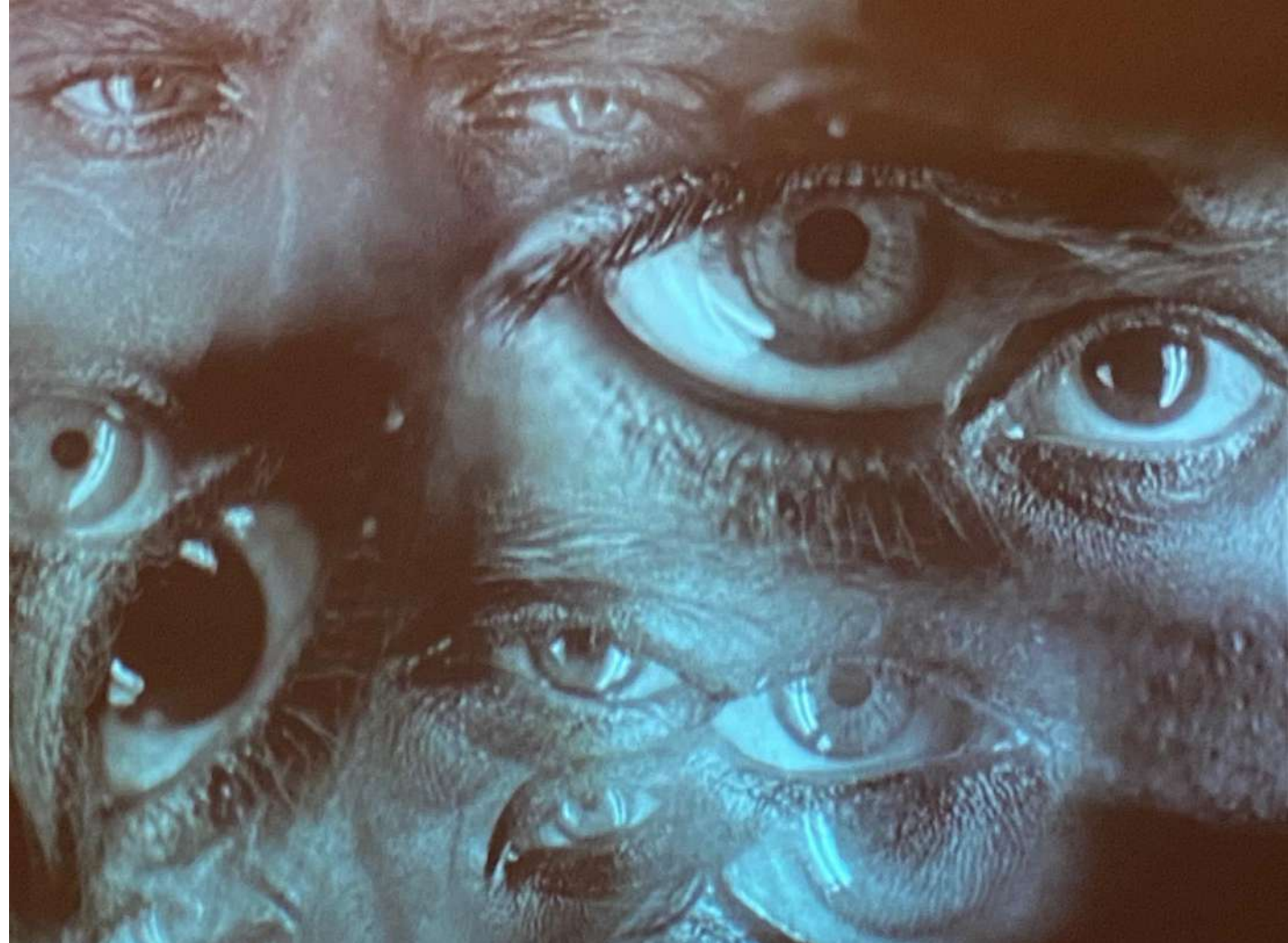


# Le procédé Schüfftan, effet spécial reposant sur des miroirs





# Un film d'expérimentations visuelles





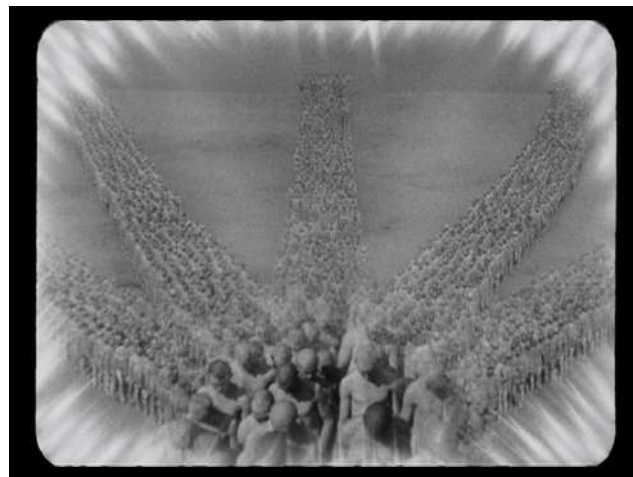
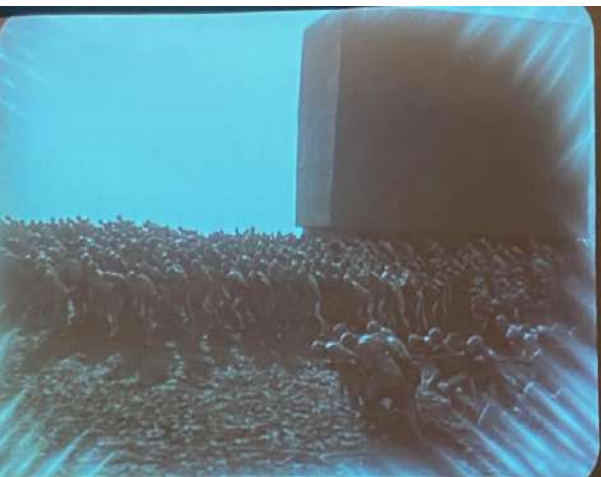
La cité à étages, avec  
les classes  
laborieuses dans les  
sous-sols  
Imaginaire de la ville  
du futur



tief  
