

LE PLUS GRAND FILM DE SCIENCE-FICTION DE TOUS LES TEMPS
POUR LA 1^{ÈRE} FOIS DANS SA VERSION INTÉGRALE

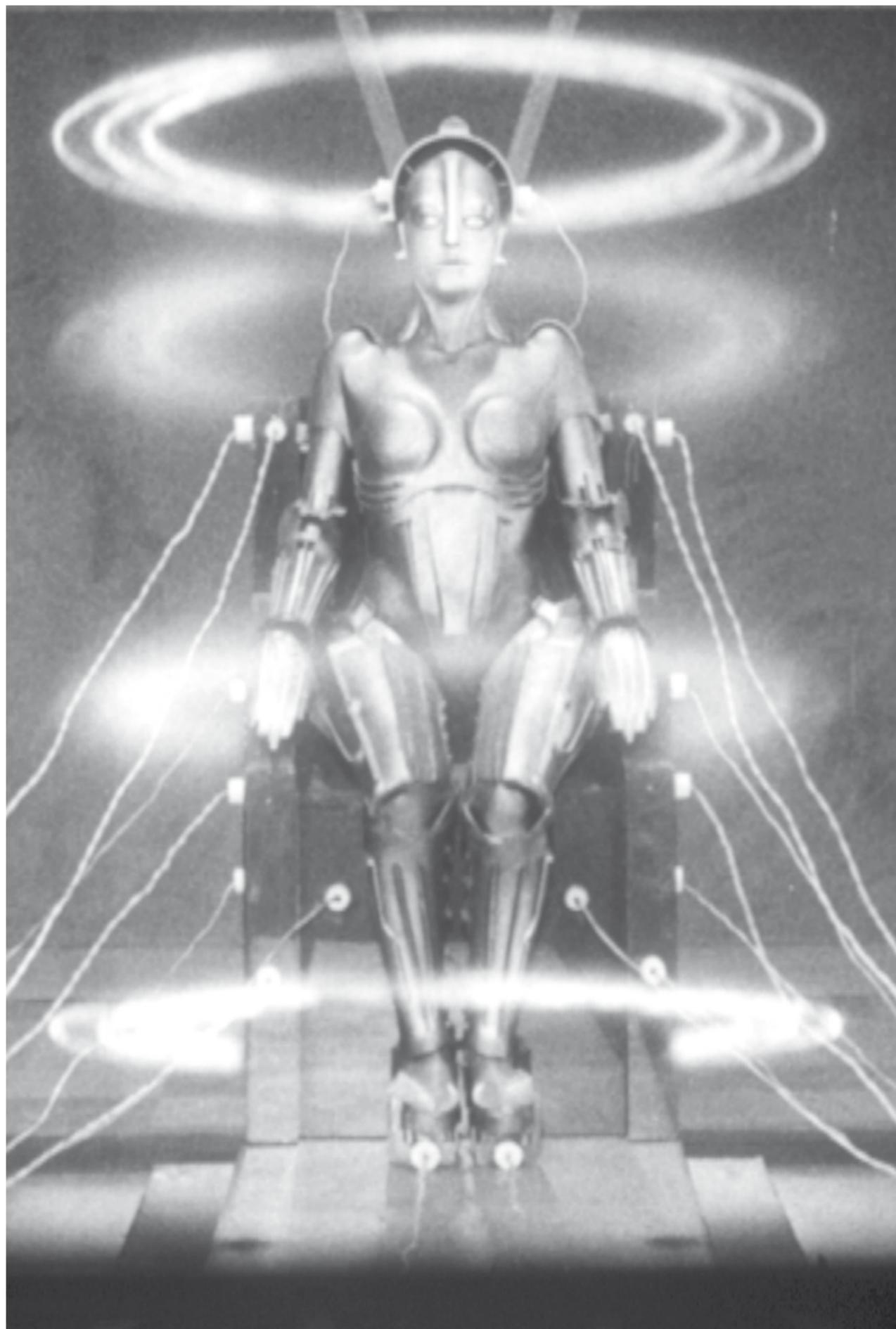


METROPOLIS

LE CHEF-D'ŒUVRE DE FRITZ LANG

UN FILM DE FRITZ LANG AVEC BRIGITTE HELM, ALFRED ABEL, GUSTAV FRÖHLICH, RUDOLF KLEIN-ROGGE, HEINRICH GORGE SCÉNARIO THEA VON HARBOU PHOTO KARL FREUND, GÜNTHER RITTAU DÉCORS OTTO HUNTE, ERICH KETTELHÜT, KARL VOLLBRECHT MUSIQUE ORIGINALE GOTTFRIED HUPPERTZ PRODUIT PAR ERICH POMMER. UN FILM DE LA FRIEDRICH-WILHELM-MURNAU-STIFTUNG EN COOPÉRATION AVEC ZDF ET ARTE. VENTES INTERNATIONALES TRANSIT FILM. RESTAURATION EFFECTUÉE PAR LA FRIEDRICH-WILHELM-MURNAU-STIFTUNG, WIESBADEN AVEC LA DEUTSCHE KINE MATHEK - MUSEUM FÜR FILM UND FERNSEHEN, BERLIN EN COOPÉRATION AVEC LE MUSEO DEL CINE PABLO C. DUCROS HICKEN, BUENOS AIRES. ÉDITORIAL MARTIN KOERBER, FRANK STROBEL, ANKE WILKENING. RESTAURATION DIGITALE DE L'IMAGE ALPHA-OMEGA DIGITAL, MÜNCHEN. MUSIQUE INTERPRÉTÉE PAR LE RÜNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN. ORCHESTRE CONDUIT PAR FRANK STROBEL.

© METROPOLIS, FRITZ LANG, 1927 © FRIEDRICH-WILHELM-MURNAU-STIFTUNG / SCULPTURE DU ROBOT MARIA PAR WALTER SCHULZE-MITTENDORFF © BERTINA SCHULZE-MITTENDORFF



MK2 et TRANSIT FILMS
présentent

METROPOLIS

LE CHEF-D'ŒUVRE DE FRITZ LANG

**LE PLUS GRAND FILM DE SCIENCE-FICTION DE TOUS LES TEMPS
POUR LA PREMIERE FOIS DANS SA VERSION INTEGRALE**

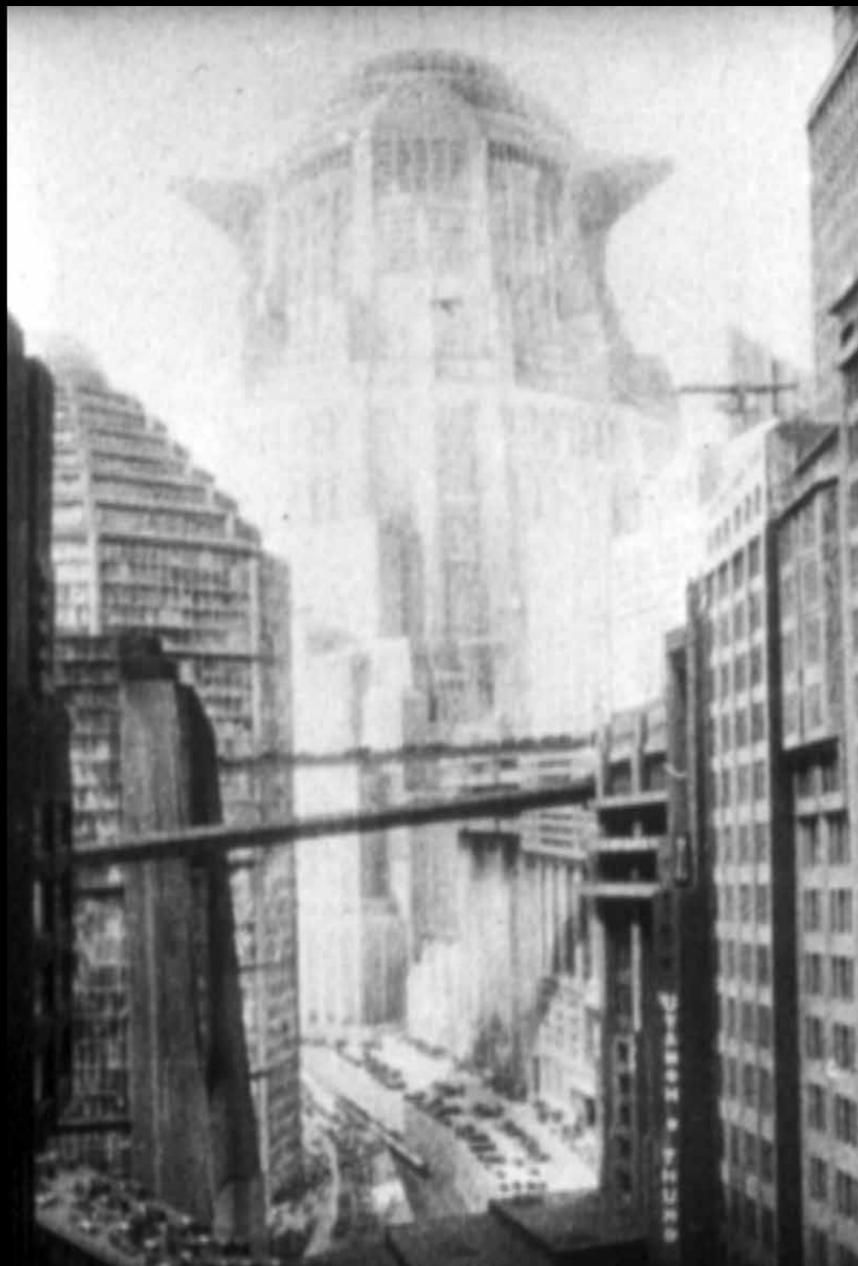
Inscrit au registre Mémoire du Monde de l'Unesco

150 minutes (durée d'origine) - format 1.37 - son Dolby SR - noir et blanc - Allemagne - 1927

SORTIE EN SALLES LE 19 OCTOBRE 2011

Distribution
MK2 Diffusion
55 rue Traversière
75012 Paris
distribution@mk2.com
Tél. : 01 44 67 30 80

Presse
Monica Donati et Anne-Charlotte Gilard
55 rue Traversière
75012 Paris
monica.donati@mk2.com
Tél. : 01 43 07 55 22



PROLOGUE

Dans l'histoire du cinéma, aucune œuvre n'aura subi autant de transformations que METROPOLIS de Fritz Lang. Avec ce projet colossal, au budget atteignant les 30 millions d'euros, les producteurs (la Ufa de Berlin) espérait réaliser de gros bénéfices et un succès commercial international. Pourtant, la sortie en salle, en janvier 1927, est un véritable fiasco : la vision futuriste d'une ville de l'an 2000 que propose Fritz Lang n'intéresse que quelques 15.000 Berlinois.

