

Le cinéma de propagande nazie, trompette de l'apocalypse : *Das Wort aus Stein* (1939)

Valentina Miraglia

Volume 25, Number 2, 2013

Apocalypses et imaginaires de la fin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1024943ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1024943ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

Miraglia, V. (2013). Le cinéma de propagande nazie, trompette de l'apocalypse : *Das Wort aus Stein* (1939). *Frontières*, 25(2), 121–133.
<https://doi.org/10.7202/1024943ar>

Article abstract

Das Wort aus Stein by Kurt Rupli is more than science-fiction movie. This medium-length film produced by the German UFA in 1939 is the expression of excessive architectural projects using movie techniques to give reality to the Nazi technocratic ideology. *Das Wort aus Stein* shows the new Germany as it represented itself before it was levelled to the ground by the enemy bombardments which already threaten it at the time of the film-making. An avalanche of stones, omen of the forthcoming disaster, is used as a generic to the post-apocalyptic projects of Hitler. Through the analysis of some movie passages, stills of the shooting, architectural models and articles of this period, this research develops the Apocalypse in which the Nazi plans involve Europe, the Jewish people and finally Germany itself.

LE CINÉMA DE PROPAGANDE NAZIE, TROMPETTE DE L'APOCALYPSE : DAS WORT AUS STEIN (1939)

Valentina Miraglia
Docteur de l'Université de Limoges — CeReS- France

RÉSUMÉ

Das Wort aus Stein de Kurt Rupli est plus qu'un film d'anticipation. Ce moyen métrage institutionnel produit par la UFA en 1939 est l'expression d'une démesure architecturale qui fait appel au cinéma pour donner réalité aux décors de l'idéologie technocratique nazie. *Das Wort aus Stein* montre la nouvelle Allemagne telle qu'elle s'imagina avant d'être rasée par les bombardements ennemis qui la menacent déjà au moment du tournage. Une avalanche de pierres, présage prémonitoire du désastre, sert de générique aux projets d'Hitler. À travers l'analyse de certains passages du film, des photos de tournage, des maquettes, d'articles d'époque, ce travail développe l'apocalypse dans laquelle les plans nazis entraînent l'Europe, le peuple juif et finalement l'Allemagne.

MOTS-CLÉS: architecture — cinéma — apocalypse — nazisme — technique et société

ABSTRACT:

Das Wort aus Stein by Kurt Rupli is more than science-fiction movie. This medium-length film produced by the German UFA in 1939 is the expression of excessive architectural projects using movie techniques to give reality to the Nazi technocratic ideology. *Das Wort aus Stein* shows the new Germany as it represented itself before it was levelled to the ground by the enemy bombardments which already threaten it at the time of the film-making. An avalanche of stones, omen of the forthcoming disaster, is used as a generic to the post-apocalyptic projects of Hitler. Through the analysis of some movie passages, stills of the shooting, architectural models and articles of this period, this research develops the Apocalypse in which the Nazi plans involve Europe, the Jewish people and finally Germany itself.



Les codes QR renvoient à des extraits qui complètent l'iconographie de l'article. Pour lire ces séquences il suffit de lancer une application comme QR Reader et de viser la pastille avec un téléphone mobile connecté à internet.

Pour Siegfried Krakauer, le cinéma expressionniste de la République de Weimar contient les prémonitions des idées totalitaires qui allaient mener via le nazisme à la guerre. Notre essai se propose de prolonger historiquement cette approche et de détecter dans un film de propagande nazie, *Das Wort aus Stein*, les signes « annonciateurs » de l'apocalypse qui pendant la seconde guerre mondiale allait emporter vers la mort des millions d'hommes et de femmes.

Dans les films, alors que les « inconscients cinématographiques » (Ruiz 2005, p. 63) peuvent échapper à une lecture uniquement narratologique et classique de l'œuvre, notre analyse critique tient compte des éléments signifiants voulus ou imprévus pour approcher sur plusieurs niveaux de significations le filigrane de l'apocalypse présent dans le film de Kurt Rupli. Dans un film, un résidu échappe aux formes volontaires, se glisse furtivement dans le filmé et un certain nombre d'éléments secondaires, les formes involontaires d'« erreurs du film », se font remarquer jusqu'à constituer de nouveaux motifs d'analyse. Mettre en lumière la partie cachée de *Das Wort aus Stein*, permet de mesurer comment ce film contient les signes de l'apocalypse nazie.