die Stadt  
der Arbeiter  
unter der Erde lag,  
so hoch über ihr türm-  
te sich der Häuserblock,  
der „Klub der Söhne“ hiess,



# Mélange des genres et des époques



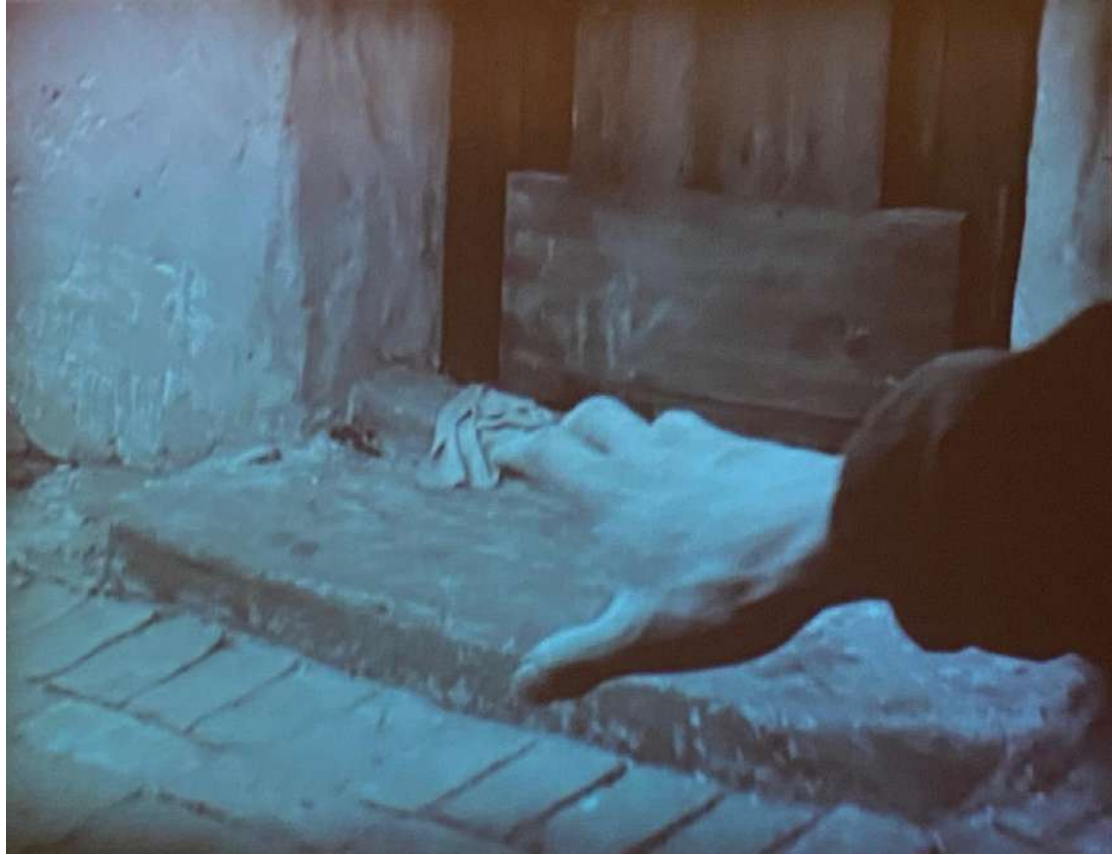
Divinité mentionnée dans la Bible, à laquelle était voué un culte sacrificiel – vision subjective de la machine comme instance démoniaque