Très vite le film est retiré des écrans pour être raccourci et remonté. Cela n'aidera en rien. Lors de sa ressortie, le nombre de spectateurs reste désespérément bas. Alors que des flops comparables finissent dans l'oubli, **METROPOLIS** est redécouvert après la seconde guerre mondiale et connaît une véritable renaissance.

Les images de ce film, spectaculaires à l'époque et encore aujourd'hui, plus que sa dimension socio-romantique, sont à l'origine de sa popularité actuelle. Son esthétisme moderne a inspiré de nombreux réalisateurs, compositeurs et designers : Ridley Scott dans Blade Runner, Giorgio Moroder, Madonna ou le japonais Rintaro et son manga à effets spéciaux, ont tous interprété, cité ou fait référence à **METROPOLIS**.

Ce film constitue aujourd'hui le modèle du film hollywoodien.

Même si un quart de l'œuvre est désormais perdu, grâce à la restauration d'Enno Patalas dans les années 80 et aux travaux plus récents de la fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau en matière de restauration digitale suivant le montage original, les images de METROPOLIS sont à présent d'une qualité exceptionnelle.

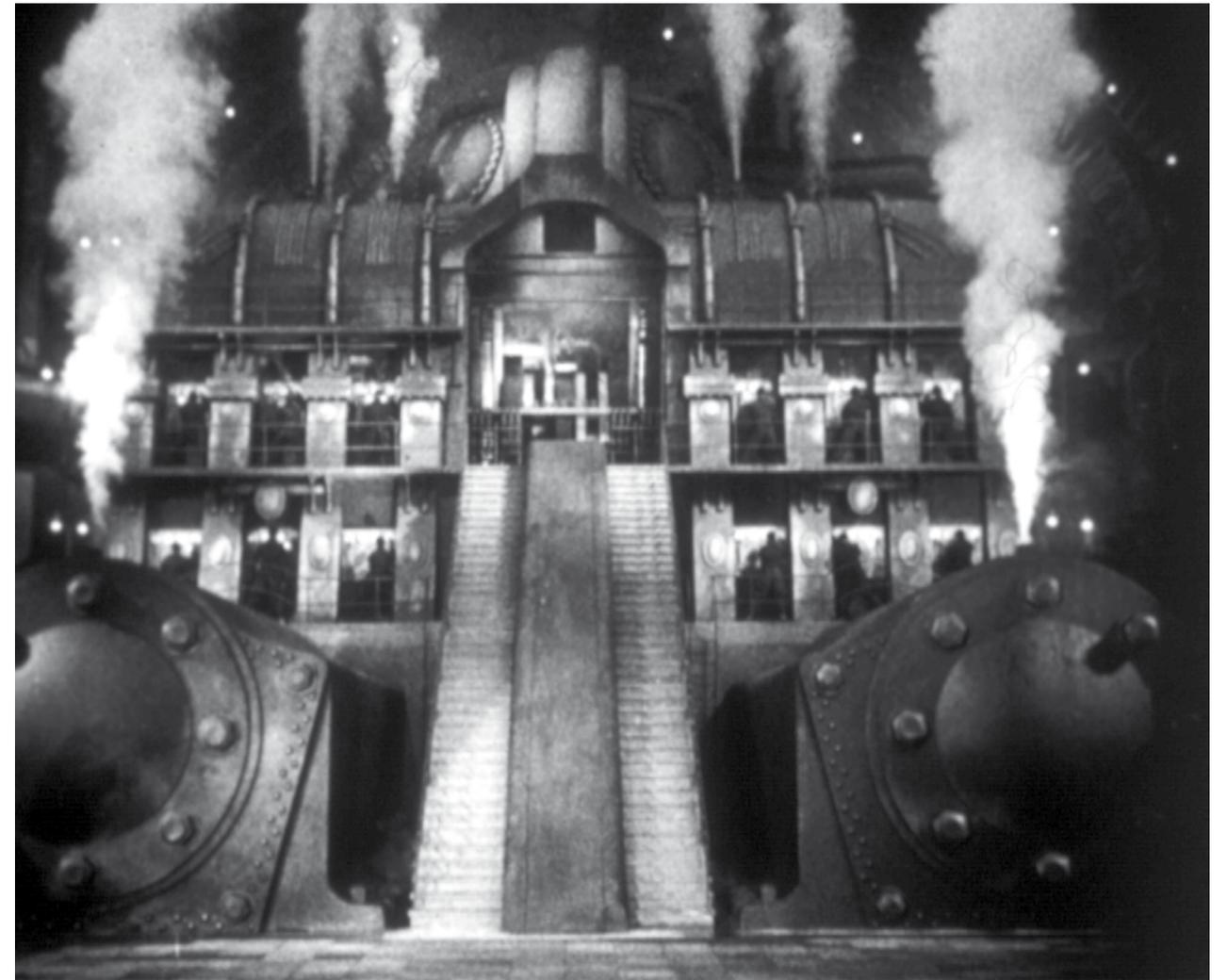
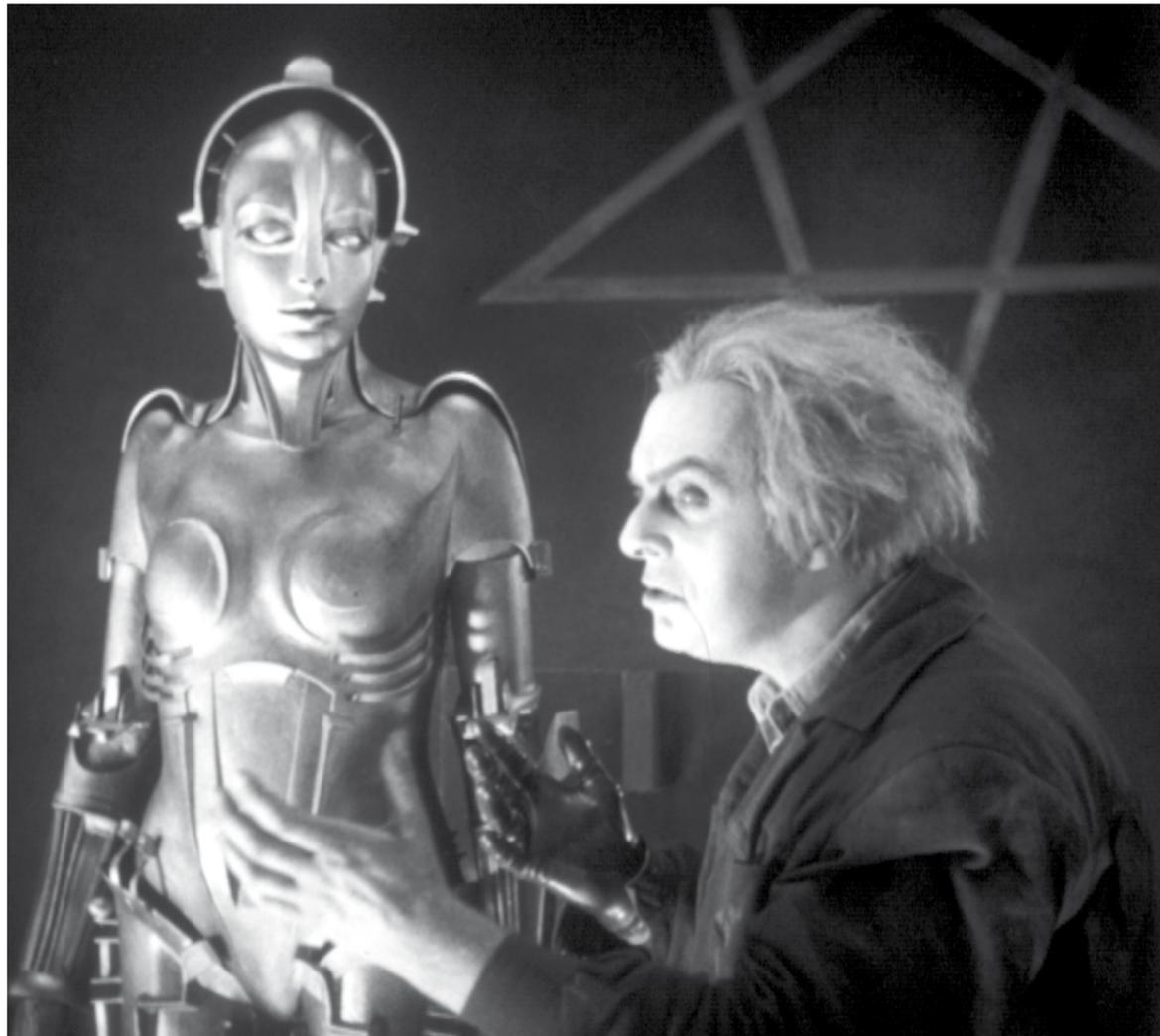
Le chef-d'œuvre est aussi «anobli» par l'Unesco et devient le premier film classé parmi les documentaires de patrimoine mondial (Mémoire du Monde).

Aujourd'hui, **METROPOLIS** est le plus connu et le plus regardé des films allemands. De nouveau transformé et enrichi, il retrouve dans cette version sa musique originale, composée par Gottfried Huppertz lors du tournage, grâce à l'orchestre symphonique de Sarrebrück, dirigé par Berndt Heller.

METROPOLIS

SYNOPSIS

METROPOLIS, en 2026, est une fabuleuse mégapole futuriste organisée selon un système de castes. Des ouvriers travaillent dans la ville souterraine pour assurer le bonheur de ceux qui vivent à l'étage des hommes libres dans les jardins suspendus de la ville. Entre les deux niveaux, des technocrates s'assurent du bon fonctionnement des machines. Mais Maria, devenue robot, mènera les ouvriers vers la révolte...





METROPOLIS, LA VERSION INTÉGRALE ?