Das Wort aus Stein, littéralement la parole de pierre, est un court-métrage de 19 minutes (*Kulturfilm*) réalisé par Kurt Rupli en Allemagne nazie quelques mois avant le début de la seconde guerre mondiale.

À l'époque les *Kulturfilm* sont projetés entre les actualités hebdomadaires (*Wochenschau*) et le film principal. Ils sont donc vus par une large partie de la population.

Das Wort aus Stein montre les villes de la nouvelle Allemagne rêvée par Hitler. Paradoxalement, le film s'ouvre sur des images d'éboulements dans une carrière. Démolitions et chute des pierres servent de générique aux projets urbains d'Hitler.

On sait la passion d'Hitler pour l'architecture et le lien particulier tissé avec Albert Speer. D'abord scénographe des congrès nazis de Nuremberg, Albert Speer est chargé en 1938 de construire en un temps record la nouvelle chancellerie du Reich. Le succès de l'entreprise et la faveur personnelle d'Hitler lui valent d'être placé à la tête du projet Germania, le réaménagement de Berlin appelée à devenir capitale du monde nazi. En février 1942, Albert Speer est

nommé Ministre du Reich pour l'armement et les munitions. Parvenant à multiplier la production industrielle malgré les bombardements alliés, il est l'un des « cavaliers de l'apocalypse » conduite par la machine infernale nazie.



Fig. 1 — Extrait du film de Rupli, K. (1939).
Das Wort aus Stein, format 1.37.

Si dans le film de Rupli, l'ancien monde doit faire place au nouveau, comment ne pas voir dans les premières images de *Das Wort aus Stein* le sinistre présage des bombardements qui vont quelques années plus tard réduire Berlin et les grandes villes allemandes à un immense champ de ruines ?

Aux images d'éboulements succède un plan prolongé sur une sculpture de Josef Thorak : *Denkmal der Arbeit* (Monument au travail). Comment ne pas penser à l'extermination par le travail dans les carrières de Mauthausen, l'un des plus grands camps de l'Europe occupée ? Dans les plans nazis, le granit de Mauthausen est destiné à réaliser les bâtiments dont *Das Wort aus Stein* anticipe la construction.



Fig. 2 — La carrière du camp de Mauthausen. Bundesarchiv.

Le réalisateur du film, Kurt Rupli, est né en 1899. De 1938 à 1943 il réalise des nombreux moyens-métrages de propagande dont *Parade* (1939) pour le 50^e anniversaire du Führer. Traversant les jugements en dénazification, Rupli ne sera pas déchu par l'apocalypse et continuera sa carrière en retournant à la mise en scène de théâtre à Munich, Dortmund puis Düsseldorf.



Fig. 3 — Kurt Rupli et Hannelore Bollmann, 5 mai 1955, Düsseldorf. Photo Heinz Bogler. Deutsche Kinemathek, Berlin.

Pour réaliser *Das Wort aus Stein*, Kurt Rupli tout à la fois scénariste et monteur du film (*Filmwelt*, 1939, p. 8), s'entoure de Nicolas Kaufmann, ingénieur de production de la U.F.A. et de Reimar Kuntze. Ce cameraman collabore avec Gerhard Huttula¹, grand spécialiste de l'animation et des effets spéciaux. En 1927, Kuntze est aux côtés de Walter Ruttmann sur le tournage de *Berlin : Die Sinfonie der Grosstadt* (Berlin, symphonie d'une grande ville) qui, à l'opposé de *Das Wort aus Stein* s'intéresse à la vie réelle de Berlin et de ses habitants. Rappelons qu'entre les deux guerres, dans le cinéma et la photographie, le thème futuriste de la mégalogpole avait suscité l'intérêt des artistes et des cinéastes :