La parabole babylonienne dans le discours du Maria aux ouvriers

Folklore moyenâgeux: les statues de la cathédrale enfouie s'animent pour une danse macabre





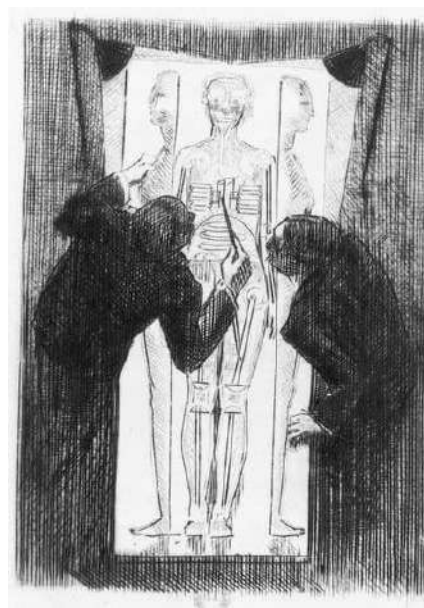
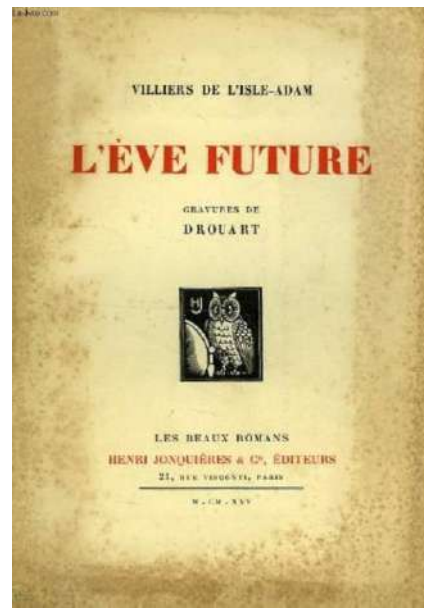
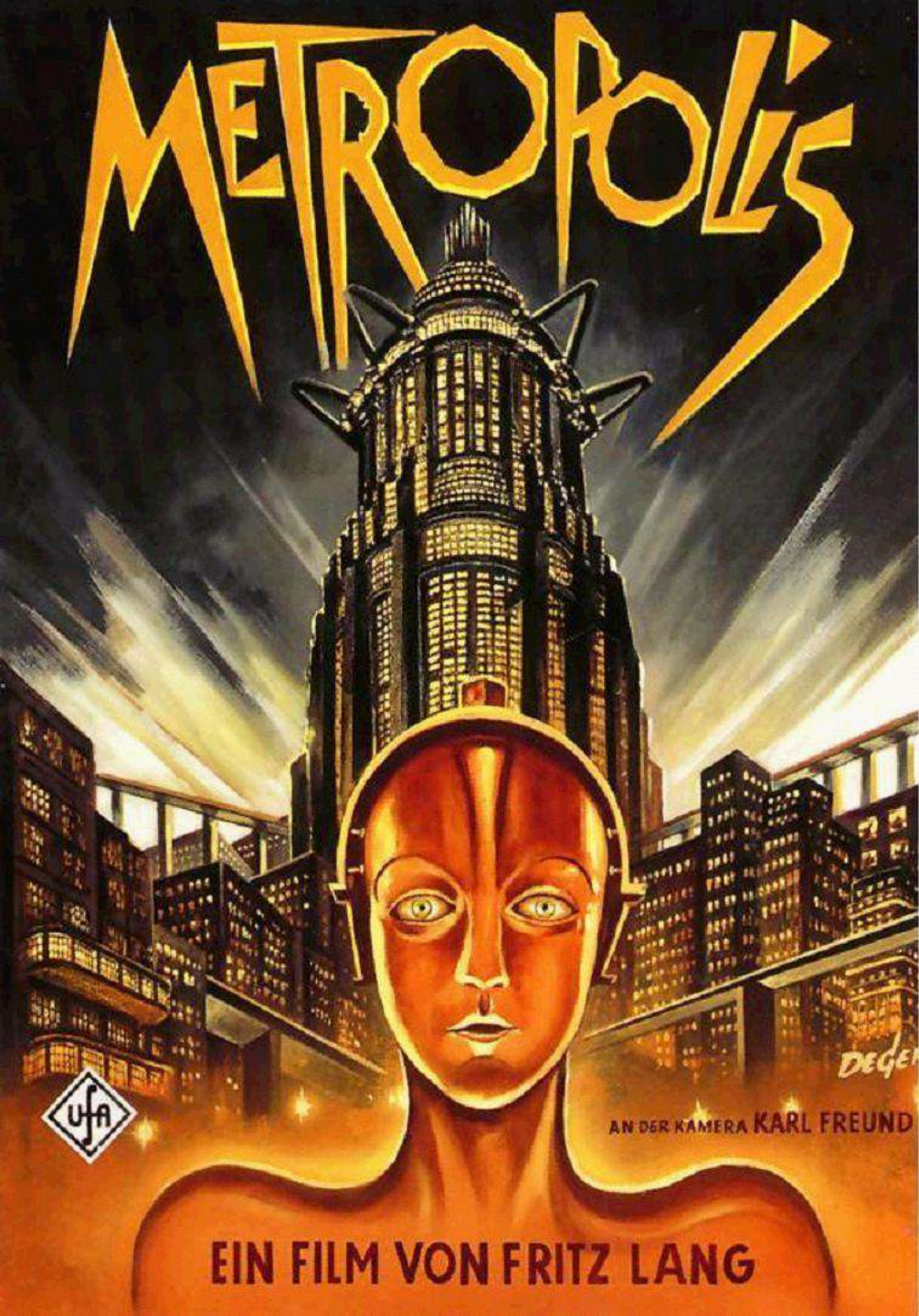
Caméraman: Karl Freund