Il s'agit de la version intégrale originale du monumental chef-d'œuvre de Fritz Lang, classique éternel du cinéma mondial. Elle comprend 25 minutes de plus que la version connue. Cette version mythique était considérée comme perdue durant des décennies, jusqu'à ce que Fernando Martín Peña et Paula Félix-Didier, du musée du Cinéma de Buenos Aires, mettent la main sur un exemplaire unique de la version longue du film et contactent la fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau en juin 2008.

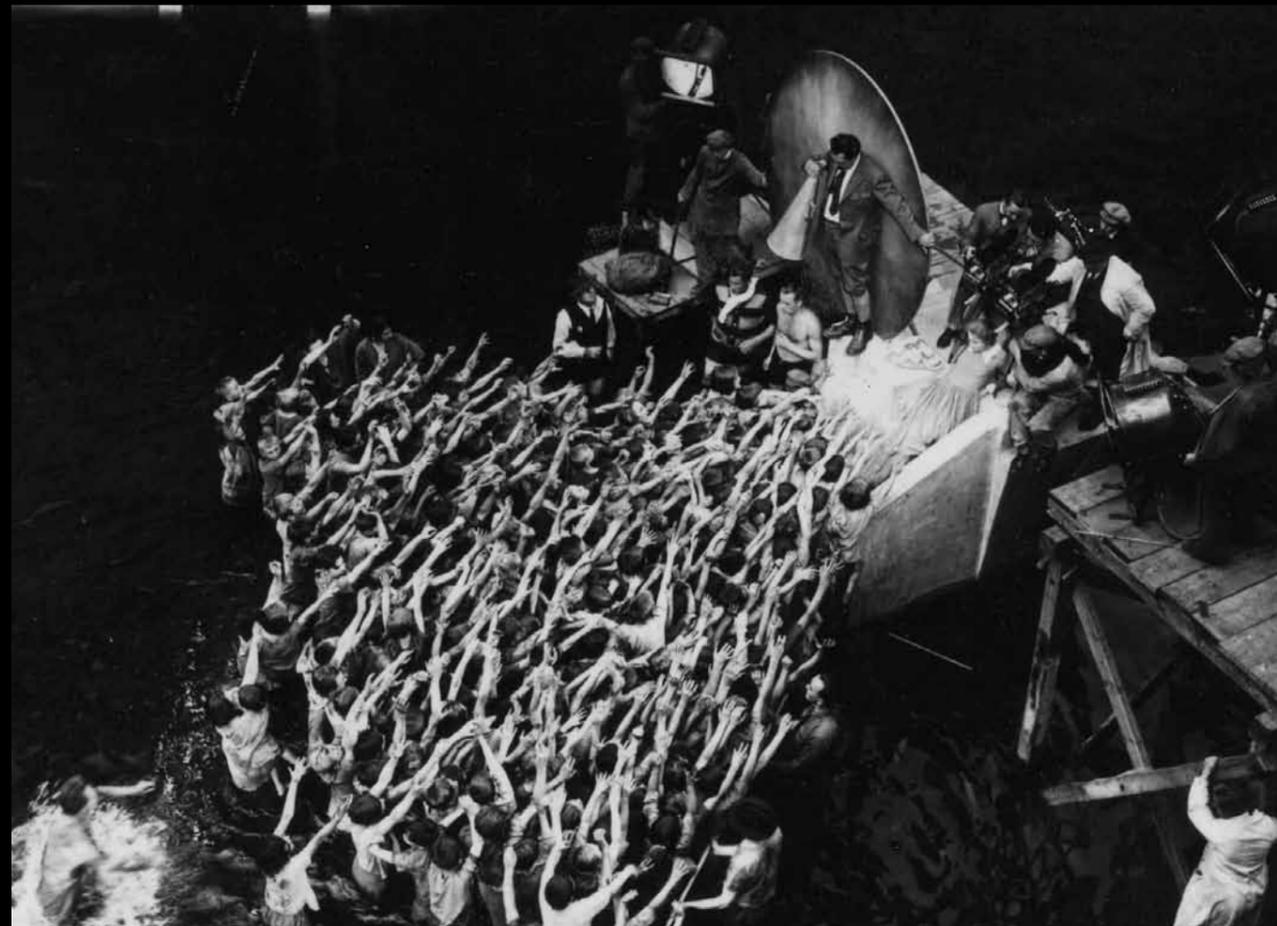
Le film, tel qu'il était connu et disponible jusqu'à présent, n'était en effet que la version raccourcie et considérablement modifiée qui avait servi à l'exploitation en Allemagne et dans le reste du monde après son remontage. On savait qu'il existait une version longue non mutilée, mais aucune des recherches entreprises n'avait jamais permis de mettre la main dessus.

La version aujourd'hui reconstituée correspond à la version originale du film (4 189m) qui a été projeté au cinéma Ufa-Palast am Zoo à Berlin le 10 janvier 1927 lors de l'avant-première mondiale. Le film dans son montage initial n'avait été exploité que quatre mois en Allemagne avant que les distributeurs (Ufa), face à l'échec commercial cuisant rencontré, ne décident de le retirer des écrans, de le remonter et de le raccourcir (à 3 241m) avant de le ressortir en salles pour l'été 1927 – sans que cela ne parvienne à faire du film un succès. Pour produire cette version raccourcie du film, les distributeurs avaient pris modèle sur la version qui avait été prévue par Paramount en 1926 pour la distribution sur le territoire américain (réduite d'un quart à 3 100m seulement). Depuis lors, c'était cette version allemande qui avait circulé partout, sauf en Argentine. En effet, le distributeur Adolfo Z. Wilson avait acquis une copie 35mm du film immédiatement après l'avant-première de Berlin. Le film est donc sorti en Argentine en mai 1928 dans sa version intégrale. Après son exploitation, la copie est devenue la propriété du critique de cinéma Manuel Pena Rodriguez dont la collection personnelle a été léguée au Fondo Nacional de las Artes, avant d'atterrir dans les archives du musée du Cinéma de Buenos Aires.

Le matériel découvert en 2008 en Argentine n'était pas en bon état puisqu'il s'agissait d'une copie de secours en 16mm réalisée dans les années 1970 par le Fondo Nacional de las Artes à partir de la copie 35mm du film qui avait été acquise en 1927 et qui était très usée. On considère que cette copie sur 16mm n'a pas été très bien faite car elle dupliquait tous les défauts de la vieille copie en plus de la réduction du format. La restauration constituait donc un vrai défi. Malgré les moyens employés, la restauration numérique des 25 minutes supplémentaires découvertes n'égale pas celle du reste du film qui avait été faite en 2001. En conséquence, on peut repérer les fragments réinsérés et la version actuelle du film témoigne de son histoire. Pour reconstituer le film tel que Fritz Lang l'avait conçu, la fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau a dû réinsérer les fragments retrouvés dans la version restaurée de 2001. C'est en se basant sur des indices provenant de documents écrits d'époque (critiques, rapports de la censure) et en réécoutant attentivement la musique d'origine que l'équipe de restauration a pu reconstituer le tout premier montage du film.

La musique qui accompagne cette version complète du film est une nouvelle interprétation de la partition originale de Gottfried Huppertz composée pour la sortie du film en 1927. Elle a été enregistrée à Berlin par le Rundfunk-Sinfonieorchester, sous la direction de Frank Strobel.

La restauration du film a été conduite par la fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau en coopération avec la ZDF, Arte, la Cinémathèque de Berlin et le musée du Cinéma Pablo C. Ducros Hicken de Buenos Aires.



QU'APPORTE CETTE VERSION 1927/2010 ?

La version 1927/2010 de **METROPOLIS** est singulièrement différente des autres versions connues. La célèbre intrigue n'est pas bouleversée en elle-même, mais la structure du récit change considérablement. Elle devient plus harmonieuse et compréhensible. Certains personnages sont plus développés (Georgy, le grand échalas) et l'on en apprend davantage sur la raison de la rivalité entre l'inventeur Rotwang et Joh Fredersen, le maître de Metropolis et pourquoi le robot a l'apparence d'une femme... Cette version inclut notamment dans son intégralité la scène « la chambre de Hel » dont on n'avait jusqu'à aujourd'hui qu'une seule photo et quelques descriptions !



METROPOLIS PAR FRITZ LANG

Parmi tous les architectes de cinéma, je suis le seul à avoir eu la chance de ne travailler que sur de très grands films : *Le Tombeau hindou*, *La Maîtresse du Monde*, *Le Docteur Mabuse* et *Les Nibelungen*. Lorsque j'ai lu pour la première fois le manuscrit de Thea von Harbou, j'ai tout de suite compris que le travail qui m'attendait allait de très loin dépasser mes précédentes réalisations. Nous étions face à des problèmes qui ne s'étaient alors jamais posés. Pour *Le Tombeau hindou* nous disposions d'exemples, pour reconstituer le milieu du film *Les Nibelungen* une visite au musée suffisait, mais l'architecture de la ville futuriste Metropolis ne pouvait qu'être le fruit de l'imagination car il n'existait pas de « style moderne » d'où tirer son inspiration. A cette époque, on luttait plutôt pour imposer de nouvelles possibilités d'expression dans le domaine de l'architecture.

La préparation de **METROPOLIS** prit autant de temps que la réalisation complète des deux parties du film *Les Nibelungen*. Et certains détails techniques accrurent encore notre travail.