[...] entre 1927 et 1930, le cinéma européen produisit les portraits d'au moins quatre villes, Berlin, Moscou, Marseille et Nice. *Berlin, symphonie d'une grande ville* était encore attaché aux recherches optiques des avant-gardes ; dans les autres (*Les Hommes le dimanche* de Robert Siodmak, *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov, *A propos de Nice* de Jean Vigo, et *Marseille Vieux-Port* de Laslo Moholy Nagy), l'image documentaire gagnait sur l'expérimentation visuelle : malgré les jeux baroques du montage, ou grâce à eux, le ville était là, trépidante, machinique, contrastée, avec son architecture, ses lieux, ses liens et ses signes, ses gens. (Alvarez de Toledo, 2006, p. 151)

Sept mois avant le début de la guerre, la revue *Filmwelt* publie un photo-reportage sur *Das Wort aus Stein*. Après *Strassen ohne Hindernisse* (Routes sans obstacle) et *Adolf Hitlers Bauten* (Les constructions d'Adolf Hitler) de Walter Hege (*Filmwelt*, 1939, p. 7-8), *Das Wort aus Stein* est le troisième *Kulturfilm* produit par les grands studios allemands de la U.F.A. Le film est lié à la deuxième exposition allemande d'architecture et d'artisanat à Munich, ville promue *Hauptstadt der Bewegung*, capitale du mouvement nazi. L'exposition dévoile les maquettes très détaillées des projets qui doivent donner à l'Allemagne d'Hitler, relevée des humiliations du traité de Versailles, un nouveau visage. Les enjeux qui pèsent sur Kurt Rupli sont importants, il lui

faut insuffler vie à des projets mégalomaniques qui n'existent encore qu'en plâtre et sur le papier. Il lui faut aussi satisfaire ses tout-puissants commanditaires. Joseph Goebbels, ministre de la propagande, « faux prophète » et grand superviseur du cinéma nazi, s'intéresse de très près au film. Il se rend sur les lieux du tournage réalisé en partie à Munich, en partie dans les studios de Babelsberg (*Filmkurier*, 1939).

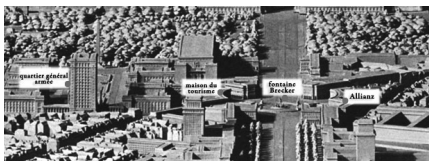


Fig. 4 — Autour de la fontaine du sculpteur Brecker (la photo originale est sans l'identification et l'emplacement de monuments). *Ibid.*, p. 47.



Reichsminister Dr. Goebbels verfolgte mit besonderem Interesse die Arbeit an dem Ufa-Kulturfilm von den Bauten des Führers „Das Wort aus Stein“

Fig. 5 — Goebbels sur le tournage du film *Das Wort aus Stein* de Rupli. *Filmwelt* n° 19, op. cit.

Pendant toute la durée de *Das Wort aus Stein*, aucun commentaire : la bande sonore composée par Clemens Schmalstich est exclusivement musicale (*Filmkurier*, 1939). Aux avalanches de pierres du début succèdent des prises de vues aériennes auxquelles se superpose le futur plan d'aménagement. Des maquettes détaillées, soigneusement éclairées et animées, projettent le spectateur dans une ville écrasante et inhumaine. De fréquentes indications typographiques, sous-titres et cartons, situent les travaux programmés. Toute l'Allemagne est concernée par les plans architecturaux de son Führer, le film montre Munich puis Berlin avant de se terminer par le projet pharaonique d'une école SS sur le lac Chiemsee. Berlin apparaît à la moitié du film, (00:07:57)², la ville est encore intacte au moment du tournage, quelques mois avant l'invasion de la Pologne. Au printemps 1945, Berlin est devenu un immense champ de ruines, dévasté jour et nuit par des bombardements apocalyptiques. À l'approche de l'armée rouge, Goebbels lève un dernier bataillon le *Volksturm* (tempête populaire) composée d'enfants et de vieillards. La propagande nazie console la population en lui promettant que le Führer, « dans sa sagesse avait préparé une mort facile pour le peuple allemand, en le gisant en cas de défaite » (Arendt, 2002, p. 102). Dans la rhétorique nazie, l'apocalypse

ne peut être que totale et les Allemands ne méritent pas de survivre à leur défaite. De Gaulle signale dans ses mémoires de guerre la diffusion obsédante du *Crépuscule des dieux* de Richard Wagner par la radio allemande dans les derniers mois du conflit. Quelques semaines avant de se suicider dans son bunker souterrain, Hitler passe de longs moments dans la contemplation de maquettes toutes semblables à celles de *Das Wort aus Stein*.