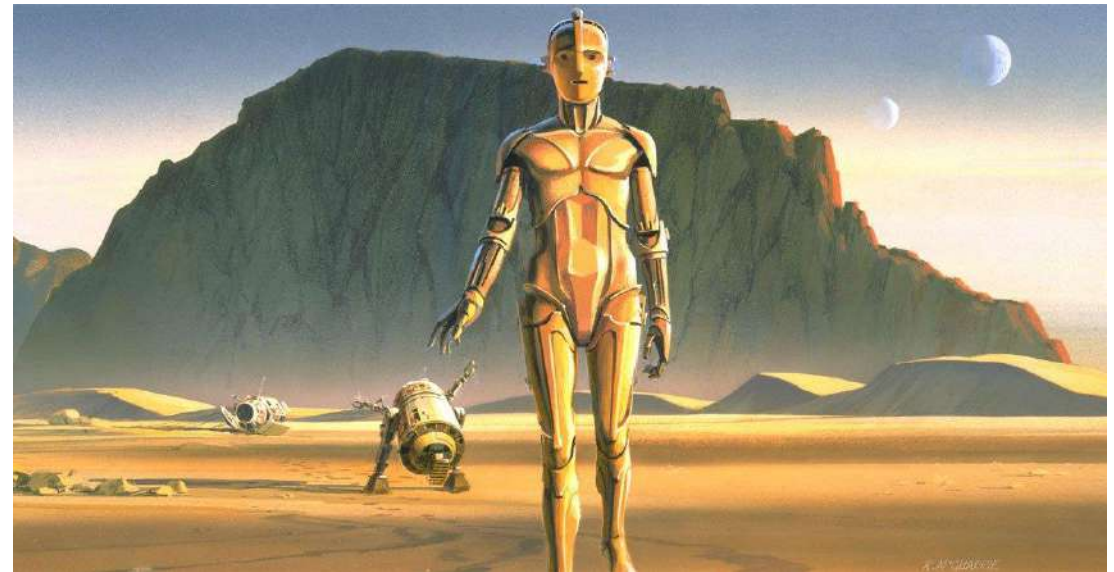


Rotwang (Rudolf Klein-Rogge),  
le « savant fou » romantique dans son laboratoire sous-terrain





1886



Production design de Ralph McQuarrie pour le projet de *Star Wars*, 1975





Les effets physiques de l'industrialisation massive

# Influence des films expressionnistes allemands sur le film d'horreur des années 1930 à la Universal



Chef opérateur vedette de la Decla, ingénieux; il travaille sur *Le Golem* (1920), *Le Dernier des hommes* (1924) et *Metropolis* par exemple.

Aux USA, il réalise *La Momie* (1932) et *Les Mains d'Orlac* (1935), et officie comme chef opérateur sur *Dracula* (1931) ou *Double Assassinat dans la rue Morgue* (1932)