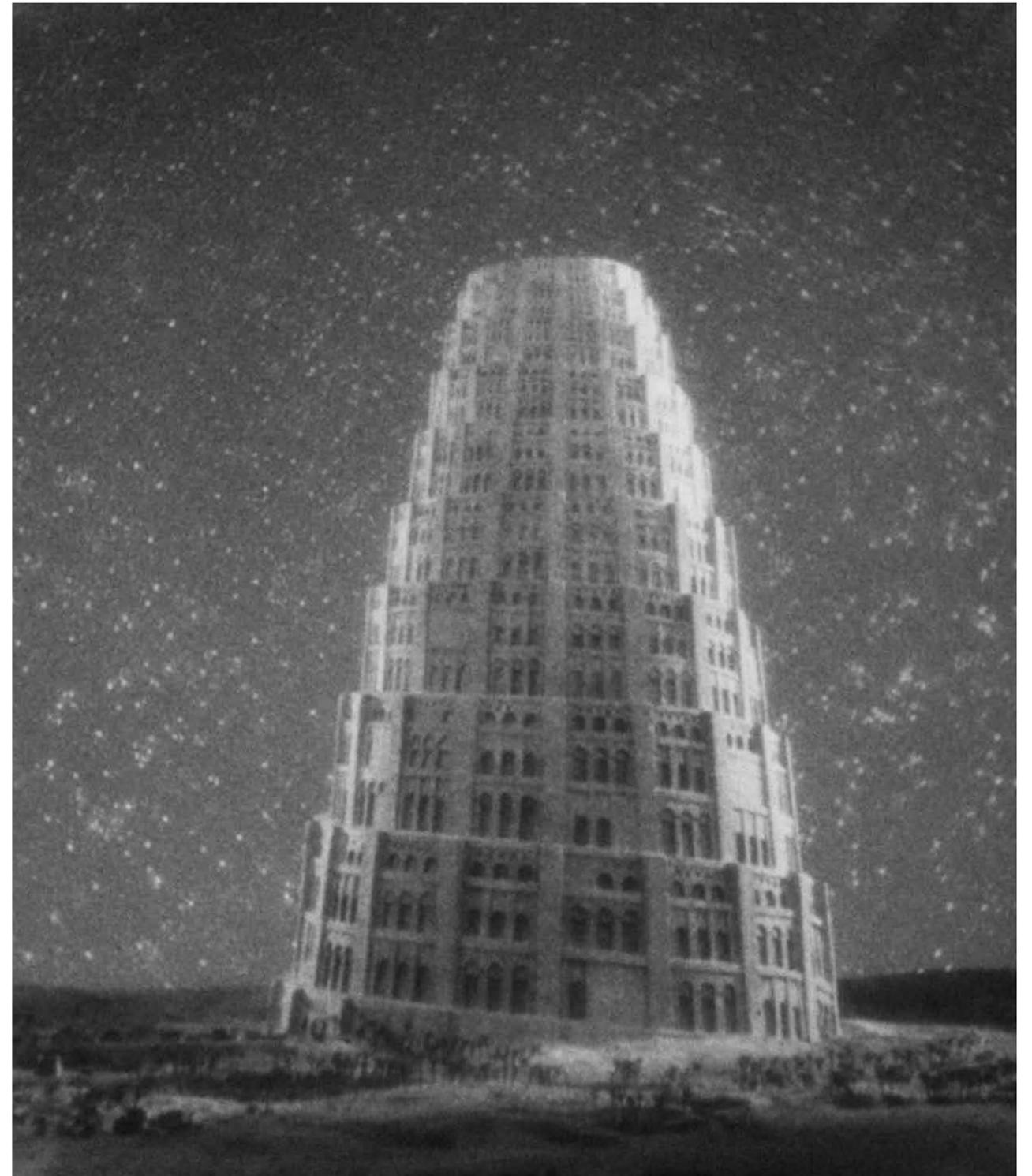
L'élément qui nous coûta le plus de temps et d'efforts fut la route principale de Metropolis, au bout de laquelle on aperçoit la nouvelle «Tour de Babel», s'élevant à 500 mètres de hauteur. Il n'était pas question de la construire réellement. J'ai fabriqué un modèle réduit et reconstitué l'énorme trafic de cette route à l'aide de trucages. Je n'irai pas jusqu'à énumérer précisément tous les procédés utilisés, mais on peut aisément imaginer la minutie et l'application que cette réalisation nous a demandé pour insérer les avions, les autoroutes, les voitures et les gens dans l'image. Nous avons travaillé pendant presque six semaines pour que le résultat défile à peine deux fois six secondes à l'écran.

Il y a une scène pour laquelle aucun trucage ne pouvait être utilisé. La scène de l'inondation, dans laquelle le ciment et les blocs de béton de la route s'effondrent sous la pression de l'eau. Les réserves d'eau devaient être surélevées afin d'obtenir l'énorme pression nécessaire. Pour cela, nous avons construit quatre bassins de retenue de chacun 1600 mètres cubes d'eau et d'autres réservoirs moins importants pour le tournage d'autres plans. Pour plus de sécurité, j'ai mis en place une pompe motorisée au cas où la pression de l'eau ne fut pas suffisamment importante pour venir à bout des blocs de béton. Pendant la prise, lorsqu'une gigantesque vague atteignant les 8 mètres de haut se forma au-dessus de nous, nous avons tous pensé que le moteur était en marche, alors qu'en réalité il n'avait pas été actionné.

Voilà quelques détails du travail qu'a nécessité la réalisation de **METROPOLIS**.

Un travail qui a innové techniquement et artistiquement, et qui aurait été irréalisable sans ces innovations. Le fait que nous ayons pu surmonter ces difficultés montre bien les nombreuses possibilités et capacités d'évolution que possède ce film.

Fritz Lang





LES EFFETS SPÉCIAUX

Parmi les effets spéciaux, le chef opérateur Schüfftan développa un procédé particulièrement efficace, selon une technique de miroir. Les constructions monumentales que l'on trouve dans **METROPOLIS** auraient coûté beaucoup trop d'argent et de temps pour être réalisées grande nature. Le procédé Schüfftan, de par les énormes possibilités qu'il offre, a été la solution adéquate pour le tournage de nombreuses scènes et fut donc largement employé. A l'aide de petites parties de bâtiments ou de modèles réduits, on obtenait une partie des scènes montrant la gigantesque route ainsi que les scènes évocatrices de la cathédrale. Pour les prises de vue Schüfftan, il faut être très attentif à la disposition de la caméra et à l'éclairage des maquettes. Les plans montrant la machine « Moloch » ont été particulièrement difficiles à réaliser, mais parfaitement réussis grâce à l'utilisation de la technique du miroir.

L'élaboration, l'éclairage, la disposition des caméras et même le tournage des modèles réduits ont exigé une infinie précision. Pour la réalisation d'une séquence de 40 mètres, on a travaillé les décors huit jours durant car les images devaient être traitées une par une sur 40 mètres, soit 2100 images. Au montage final, la séquence ne dure que 10 secondes.

L'aspect le plus intéressant du travail du cameraman réside dans la mise au point des effets de lumière, en particulier dans la scène où le robot s'humanise dans le laboratoire du savant Rotwang. La transformation s'opère lorsque le robot prend le visage de Maria grâce à un courant électrique. Les courants électriques sont habituellement invisibles. Ici, le processus de transformation fantastique et mystérieux devait être parfaitement visible... La réalisation de cette prise a demandé des semaines de tests en laboratoire ainsi que de nombreux essais préalables. La chimie photographique a été d'une grande utilité pour ce plan et les moyens les plus audacieux furent employés.

L'utilisation de caches, de pailles, de savon noir, de vignettes et d'autres procédés plus compliqués joua un rôle important. Les techniciens s'exerçaient des jours durant à utiliser des appareils qui demandaient une extrême précision, pour tourner un plan de quelques secondes. Une image pouvait être exposée jusqu'à 30 fois. La réussite d'une prise dépendait à la fois de la précision des calculs, de la qualité du matériel, et surtout de la solidité des nerfs et de la patience des cameramen. Je suis persuadé qu'on n'avait encore jamais vu de telles images.

Günther Rittau



LES COSTUMES

Dans **METROPOLIS**, film aux si grandes innovations, je fus moi aussi confrontée à une tâche de toute nouvelle nature. Il ne s'agissait pas de créer la mode de demain, qui sommeille déjà aujourd'hui en chacun de nous, ni celle d'après demain car elle prend certainement déjà forme dans l'esprit des grands couturiers, mais la mode de l'an 2000, une époque qui nous paraît si lointaine qu'elle ne peut exister que dans l'imaginaire.

Le caractère symbolique des personnages devait être souligné par leurs tenues vestimentaires. Même si certains costumes pouvaient être coûteux et très pompeux, ils ne devaient en aucun cas rappeler ceux des revues ou du théâtre...J'ai tenté de caractériser la lourdeur, l'abrutissement des ouvriers attelés à leurs machines en utilisant des tissus épais et sombres, des chaussures à grosses semelles et en créant des vêtements uniformes. A cela s'oppose la foule des enfants de riches, dont on reconnaît le bien-être et l'insouciance aux légers costumes de soie, aux coupes modernes. La différence vestimentaire devait être plus marquée pour l'actrice principale, Brigitte Helm, dont le double rôle représentait pour moi une difficulté supplémentaire. La tenue de la gentille Maria devait avoir des tons lumineux et reposants, afin de rappeler une ancienne icône de madone. Pour le rôle du robot au contraire, son costume devait avoir un effet aussi criard et glaçant que possible. Au corps de femme nu et pâle on fixa de petites pierres brillantes, pour renforcer cette impression de froideur extrême de la machine. Dans les scènes de Yoshiwara, la longue robe noire, épousant parfaitement le corps de Maria et portée comme une seconde peau, s'oppose à la séduction charnelle de la jeune fille qui s'exhibe.

Qui sait si les gens de l'an 2000 porteront ce genre de vêtements ? Peut-être un jour verront-ils le film **METROPOLIS** de 1926 et seront-ils étonnés de constater à quel point l'imagination est proche de la réalité...