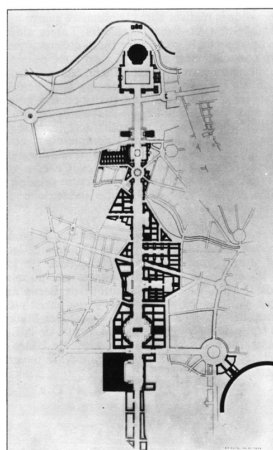


Fig. 6 — Février 1945, Hitler devant la maquette de Linz.
(Struch et al., 2007, p. 87).

De ces projets démesurés, dont la réalisation devait être achevée vers 1950, rien ou presque n'a dépassé le stade du plan ou de la maquette. Des travaux de cette envergure supposent une Europe toute entière sous la domination nazie. Les quantités de matériaux nécessaires, comme le marbre ou le granit, dépassent largement les ressources du sol allemand. La main-d'œuvre indispensable à l'achèvement du projet en dix ans ne peut être qu'une armée de prisonniers-esclaves.

L'architecte Albert Speer a 34 ans lorsqu'il est nommé « inspecteur général de la construction chargé de la transformation de la capitale du Reich » (Speer, 1974, p. 122). Même grisé par l'importance du projet qui lui est confié, Speer constate que la planification générale d'Hitler ne tient pas compte des réalités pratiques de l'urbanisation « [...] la passion qu'il montrait pour les édifices promis à l'éternité l'empêchait de s'intéresser aux structures du trafic, aux zones d'urbanisation et aux espaces verts : la dimension sociale lui était totalement indifférente » (Speer, 1974, p. 126-127). Dans le plan conçu par Albert Speer, on peut repérer l'itinéraire de la caméra qui montre en situation dans la ville les bâtiments de « [...] la nouvelle représentation complète et innovante de la volonté de construction » (*Filmwelt*, 1939, p. 7-8) du Führer.

Deux observations donnent la mesure des choix de réalisation du film et des « accidents » rencontrés. Premièrement, le montage de la séquence berlinoise nous montre les bâtiments de la place Ronde dans un ordre contraire à la disposition cartographique de la même place dessinée par Albert Speer. Deuxièmement, les maquettes des voitures disposées devant la fontaine de Breker, réalisée à l'échelle 1:20 pour le tournage (Ziegler, 2003, p. 213), n'avancent pas mais paradoxalement reculent dans le mouvement de la caméra vers la droite.



24. A. Speer, plan de l'axe nord-sud, 1936.

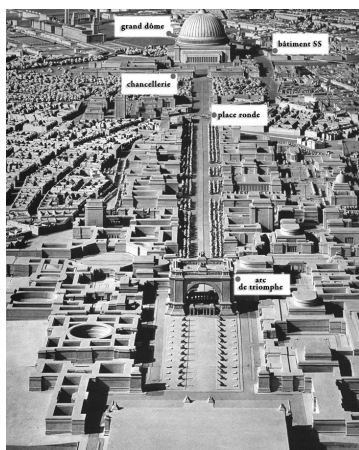


Fig. 7 — Le plus ancien plan retrouvé, de l'axe nord-sud, date de novembre 1936. (Krier, 1978, p. 58.)

Fig. 8 — Photographie de la maquette. (Krier, 1985, p. 47.)

Fig. 9 — Photo de tournage. Les voitures sont disposées dans la Place Ronde devant la fontaine de Brecker. *Filmwelt*, 1939, p. 8-9. «Das film-und foto-Magazin Berlin».

Ces deux «erreurs» de tournage, des points faibles de l'intention originelle, se comportent comme des signifiants esthétiques.

Speer, inspiré par les vestiges des civilisations antiques développe une théorie des ruines. Selon ce raisonnement les nouveaux bâtiments officiels, à l'image des temples grecs, sont conçus pour laisser aux générations futures des vestiges imposants de la grandeur du III^e Reich. Curieusement, la faillite des projets esthétiques du film (qui n'est pas construit pour aller vers l'avant : les voitures reculent et les mouvements de caméras montrent les monuments dans le sens contraire) anticipe la faillite du projet Germania.