Postérité de  
l'expressionnisme  
allemand

**Le Cinéma expressionniste**  
*De Caligari à Tim Burton*

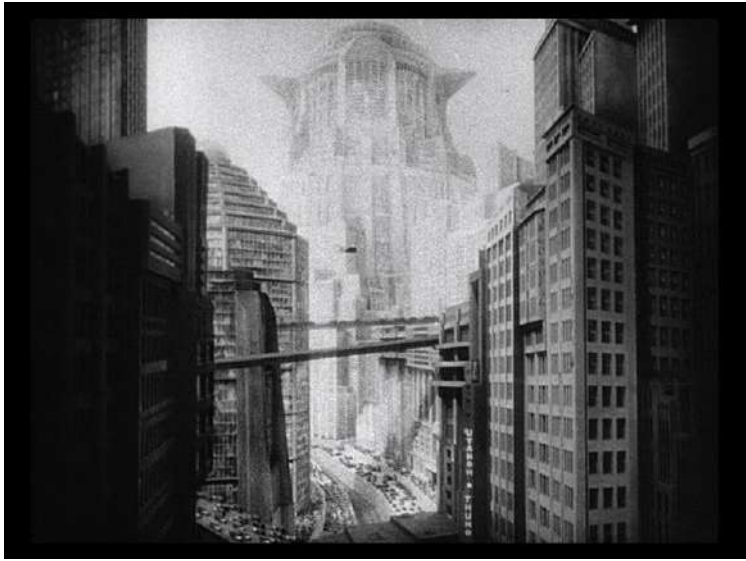


sous la direction de  
Jacques Aumont et Bernard Benoliel



Presses Universitaires de Rennes



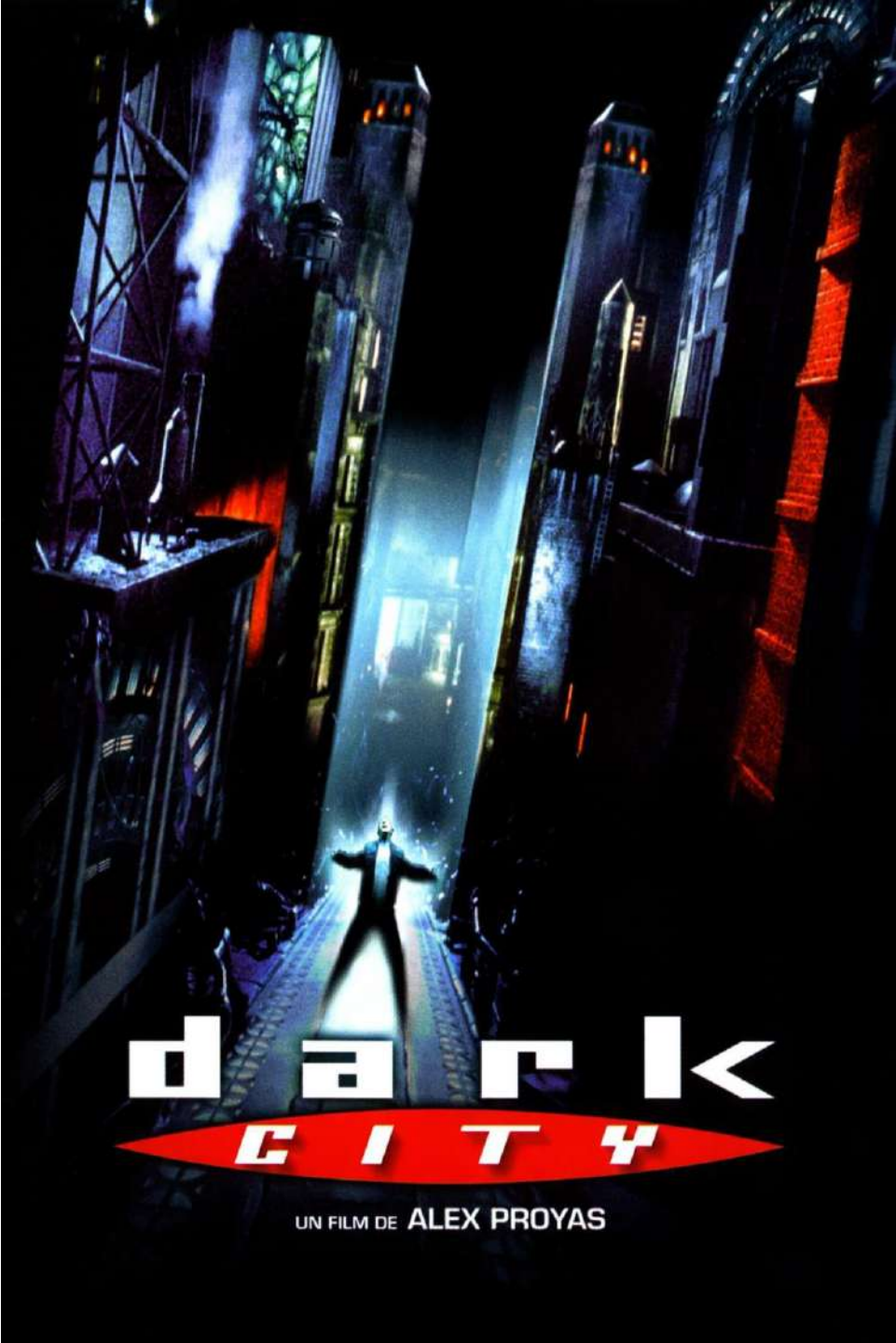