Aenne Willkomm





MARIA DE LA VILLE SOUTERRAINE, MARIA DE YOSHIWARA ET MOI

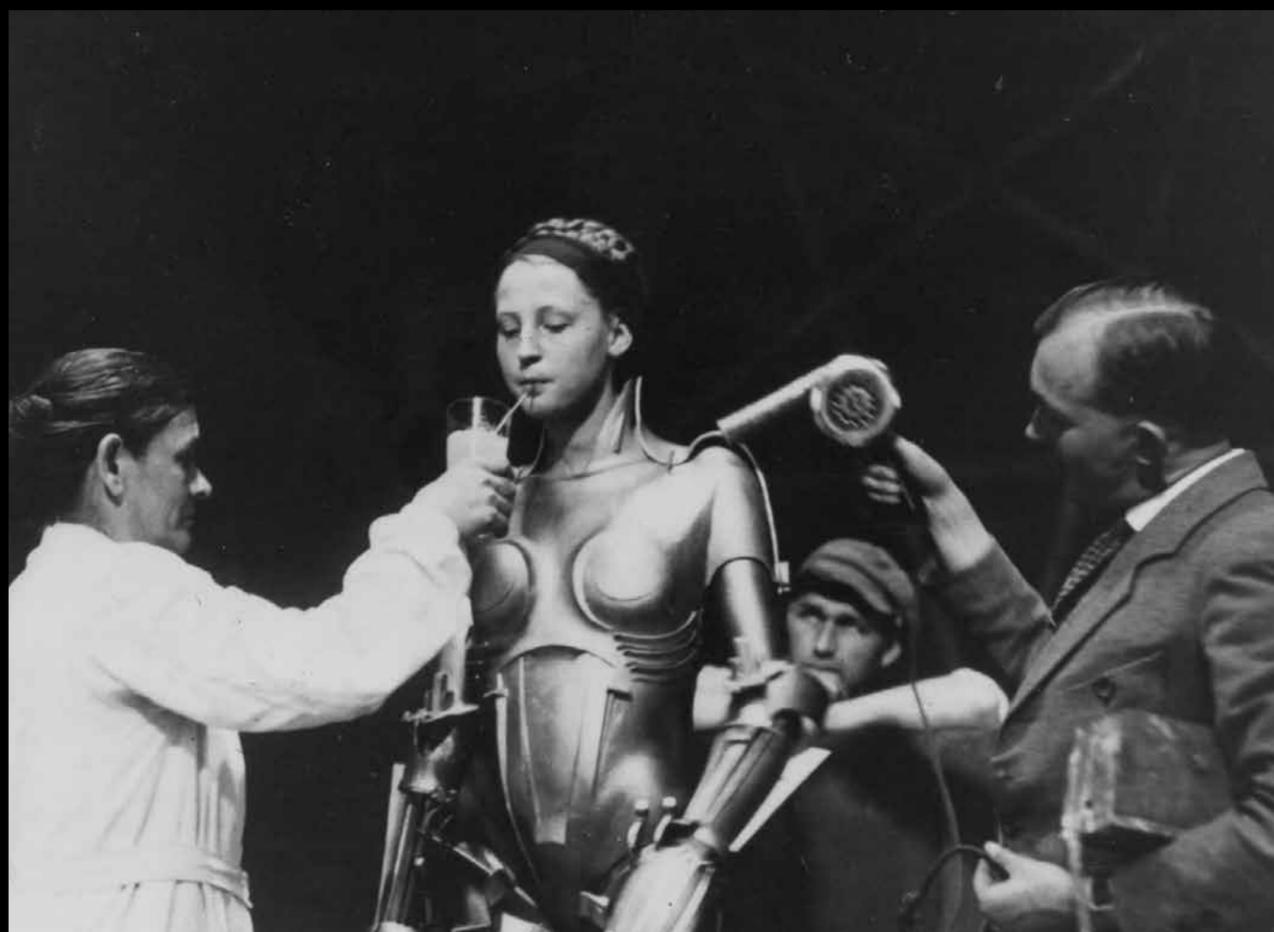
Ce sont avant tout les contrastes du personnage de Maria dans **METROPOLIS** qui m'ont le plus séduit car ces antagonismes sont également présents en moi : l'austère, la chaste Maria qui veut faire le bien autour d'elle et la sirène possédée. Quand on me dit que mon interprétation a été parfaite pour les deux personnages, c'est un éloge qui me flatte.

Les moments les plus sombres de ce travail s'effacent de mon esprit. Je ne garde en mémoire que les moments magnifiques. Je prenais parfois un plaisir immense, mais ça pouvait être aussi un véritable enfer ! Les trois semaines durant lesquelles on a tourné l'inondation de la cité souterraine m'ont demandé une résistance physique considérable et je dois avouer que je ne sais toujours pas comment j'y suis parvenue.

Les tournages de nuit ont également duré trois semaines et même s'ils sont d'une intensité dramatique marquante, même si on était heureux de suivre Fritz Lang, enthousiastes et grisés, comme mués par une fascination hypnotique, je n'oublierai jamais l'état d'épuisement dans lequel ces tournages m'ont mis. Le travail était difficile et l'interprétation très réaliste mettait nos nerfs à rude épreuve. Ça n'a pas été une partie de plaisir lorsque Grot, par exemple, m'attrapa par les cheveux pour me traîner sur le bûcher. Une fois, j'ai perdu connaissance, pendant la scène de la transformation du robot. A un moment, le robot Maria est enfermé dans une sorte d'armure en bois, le tournage s'éternisait et dans l'armure, j'étais à bout de souffle. Mais comme je le disais, je dois m'efforcer de retrouver ces mauvais souvenirs, car ils se sont effacés d'eux-mêmes.

Encore aujourd'hui, je me sens tellement grandie par ce rôle de Maria, que je ne peux m'imaginer interpréter un autre rôle. D'un autre côté, je ne m'imagine pas ne plus jamais faire de films, et je suis d'ailleurs très curieuse de savoir ce qui m'attend.