Le plan architectural du nouveau Berlin s'organise autour de l'axe nord-sud, grande avenue de prestige dépassant de vingt mètres la largeur des Champs Élysées. Le plus ancien plan retrouvé, en date de novembre 1936, mentionne déjà l'arc de triomphe et le grand dôme (Krier, 1985, p. 47).

Le film devrait logiquement parcourir cet axe d'un bâtiment à l'autre ; or, ni l'arc de triomphe ni le grand dôme ne sont montrés. Le fait que ces monuments soient absents du film est très significatif, ces deux édifices bouleversent l'échelle architecturale de Berlin tel que le connaissent encore ses habitants. Au nord, le grand dôme au toit en coupole peut contenir plusieurs fois Saint-Pierre de Rome et accueillir 150 000 personnes (Speer, 1974, p. 119). À l'autre extrémité de l'axe, l'arc de triomphe s'élève à la mémoire des soldats allemands tués entre 1914 et 1918. Symboliquement la grande avenue relie les vivants aux morts, les discours du Führer à l'apocalypse des hécatombes de la première guerre mondiale.

Le parcours de la caméra explore la grande avenue tout spécialement autour de la place ronde, montrant des bâtiments écrasants : la maison du tourisme,

le bâtiment des assurances Allianz. Au centre de la place ronde, le film montre la fontaine monumentale sculptée par Arno Breker. Situé à un point stratégique de la ville, vu par des milliers de passants chaque jour, le bassin d'Apollon est au service de l'idéologie nazie. Sa charge symbolique exalte l'idéal aryen du surhomme musculeux, l'apologie du corps parfait cache la face criminelle d'un régime qui extermine déjà secrètement les malades mentaux et les handicapés. L'euthanasie eugénique pratiquée en 1939 pousse à la mise au point des chambres à gaz de la solution finale.

Tout au long du parcours de la caméra, le spectateur explore un espace funéraire : où est la vie trépidante de la capitale promise par l'article du *Filmwelt*? Aucun personnage ne peuple ces lieux inhumains, le paysage est fantomatique, figé comme dans les visions architecturales et métaphysiques qui habitent les tableaux de Giorgio De Chirico lorsqu'il peint la nouvelle architecture fasciste de l'EUR à Rome. *Das Wort aus Stein*, un film qui s'adresse au grand public pour vanter l'avenir radieux de la nouvelle Allemagne, révèle en filigrane la puissance de la pulsion apocalyptique chez son Führer. Le Reich de mille ans annoncé par Hitler n'est-il pas un écho de la prophétie chronologique du millénium de l'apocalypse, celle qui commence avec une résurrection et se termine par une autre?

Das Wort aus Stein ne souhaite « pas faire un reportage en images sur les maquettes exposées à Munich, maquettes des bâtiments futurs ou déjà terminés mais montrer le futur et les énormes transformations comme elles sont prévues et déjà entamées afin de les amener aux yeux du spectateur d'aujourd'hui comme la réalité de demain » (*Filmwelt*, 1939, p. 7).

À la suite des séquences superposant vues réelles et maquettes, l'apparition du quartier général de l'armée et du bâtiment SS annonce les prises de vues à l'intérieur de la nouvelle chancellerie.

Ce bâtiment est le premier construit, entre janvier 1938 et janvier 1939. Dès le départ, son architecture se veut délibérément spectaculaire. L'architecture répond au programme politique d'Hitler, « [...] convaincu que c'était l'architecture qui portait la responsabilité de son projet » (Speer, 1974, p. 127). La chancellerie (12:40) est le seul monument réel témoignant de cette architecture qui place l'effet produit au centre de ses préoccupations. Seule une caméra semble pouvoir pénétrer au cœur du pouvoir nazi, aucun médiateur humain n'est visible.

Le III^e Reich utilise la caméra, le cinéma, comme un lien direct entre son Führer et ses subordonnés. Déjà dans *Mein Kampf* (Mon combat), Hitler souligne la supériorité des images sur l'écrit : « L'image apporte rapidement, presque instantanément, une explication beaucoup plus longue à communiquer par l'écrit »³.

Le travelling gagne la salle des mosaïques, la Rotonda, la galerie de marbre, la salle de réception, la salle de banquet, jusqu'à pénétrer dans le cabinet de travail d'Hitler. Une fois à l'intérieur, un mouvement d'appareil découvre l'immense portrait d'Otto von Bismark face au bureau d'Hitler, symbole de la continuité historique entre le III^e Reich et le passé militaire glorieux de l'Allemagne prussienne.