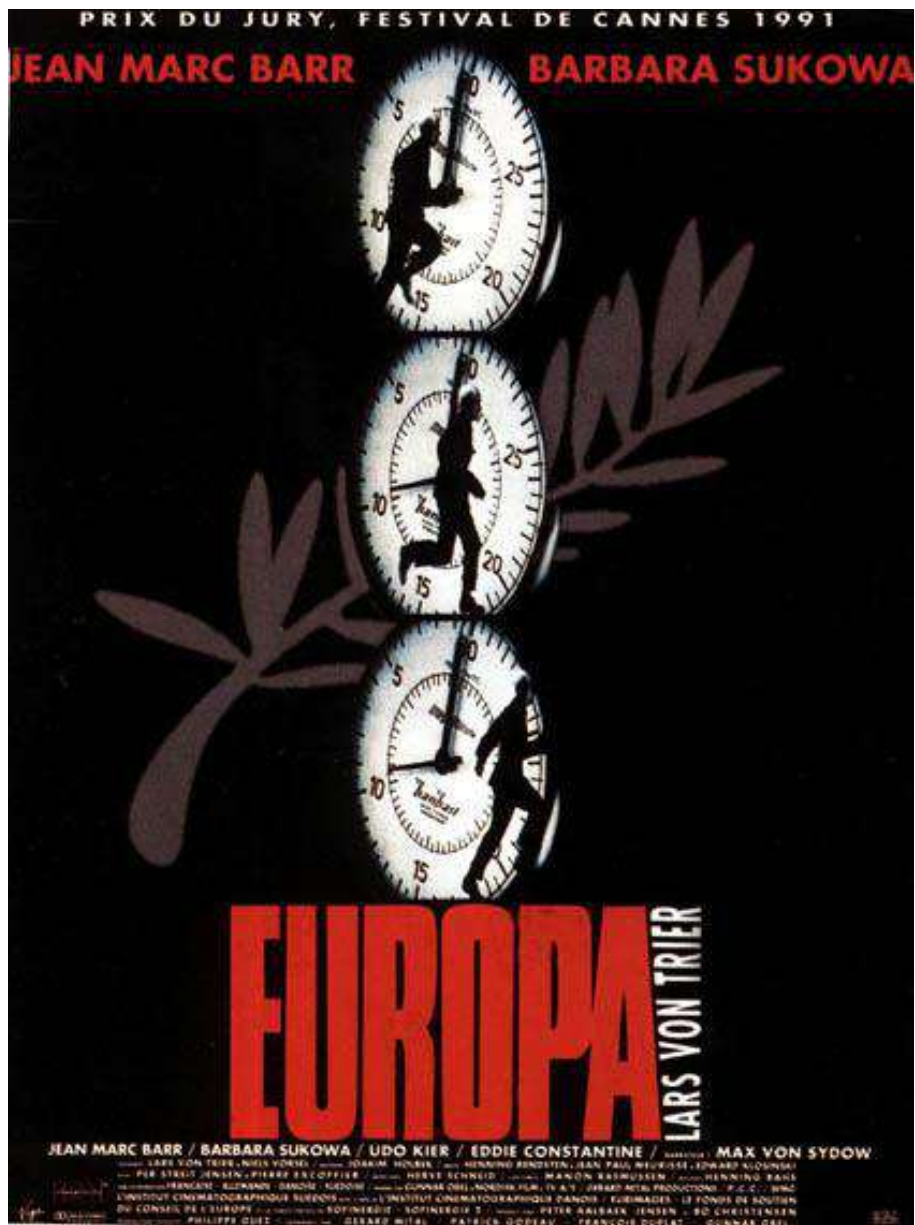
*Metropolis, 1929*



*Blade Runner, 1982*







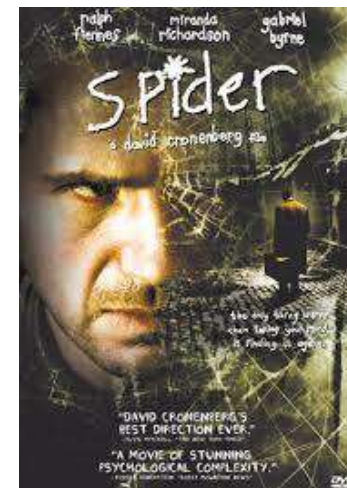
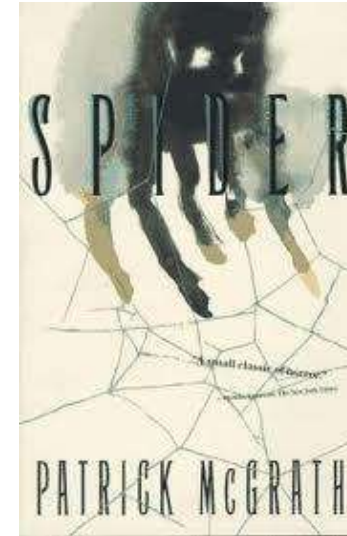
← séance du 25.09



# Cronenberg revendique le qualificatif « expressionniste » pour *Spider*

« Sans la voix off, il fallait que je trouve un moyen d'exprimer les sentiments de Spider, mais un moyen cinématographique. Ça m'a conduit à faire un film expressionniste, tant par son aspect visuel que par sa lumière, ses mouvements de caméra... Tous ces aspects-là concourraient à exprimer la vie intérieure de Spider, sans l'aide de mots »