Brigitte Helm



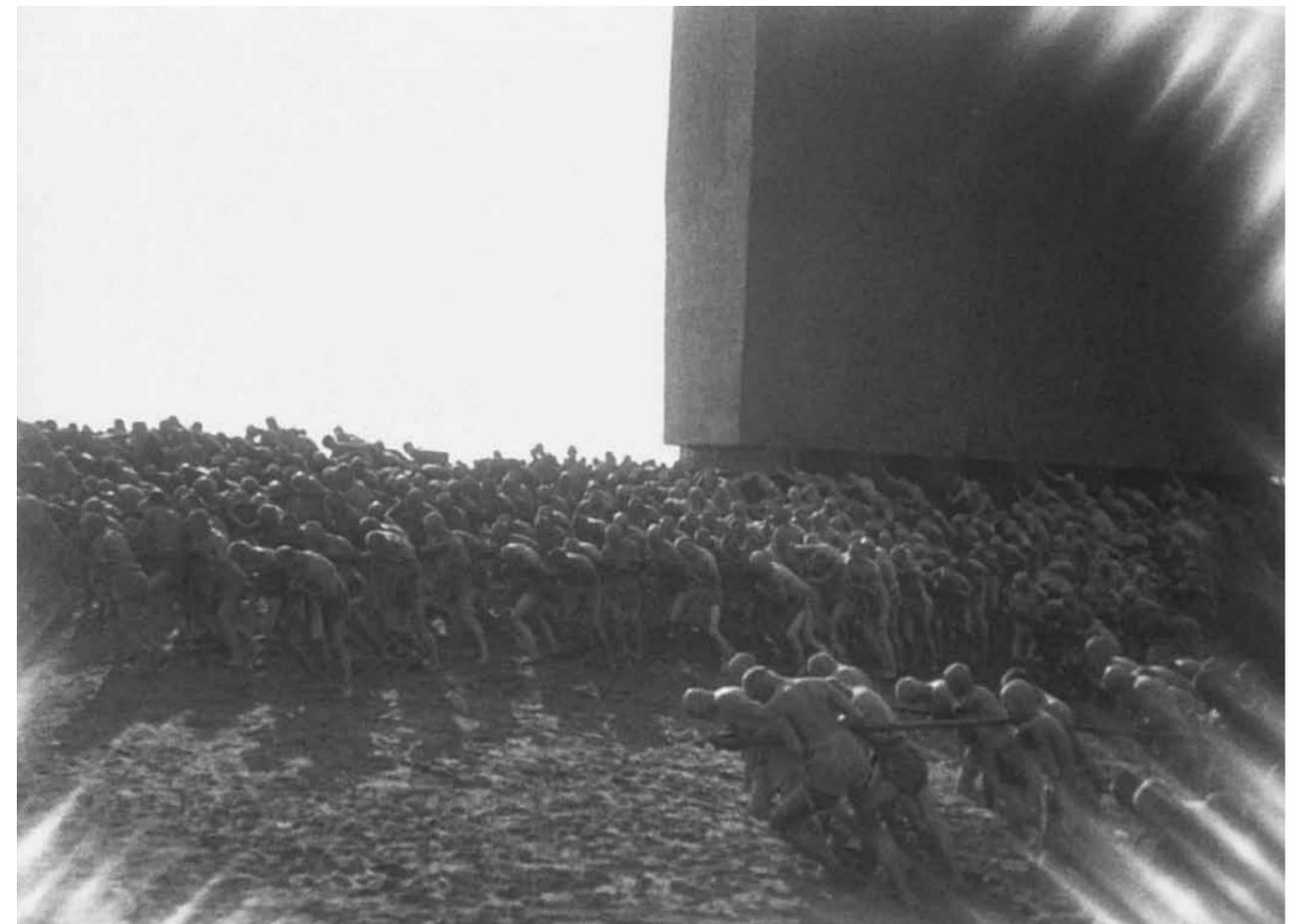
LA MUSIQUE

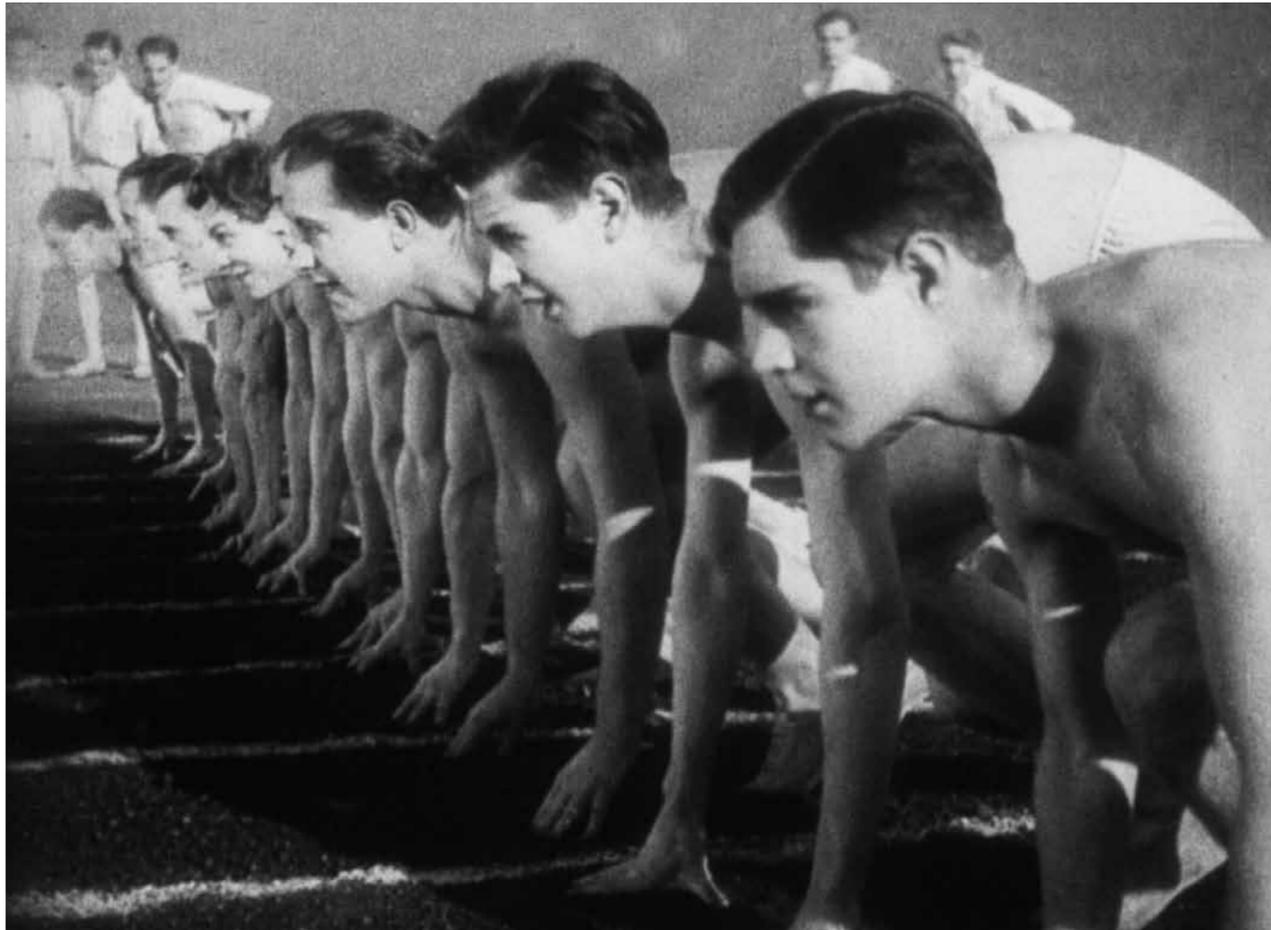
De leur temps, les films muets étaient tous présentés en musique, une musique qui leur allait comme une seconde peau. Ainsi, le plus souvent, le musicien faisait appel au répertoire classique pour préparer un pot-pourri. On n'écrivait que très rarement des compositions particulières. Pour **METROPOLIS**, c'est Gottfried Huppertz qui en fut chargé.

Le film a connu de nombreuses versions musicales. S'il était fréquent, dans les années 1950 de réaliser de simples arrangements en studio, on recommença, dans les années 1970, à accompagner les projections au piano. Ce n'est que plus tard, dans les années 1980, que l'on découvrit l'importance de l'ancien orchestre du film et la qualité des partitions originales écrites pour le film.

La reconstruction de la musique originale de **METROPOLIS** a pris des chemins tortueux. La veuve du compositeur Gottfried Huppertz avait sauvegardé (en partie, malheureusement) des notes écrites de la main de son époux, dans sa maison de campagne, en Haute-Bavière. En mars 1962, une célèbre maison d'édition musicale en obtint les droits. Dix ans plus tard, la Cinémathèque allemande fit l'acquisition des œuvres de Huppertz, dont les notes au sujet de la musique originale de **METROPOLIS**. Je suis parvenu à mettre la main sur les partitions manquantes en sauvant de cette façon une œuvre majeure de l'histoire de la musique de film. Nous disposons de très peu de références en matière de musique de films muets, mais il y en a encore moins quand on pense aux films muets pour lesquels la totalité de la musique a été composée spécialement pour le film.

La composition musicale de Gottfried Huppertz se définit par une mise en forme claire et la parfaite maîtrise de tous les moyens de composition filmique de l'époque : l'harmonique, la chromatique et l'enharmorique sont d'un expressionnisme avancé, il associe des tonalités symboliques à de nouvelles sonorités, et lie le tout avec une mélodie compréhensible et facile à retenir, qui donne au film un remarquable leitmotiv musical. Huppertz maîtrise la structure de ce leitmotiv de thèse-antithèse-enchaînement, dans la suite comme dans le mouvement.





La veuve de Huppertz raconte dans quelle mesure son œuvre était proche du film **METROPOLIS** : Huppertz fut présent tout au long de la production. Nous pouvons imaginer que sa musique était jouée au piano pendant le tournage déjà, en guise d'accompagnement d'ambiance ou ne serait-ce que pour délimiter la durée des morceaux. Après le travail en studio, le week-end, ils se rendaient chez Fritz Lang et sa femme, Thea von Harbou, pour peaufiner tous ensemble le scénario, la mise en scène et la musique. Cela a donné naissance à une formidable symbiose créatrice.

Huppertz était âgé de 39 ans, à l'époque. Il avait débuté sa carrière comme chanteur et acteur à Cobourg, au Théâtre de la Cour, où il devint chanteur de musique de chambre et obtint une distinction accordée aux excellents chanteurs d'opéra. Ami de Rudolf Kleinrogge (premier époux de Thea von Harbou, il joue le rôle de Rotwang dans **METROPOLIS**), il fit la connaissance de Fritz Lang à Berlin. L'œuvre qu'il composa pour le film est exemplaire dans l'histoire du cinéma muet.

La présentation de la musique originale pour grand orchestre de Huppertz a eu lieu en octobre 1988, à la philharmonie de Munich. De nombreux concerts dans le monde entier ont suivi : Vienne, Berlin, Los Angeles...

En 1998, La fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau a entamé la restauration digitale de **METROPOLIS**. En juillet 2001, la fondation émit l'idée de rendre au film sa musique originale, avec un grand orchestre. L'orchestre symphonique de Sarrebrück releva ce défi, au printemps 2001. Le 8 novembre 2001, précisément le jour où **METROPOLIS** est déclaré Mémoire du Monde par l'Unesco, l'enregistrement de la musique originale a été terminé.

Pour cette version intégrale de 2010, la partition originale de 1927 a été adaptée et ré-enregistrée à Berlin par la Rundfunk-Sinfonieorchester sous la direction de Frank Strobel.



LA FONDATION FRIEDRICH-WILHELM-MURNAU

« Pour offrir un avenir à notre passé cinématographique » : c'est sous cette devise qu'œuvre la fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau. Entre autres projets, l'objectif prioritaire de la fondation est de gagner le jeune public en matière de cinéma classique allemand. « Nous devons aller chercher nos futurs cinéphiles, là où ils passent le plus clair de leur temps : sur Internet ou devant leurs lecteurs de DVD », affirme le président Friedmann Beyer.

Parmi les prérogatives principales de la fondation Friedrich-Wilhelm-Murnau, implantée à Wiesbaden, figurent l'archivage et le traitement juridique d'un immense patrimoine cinématographique de l'histoire du cinéma allemand. La fondation a hérité d'un grand nombre d'œuvres de la Ufa, mais aussi de la Bavaria, de Terra ou Tobis. Parmi les films qu'elle détient, on trouve des titres aussi célèbres que **METROPOLIS** de Fritz Lang ou *l'Ange Bleu* de Joseph von Steinberg. La fondation se consacre entièrement au suivi de l'archivage de ces œuvres, elle s'investit, grâce à des moyens financiers considérables, dans la restauration et la reconstruction d'un patrimoine cinématographique menacé et s'engage également lors de présentations nationales et internationales.

L'exploitation des films de la fondation est rendue possible par la société Transit Film de Munich, fondée en 1966, qui compte au sein de son comité de surveillance des délégués du gouvernement fédéral. Transit Film assure l'exploitation de documentaires cinématographiques remontant à l'année 1895, d'intérêt historique et culturel, en provenance du Bundesarchiv-Filmarchiv de Berlin.

La société Transit Film est présente au niveau international et représentée lors des plus importantes manifestations cinématographiques et télévisuelles. Sous le label *Transit Classics*, sont disponibles des cassettes vidéo, des DVD, des calendriers ainsi que de nombreux articles de merchandising.

Transit Film distribue un nombre important de classiques allemands au cinéma. Sa mobilisation dans le domaine du cinéma muet est tout particulièrement appréciée à l'étranger.





FRITZ LANG

Né le 5 décembre 1890 à Vienne – Décédé le 2 août 1976 à Los Angeles

Après avoir interrompu ses études d'architecture et d'arts plastiques, Fritz Lang vit en 1913 et 1914 à Paris en tant que peintre. Lorsque la guerre éclate, il retourne à Vienne et prend part à la Première Guerre mondiale. En 1917 il entre dans le milieu du cinéma après que le producteur et réalisateur Joe May lui ait acheté plusieurs scénarii et après avoir rencontré le producteur Erich Pommer qui l'engage à Berlin. Dès lors il travaille pour la société de Pommer, Decla-Bioscop, en tant que dramaturge et auteur. En 1919 il réalise son premier long métrage, *Halbblut*. En 1920 il rencontre l'auteur Thea von Harbou qu'il épousera en 1922 et qui écrira tous ses films jusqu'en 1933. En 1921 le film *Les Trois Lumières* permet au couple Lang/Harbou de se faire connaître. Dès lors ils réaliseront une série de films qui aujourd'hui encore sont de véritables classiques. En 1925/26, Lang travaille pendant presque deux ans sur la finition de **METROPOLIS**. Le déploiement financier et technique éclipse tout ce qui avait été atteint ou imaginé auparavant. Pendant le tournage, le chef de production Erich Pommer quitte l'Ufa suite à une dispute et Lang perd ainsi son allié le plus important au sein du studio. Dès lors les difficultés financières, issues de ce projet titanesque, mèneront l'Ufa presque à la faillite. Le film ne connaissant pas le succès instantané escompté, la plus grande oeuvre de Lang sera, malgré lui, réduite à une version fortement mutilée par la société de production qui la distribuera à l'échelle mondiale. Lang fonde alors sa propre société de production mais ses films seront toujours distribués par l'Ufa. Seulement après le film *La Femme sur la lune* (1928/1929) il y aura une séparation définitive. Lors de son premier film parlant, *M Le Maudit* (1931), Lang use souverainement des possibilités narratives du nouveau média et surprend en renonçant entièrement à la musique. Il livre ainsi le portrait psychologique opprimant d'un tueur en série, représentation aussi de la société pendant la république de Weimar. *Le Docteur Mabuse*, dernier film avant son émigration, est également empreint de motifs claustrophobes et psychopathes. Il sera d'ailleurs interdit avant la première. Lang prétendra plus tard avoir critiqué, tout en anticipant, la tyrannie des nazis dans ce film. Cela aurait été la raison pour laquelle le film aurait été interdit en Allemagne. Joseph Goebbels, le ministre de la propagande, arrivé au pouvoir en 1933 au sein du gouvernement nazi, lui proposa cependant en même temps «la gestion du film allemand». Suite à cela, Lang aurait fui le pays. On ne connaît pas les raisons exactes de son départ mais, grâce à son passeport, on sait qu'il résida en Allemagne jusqu'en juillet 1933.