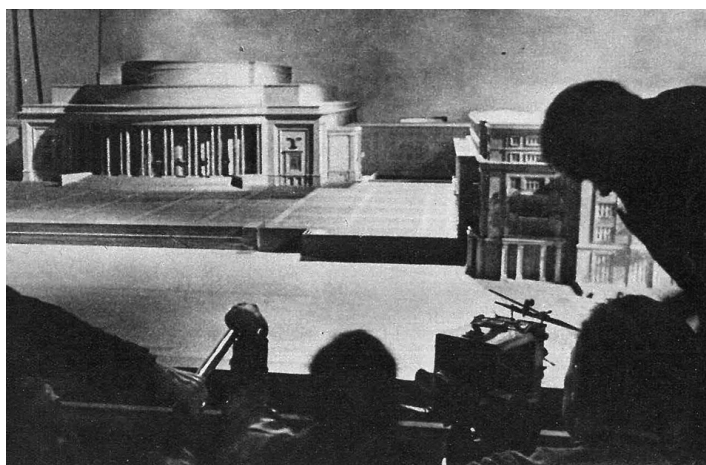
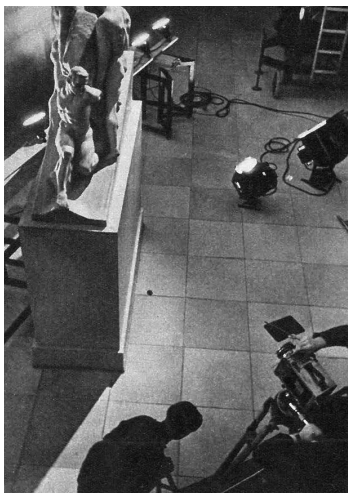


Fig. 10 — Cabinet de travail d'Hitler, portrait d'Otto von Bismarck. (Krier, *op. cit.*, p. 152.)

Fig. 11 — Monument au travail, 1939. Photo de tournage. *Filmwelt* n° 19, *op.cit.*

Fig. 12 — Opéra de Munich, 1939. Photo de tournage. *Filmwelt* n° 19, *op.cit.*

Le dispositif de tournage comprend «un plateau roulant (*optische Gleitbank*) à dix-huit vitesses, têtes glissantes et pivotantes» pour les maquettes et les travellings de la caméra, «un chariot miniature, un dispositif reflex pour la perspective piétonne, (caméra Mitchell) et un chariot de tournage sur rails» (*Filmkurier*, 1939). *Filmwelt* et *Film-kurier* insistent sur les moyens techniques utilisés par Rupli, tous destinés à produire l'illusion d'une réalité comme l'utilisation sur le plateau d'une caméra Mitchell avec un dispositif spécial restituant la perspective d'un piéton marchant le long des avenues monumentales. Les photos de l'article du *Filmwelt* montrent seulement une caméra française Parvo. On sait que la U.F.A. disposait de quelques caméras américaines depuis le voyage de Fritz Lang aux États-Unis lors de la préparation de son film *Metropolis* (Sudendorf, 2011).

La vision des lieux du pouvoir par *Das Wort aus Stein* préfigure les visites virtuelles d'aujourd'hui. Le film anticipe les animations en images de synthèse qui servent aujourd'hui à vulgariser et promouvoir les grands projets architecturaux.

En 2005, Heinrich Breloer réalise pour la télévision *Speer Und Er* (L'architecte du diable), un film entre documentaire et fiction consacré au parcours d'Albert Speer et à ses relations avec Hitler. Le titre français du film n'hésite pas à rapprocher Hitler de Satan, suggérant l'homologie entre les textes bibliques de l'apocalypse et le dictateur du III^e Reich. *L'architecte du diable* fait alterner le témoignage de personnalités avec de nombreuses reconstitutions dont une mise en scène du tournage de *Das Wort aus Stein*. Breloer prend quelques libertés avec la réalité historique, les maquettes ne sont pas disposées sur un plateau de la U.F.A. ou dans une exposition mais dans le bureau d'Albert Speer (Sebastian Koch). Toujours dans son bureau, Albert Speer invite son frère Ernst, simple soldat permissionnaire du front de l'Est, à regarder à travers le viseur de la caméra. Ernst ne bénéficiera d'aucune protection de la part d'Albert, il meurt en 1943 dans Stalingrad encerclé par l'Armée rouge.