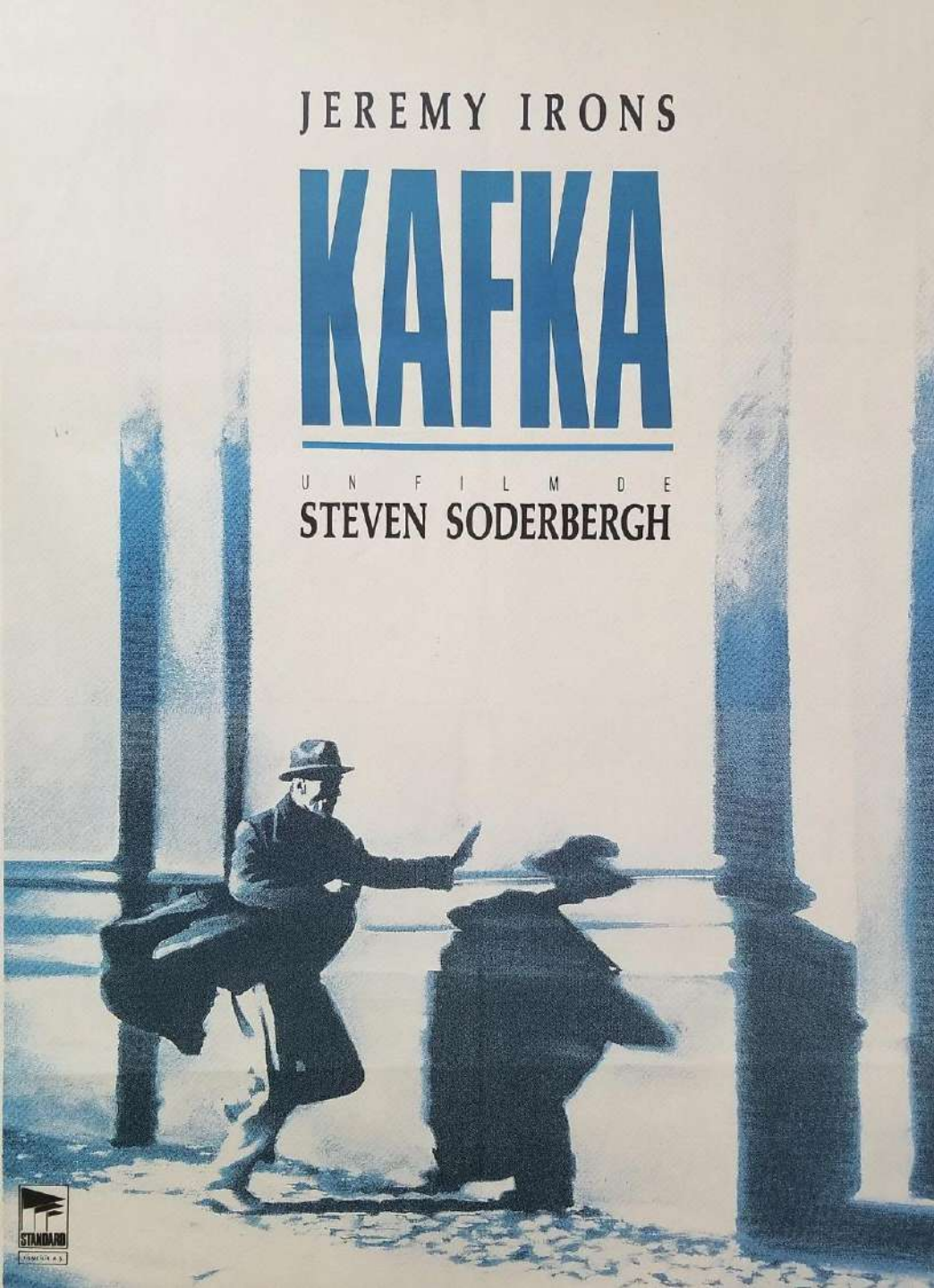
Entretien de Cronenberg par Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, 13 novembre 2002).



JEREMY IRONS

# KAFKA

U N F I L M D E  
STEVEN SODERBERGH



K A F K A E T L E « K A F K A Ï S M E »

LA RÉFÉRENCE À L'EXPRESSIONNISME COMME PROCÉDÉ DE FIGURATION DE L'ÉCRIVAIN À L'ÉCRAN (KAFKA, DE STEVEN SODERBERGH, 1991)

PAR ALAIN BOILLAT  
MAI 2017



C A P T U R E S

Figures, théories et pratiques de l'imaginaire  
revue interdisciplinaire

<https://revuecaptures.org/article-dune-publication/kafka-et-le-«kafkaïsme»>