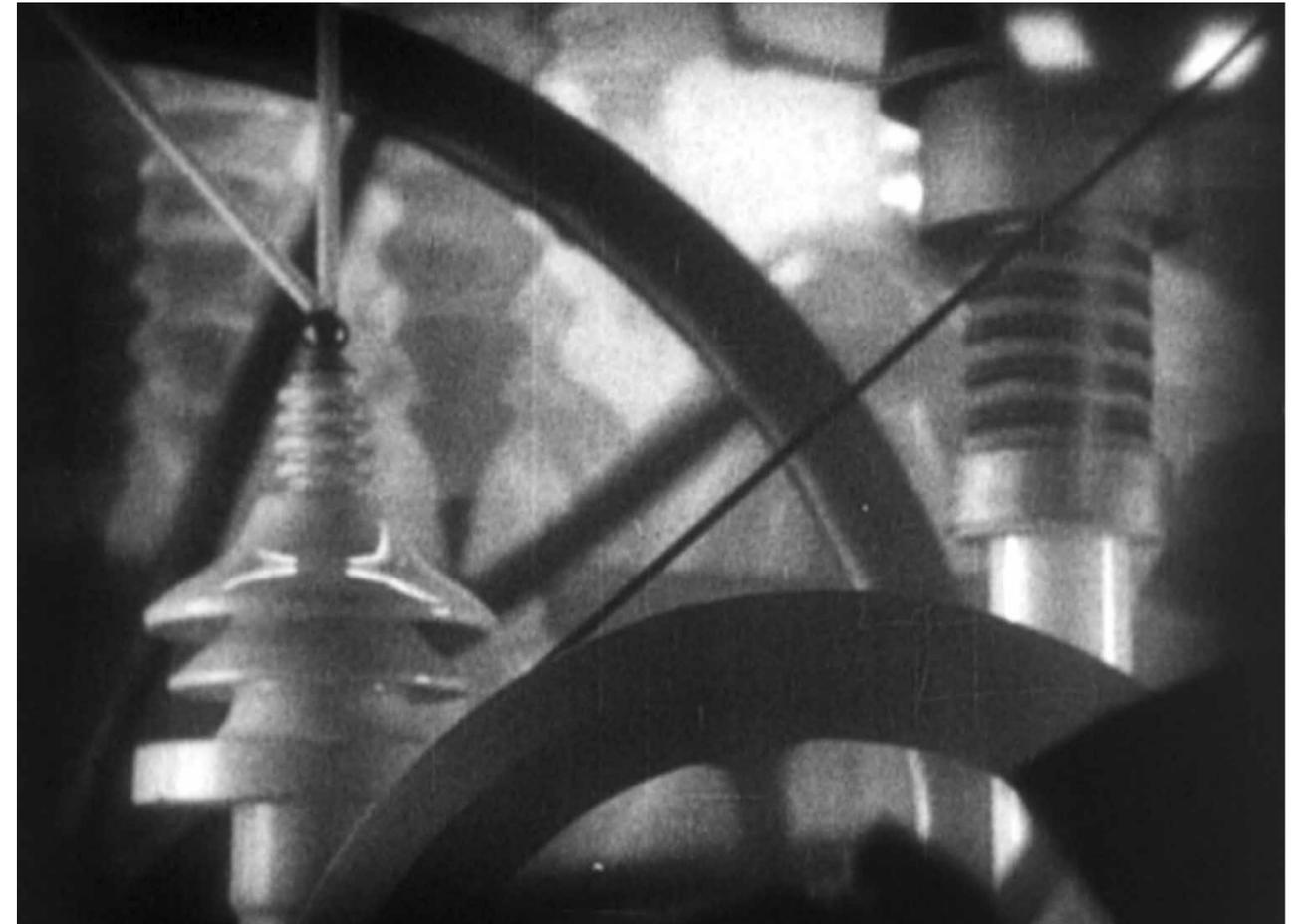
Erich Pommer et Fritz Lang recommencent à travailler ensemble en 1933 à Paris où Pommer est devenu directeur de la filiale française de la Fox. Il propose à Lang l'adaptation cinématographique de la pièce de Molnar, LILIOM. Lang se rend ensuite en Californie, David O. Selznick lui ayant proposé un contrat avec la MGM en juin 1934. Grâce au film *Furie*, représentation impressionnante d'un inculpé innocent qui échappe de justesse à un lynchage et à une populace déchaînée, Lang, jusqu'à présent inconnu d'Hollywood, parvient à prendre ses marques comme réalisateur sachant traiter des sujets critiques et épineux sur le plan social. Dans le film *J'ai le droit de vivre*, c'est à nouveau le destin d'un innocent injustement condamné qui est en jeu. En 1938, Lang réalise au sein de sa propre production le film *Casier judiciaire*. Le film est d'abord prévu comme un opéra agrémenté de la musique de Kurt Weill et inspiré des pièces de Brecht. Pendant la production cela se transformera plutôt en film policier et en comédie. Weill trouve alors que son concept musical a été trahi. Lang et Weill se séparent. De nouveaux projets dans lesquels Lang pourrait mettre en œuvre son expérience européenne ne se présentent pas. C'est seulement en 1940 qu'il recommence à travailler. Il tourne deux westerns pour la Twentieth Century-Fox : *Le Retour de Frank James* et *Les Pionniers à la Western Union*.

Ses trois films suivants : *Chasse à l'homme* (1941), *Les Bourreaux meurent aussi* (1942) et *Espions sur la Tamise* (1944) donnent à Lang la possibilité d'exprimer son engagement antifasciste qui se manifeste notamment en étant membre de la ligue anti-nazi et par un soutien financier octroyé aux nouveaux émigrants. Ces films, ainsi que le travail avec Bertold Brecht et Hanns Eisler lors de *Les Bourreaux meurent aussi* mettront plus tard la puce à l'oreille au FBI ainsi qu'au comité contre les activités anti-américaines. Dès lors Lang sera dans leur ligne de mire.

La censure cinématographique américaine trouve le film *La Rue Rouge* (1945) tellement osé que, malgré la discussion circonstanciée du scénario (ce qui aboutit pratiquement déjà à une première censure), il aura des problèmes aussi lors de l'homologation. Lang connaîtra alors de nombreuses difficultés à ce niveau et arrivera rarement à entretenir des relations de travail durables.

Les films suivants lui permettront de se nourrir : le film de guerre *Guerillas*, paraphrase de film de genre bizarre, le western *L'Ange des Maudits* ou le conte gothique et romantique *Les Contrebandiers de Moonfleet*. Ce sont finalement des chefs-d'œuvre du film noir tels que *Règlements de compte* et *Désirs Humains*, que Lang réalisera pour la Columbia Pictures, qui lui permettront pour un certain temps de garder le contrôle absolu de ses propres projets. A cause des disputes qui surviendront lors de la production de ses deux derniers films américains, *La cinquième Victime* et *L'in vraisemblable Vérité*, Fritz Lang décidera de ne plus tourner de films aux Etats-Unis.

La société CCC-Filmkunst à Berlin propose à Lang de tourner un remake en deux parties du film *Le Tombeau Hindou*. C'est un désastre artistique ainsi que le film *Le diabolique Docteur Mabuse* que Lang réalise en 1960 en souvenir d'un autre scénario de Thea von Harbou. En 1963, Lang joue son propre rôle dans *Le Mépris* de Jean-Luc Godard. Cette apparition sera son dernier travail cinématographique. Les prochains projets échoueront à cause de la perte de vue progressive du réalisateur. Les années précédant sa mort seront marquées par des apparitions lors de festivals et des interviews ainsi que par la co-rédaction de sa biographie avec Lotte Eisner, qui résulte d'une longue correspondance entre les deux vieux amis.



FILMOGRAPHIE

FRITZ LANG – SCÉNARISTE

- 1916** **Die Peitsche.** Mise en scène : Adolf Gärtner. Scénario : Fritz Lang
- 1917** **Mariage au club excentrique** (Die Hochzeit im Exzentricclub).
Mise en scène : Joe May. Scénario : Fritz Lang
Hilde Warren und der Tod. Mise en scène : Joe May, scénario : Fritz Lang
- 1918/19** **Die Rache ist mein.** Mise en scène : Alwin Neuß, scénario : Fritz Lang
Société Bettler (Bettler GmbH). Mise en scène : Alwin Neuß, scénario : Fritz Lang
- 1919** **Wolkenbau und Flimmerstern.** Scénario : Fritz Lang, Wolfgang Geiger
Danse macabre (Totentanz). Mise en scène : Otto Rippert, scénario : Fritz Lang
La peste à Florence (Die Pest in Florenz). Mise en scène : Otto Rippert,
scénario : Fritz Lang
La femme aux orchidées (Die Fraü mit den Orchideen).
Mise en scène : Otto Rippert, scénario : Fritz Lang
Lilith et Ly (Lilith und Ly). Mise en scène : Erich Kober, scénario : Fritz Lang

FRITZ LANG – RÉALISATEUR

- 1919** **Le Métis** (Halbblut)
Le Maître de l'amour (Der Herr der Liebe)
Les Araignées : le lac d'or (Die Spinnen, 1^{ère} partie : Der goldene See)
Les Araignées : le cargo d'esclaves (Die Spinnen, 2^{ème} partie : Das Brillantenschiff)
Harakiri
- 1920** **L'Image errante** (Das wandernde Bild)
- 1920/21** **Kämpfende Herzen**
- 1921** **Les trois Lumières** (Der müde Tod)
Le Tombeau hindou (Das indische Grabmal). 1^{ère} partie : Die Sendung des Joghi.
Mise en scène: Joe May, scénario: Thea von Harbou, Fritz Lang
Le Tombeau hindou (Das indische Grabmal). 2^{ème} partie : Der Tiger von Eschnapur.
Mise en scène: Joe May, scénario: Thea von Harbou, Fritz Lang