Dans son téléfilm Breloer reprend l'esthétique nazie en montrant les maquettes de *L'architecte du diable* sur le même fond de ciel tourmenté que *Das Wort aus Stein*.

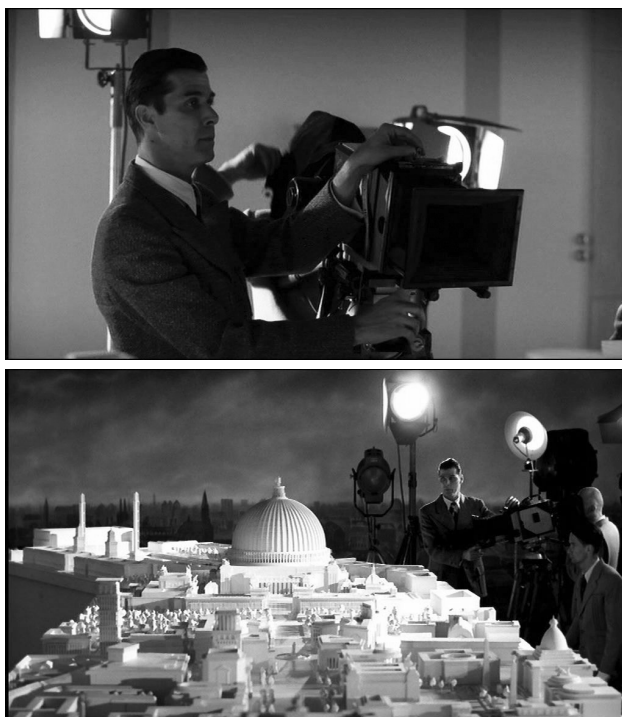


Fig. 13 — Photogrammes extraits du film de Heinrich Breloer, (2005). *Speer und Er* (L'architecte du diable), format 1.77.



Fig. 14 — Extrait du film de Breloer, H. (2005).
Speer und Er (L'architecte du diable), format 1.77.

«Les architectures monumentales et géométriques (réalisées à l'aide de maquettes) de *Metropolis* ont inspiré bien des films de science-fiction modernes» (Leclercq, 2011). Mais, *Das Wort aus Stein* du réalisateur Kurt Rupli est plus qu'un film de science-fiction. Ce film institutionnel, commandé par le pouvoir nazi en 1939, est l'expression d'une démesure délirante qui fait appel au cinéma pour donner réalité au décor de la nouvelle idéologie technocratique allemande (De Voghelaer, 2001). L'esthétique urbaine de *Das Wort aus Stein* se rapproche effectivement de la mégalopole imaginée par Lang et ses décorateurs. Cette fois, la ciné-fiction mise en scène devant la caméra de Kuntze revendique une réalité à courte échéance, celle de la victoire des plans nazis d'asservissement et d'anéantissement.

Le 30 janvier 1939, l'année de réalisation du film, Hitler prédit dans un discours qu'une nouvelle guerre mondiale verra l'extermination de la communauté juive accusée de l'avoir déclenchée. Le 1^{er} septembre, la guerre éclate. Aucun des bâtiments montrés dans le film n'est réalisé, la chancellerie construite par Speer est complètement détruite en 1953. Les blocs de granit et de marbre sont dispersés, Berlin reste jusqu'à la chute du mur une capitale fantôme déchirée par l'apocalypse.



Bundesarchiv, Bild 183-901104-210
Foto: Dönitz, Herbert / 1946 Fotoflug

Fig. 15 — Blocs de granit issus de la démolition
de la chancellerie d'Hitler, Bundesarchiv.

BIBLIOGRAPHIE

- ALVAREZ DE TOLEDO, S. (2006). «Un ghetto à l'est. Wilno, 1931», dans *Communications* n° 79, «Des faits et des gestes. Le parti pris du document», Paris, Seuil.
- ANONYME, (1992). *Der Spiegel*.
- ANONYME, *Film-kurier* n°105 (1939). «*Das Wort aus Stein*. Ein Film von deutscher Architektur Die Kamera eröffnet Perspektiven in die Zukunft», éd. du 8 Mai 1939, Berlin.
- ANONYME, *Filmwelt* n°19, (1939). «Das film-und foto-Magazin» éd. du 12 mai 1939, Berlin, p. 8-9.
- ARENDT, H. (2002). *Les origines du totalitarisme. Le Système totalitaire*, première édition 1951, trad. de l'américain par J.-L. BOURGET, R. DAVREU et P. LEVY, éd. Seuil, Paris.
- DE VOGHELAER, N. (2001). *Le cinéma allemand sous Hitler, Un âge d'or ruiné*, Paris, L'Harmattan.
- KRIER, L. (dir.) (1978). *Albert Speer. Le Plan de Berlin, 1937 — 1943*, Lars Olof Larson, Bruxelles, AAM.
- KRIER, L. (dir.) (1985). *Albert Speer. Architecture 1932 -1942*, 1^e éd. all. 1978, préf. A. SPEER, intro. L. O. LARSSON, trad. de l'all. par L. STEIL, Bruxelles, A.A.M. Archives Architecture Moderne.
- LECLERCQ, P. (2011). «*Metropolis*, la ville-Moloch», dans *Les villes imaginaires*, TDC N°1019 -CNDP, S.C.E.R.E.N., 1^{er} septembre 2011.
- SPEER, A. (1974). *Au cœur du Troisième Reich*, 1^e éd. all. 1969, vol°1, trad. de l'all. Michel Brottier, Genève, Famot.
- STRUCH, M. (2007). «Walter Frentz — der Kameramann des Führers», VON GAERTRINGEN, H. G.H. (dir.), *Das Auge des dritten Reiches, Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frentz*, Allemagne, Deutscher Kunstverlag.
- SUDENDORF, W. (2011). «*Métropolis*», Paris, *Conférence du Conservatoire des Techniques*, Cinémathèque Française, 14h30, 18 novembre 2011.
- RUIZ, R. (2005). *Poétique du Cinéma 1. Miscellanées*, trad. de Bruno Alcala, Éd. DisVoir, Paris.
- WEIHSMANN H., (1990). «Das Wort aus Stein — eine Welt aus Schein. Architektur im Medium des NS-Propagandafilms» dans M. GIMES, J. HUBER et A. MESSERLI (dir.), *Kinos Reden*, Cinéma 36, Stroemfeld/Roter Stern, Basel, p. 137-151.
- ZIEGLER R. (2003). *Kunst und Architektur im Kulturfilm 1919-1945*, Haus des Dokumentarfilms, Europäisches Medienforum, Stuttgart.

FILMOGRAPHIE

- BRELOER, Heinrich (2005). *Speer und Er* (L'architecte du diable), format 1.77.
- HEGE, Walter (1938). *Adolf Hitlers Bauten* (Les constructions d'Adolf Hitler), format 1.37.
- MOHOLY NAGY, László (1929). *Impressionen vom alten marseiller Hafen* (Marseille Vieux-Port), format 1.33.
- RIKLI, Martin (1935). *Strassen ohne Hindernisse* (Routes sans obstacle), format 1.37.

- RUPLI, Kurt (1939). *Das Wort aus Stein* (La parole de pierre), *Parade*, format 1.37.
- SIODMAK, Robert (1930). *Menschen am Sonntag* (Les Hommes le dimanche), format 1.20.
- VERTOV, Dziga (1929). *Chelovek s kino-apparatom*, (L'homme à la caméra), format 1.33.
- VIGO, Jean (1930). *À propos de Nice*, format 1.37.

NOTES

- 1 En 1944, il est l'un des hommes les plus puissants de la U.F.A. (*Der Spiegel*, 1992).
- 2 Le souci de normalisation de la nazification est présent dans la typographie des noms de ville qui utilisent le même style de caractères que les journaux et les revues de l'époque. Voir l'article paru dans *Filmwelt* n° 19, 1939.
- 3 «Das Bild bringt in viel kürzerer Zeit, fast auf einen Schlag dem Menschen eine Aufklärung, die er aus Geschriebenen erst durch langwieriges Lesen empfängt», (Hitler cité par Weihsmann, 1990, p. 138).