1921/22 **Le Docteur Mabuse** (Dr. Mabuse der Spieler). 1^{ère} partie: Der große Spieler
Le Docteur Mabuse Inferno une pièce sur les hommes de ce temps
(Dr. Mabuse der Spieler. 2^{ème} partie: Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit)

1922-24 **Les Nibelungen** : la mort de Siegfried (Die Nibelungen. 1^{ère} partie: Siegfried)
Les Nibelungen : la vengeance de Kriemhild (Die Nibelungen.
2^{ème} partie: Kriemhilds Rache)

1925/26 **Metropolis**

1927/28 **Les Espions** (Spione)

1928/29 **La Femme sur la lune** (Frau im Mond)

1930/31 **M Le Maudit** (M)

1932/33 **Le Testament du docteur Mabuse** (Das Testament des Dr. Mabuse)

1933/34 **Liliom**

1935/36 **Furie** (Fury)

1936 **J'ai le Droit de vivre** (You Only Live Once)

1938 **Casier judiciaire** (You and Me)

1940 **Le Retour de Franck James** (The Return of Frank James)

Les Pionniers à la Western Union (Western Union)

1941 **Chasse à l'homme** (Man Hunt)

1942 **Les Bourreaux meurent aussi** (Hangmen Also Die)

1944 **Espions sur la Tamise** (Ministry of Fear)

La Femme au portrait (The Woman in the Window)

1945 **La Rue rouge** (Scarlet Street)

1946 **Cape et poignard** (Cloak and Dagger)

1947 **Le Secret derrière la porte** (Secret Beyond the Door)

1949 **La Maison du lac** (House by the River)

1950 **Guerillas** (American Guerilla in the Phillippines)

1951 **L'Ange des maudits** (Rancho Notorious)

1951/52 **Le Démon s'éveille la nuit** (Clash by Night)

1952/53 **La Femme au gardenia** (Blue Gardenia)

1953 **Règlements de compte** (The Big Heat)

1954 **Désirs humains** (Human Desires)

1954/55 **Les Contrebandiers** de Moonfleet (Moonfleet)

1955 **La Cinquième victime** (While the City Sleeps)

1955/56 **L'invraisemblable Vérité** (Beyond a Reasonable Doubt)

1958/59 **Le Tigre du Bengale** (Der Tiger von Eschnapur)

Le Tombeau hindou (Das indische Grabmal)

Le diabolique Docteur Mabuse (Die 1000 Augen des Dr. Mabuse)

FICHE ARTISTIQUE

Alfred Abel	Joh Fredersen
Gustav Fröhlich	Freder, le fils de Joh Fredersen
Rudolf Klein-Rogge	Rotwang, l'inventeur
Brigitte Helm	Maria / La machine à forme humaine
Fritz Rasp	le grand échelas
Theodor Loos	Josaphat/Joseph
Erwin Biswanger	Georgy, n° 11811
Heinrich George	Grot, le gardien de la machine centrale
Olaf Storm	Jan
Hanns Leo Reich	Marinus
Heinrich Gotho	le maître de cérémonie
Margarete Lanner	la dame dans la voiture
Max Dietze	} les ouvriers
Walter Kühle	
Arthur Reinhard	
Erwin Vater	
Grete Berger	} les ouvrières
Olly Böheim	
Ellen Frey	
Lisa Gray	
Rose Lichtenstein	
Helene Weigel	
Beatrice Garga	} les femmes des Jardins Eternels
Anny Hintze	
Margarete Lanner	
Helen von Münchhofen ...	
Hilde Woitscheff	
Fritz Alberti	l'homme créateur
Georg John	l'ouvrier qui cause l'explosion de la machine Moloch
Rolf von Goth	un des fils des Jardins Eternels

FICHE TECHNIQUE

Mise en scène	Fritz Lang
Scénario	Thea von Harbou, d'après son roman éponyme (1926)
Caméra.....	Karl Freund, Günther Rittau
Assistant cameraman	Robert Baberske
Trucages photos.....	Günther Rittau
Assistant en trucages photos	H.O. Schulze
Trucages en peinture et conseils techniques	Erich Kettelhut
Prises de vue spéciales	Konstantin Tschetwerikoff
Effets combinés	Eugen Schüfftan
Musique originale du film	Gottfried Huppertz
Décors	Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht
Formes plastiques et machine à forme humaine	Walter Schulze-Mittendorf
Coupes, design de la coupe d'où sort Maria au Yoshiwara	Willy Müller
Costumes	Aenne Willkomm
Fabrication des costumes	Ateliers de l'Ufa et Hermann I. Kaufmann
Fabrication des vêtements pour les hommes des Jardins Éternels	magasin de vêtements Knize, Berlin
Fabrication des chaussures pour les femmes des Jardins Éternels	magasin de chaussures Reiss, Berlin d'après le design d'Aenne Willkomm
Fabrication des chaussures pour les hommes des Jardins Eternels	magasin de chaussures Breitspecher, Berlin d'après le design de Aenne Willkomm
Photographe attitré.....	Horst von Harbou
Durée du tournage	22 mai 1925 - été 1926
Lieu du tournage.....	Ufa-Studios/Neubabelsberg, Staaken, Rehberge, Ufa-Haus à Potsdamer Platz
Longueur originale	4.189 m; raccourci en août 1927 à 3241m
Copyright USA.....	13.8.1927, LP 24298
Avant-première	10 janvier 1927 à Berlin, Ufa-Palast près du Zoo
Première en Autriche	6 février 1927 à Vienne, Löwenkino
Première new-yorkaise de la version raccourcie.....	5 mars 1927, Rialto
Première allemande de la version raccourcie.....	25 août 1927, Stuttgart, Ufa-Palast; Munich, Sendlinger-Tor-Lichtspiele
Première berlinoise de la version raccourcie.....	26 août 1927, Ufa-Palast am Zoo

LE RÊVE VISIONNAIRE DE FRITZ LANG S'EXPOSE DANS TOUTE SA DÉMESURE À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE



2008 : une copie de *Metropolis* dans sa version d'origine est miraculeusement retrouvée à Buenos Aires. Enfin visible dans son intégralité, le chef d'œuvre de Fritz Lang ressort aujourd'hui en copie neuve chez MK2, l'occasion d'une exposition exceptionnelle conçue par la Deutsche Kinemathek de Berlin. Les six grandes séquences du film servent de fil conducteur et sont illustrées par des projections et des pièces uniques : dessins originaux des décorateurs, robot de la « femme-machine », costumes, photos de plateau... Une plongée dans l'univers d'une des œuvres phares de l'histoire du cinéma, annonciatrice de visions architecturales futuristes qui marqueront nombre de films de science-fiction, et dont les procédés techniques révolutionnaires influenceront jusqu'à Kubrick pour *2001 : l'odyssée de l'espace*.

OFFRE SPECIALE AUX SPECTATEURS DE MK2 :

A l'occasion de la ressortie en salle par MK2 de la version inédite de **METROPOLIS**, La Cinémathèque française offre à tous les spectateurs des cinémas MK2* une entrée gratuite à l'exposition (valeur de 6€)

*offre valable du 19 octobre au 21 novembre 2011 inclus

METROPOLIS EN VIDEO

DVD ET BLU RAY COLLECTOR METROPOLIS

aux éditions TF1 Vidéo / MK2

DVD : 19,99 € Blu-ray Disc : 24,99 €

Parution le 5 octobre 2011

La version inédite et complète du film culte de Fritz Lang enrichie de bonus inédits et proposée dans des boîtiers collectors limités à l'effigie du célèbre robot, accompagnée d'un livret de 16 pages.



Descriptif édition

- Le film (Master HD restauré, durée totale 150 minutes)

Director's cut comprenant près de 30 minutes inédites

- Les compléments (durée totale 1h23)

..... Voyage à Metropolis : un documentaire inédit sur la nouvelle version du film

..... Metropolis 1927 : les origines d'un chef-d'oeuvre visionnaire

..... Metropolis aujourd'hui : l'impact du film, un siècle plus tard

..... Le choix de Fritz Lang : interview filmée du maître sur sa période allemande

- Livret de 16 pages :

..... Regard sur le cinéma expressionniste

..... Du symbolisme au Space Opera : les métamorphoses de l'imaginaire

..... Filmographie de la période allemande du cinéaste

Descriptif édition 2 DVD

1 DVD9 / 1 DVD5 - PAL - zone 2 - Noir et blanc - Durée du DVD1 : 170' - Durée du DVD2 : 90'

- Format image : 1.33 - Format vidéo 4/3 - Format audio : Dolby Digital stéréo et Dolby Digital 5.1

- Version originale musicale restaurée sous-titrée - Sous-titres : français

Descriptif édition Blu-ray

BD 50 - zone B - Noir et blanc - Version Originale 5.1 dts-HD Master Audio - Version Originale 2.0 dts-HD Master Audio - Sous-titres français - Image Haute Définition 1920 x 1080 - Format 1.33

La Cinémathèque française – Musée du Cinéma – 51 rue de Bercy 75012 PARIS

www.cinematheque.fr



Distribution : MK2 Diffusion

55 rue Traversière
75012 Paris
Tél. : 01 44 67 30 81
Fax : 01 43 44 20 18

distribution@mk2.com

Numéro vert exploitants : 0 800 106 876

Direction de la distribution

Laurence Gachet

Tél. : 01 44 67 30 81
laurence.gachet@mk2.com

Marketing / partenariats

Mélanie Dobin

Tél. : 01 44 67 30 60
melanie.dobin@mk2.com

Benoit Claro

Tél. : 01 44 67 30 07
benoit.claro@mk2.com

Programmation / ventes

Yamina Bouabdelli

Tél. : 01 44 67 30 87
yamina.bouabdelli@mk2.com

Lalaina Brun

tél. : 01 44 67 30 45
lalaina.brun@mk2.com

Technique

Adeline do Paço

Tél. : 01 44 67 32 56
adeline.dopaco@mk2.com

Comptabilité salles

Olivier Mouihi
Tél. : 01 44 67 30 80
olivier.mouihi@mk2.com

www.facebook.com/MK2cinema