



CINÉMA[s]
LE FRANCE
www.abc-lefrance.com

L'AURORE

Sunrise

DE FRIEDRICH-WILHELM Murnau

FICHE TECHNIQUE

USA - 1927 - 1h37N. B.

Réalisateur :
Friedrich Wilhelm Murnau

Scénario :
Karl Mayer d'après le roman
Le voyage à Tilsitt de Hermann
Sudermann

Musique :
Hugo Riesenfeld

Interprètes :
George O'Brien
(L'homme-Ansass)
Janet Gaynor
(La femme-Indre)
Bodil Rosing
(La servante)
Margaret Livingstone
(La femme de la ville)
J. Farrel MacDonald
(Le photographe)
Ralph Sipperly
(Le coiffeur)
Jane Winton
(La manucure)



SYNOPSIS Un pêcheur séduit par une touriste veut tuer sa femme. Il s'embarque avec elle pour Tilsitt, veut la noyer, y renonce, effrayé. A la ville, le couple se réconcilie, puis au retour une tempête manque de noyer la femme, que l'homme fait tout pour sauver.

CRITIQUE

Ne nous étonnons pas si, dans le résultat assez douteux du référendum des prétendus douze «meilleurs films» de tous les temps, organisé en 1958 à Bruxelles, *Le dernier des hommes* y figure, et non un autre film de Murnau : *Sunrise*. C'est que *Sunrise* est beaucoup moins connu. Or *Sunrise*, dont nous avons pu étudier le découpage dû à Karl Mayer, est le film le plus puissant, le plus évolué de Murnau, dépassant de loin *Le dernier des hommes*. Toutes les qualités, que ce metteur en scène a su développer



au cours des années de 1919 à 1926, en Allemagne, s'y manifestent d'une manière éblouissante : son sens souverain des plans et des mouvements de la caméra, des éclairages et des valeurs de ton, sa maîtrise de la composition et du rythme des images. (...)

Lotte H. Eisner
F.W. Murnau - Edit. Le Terrain Vague

L'Aurore est, pour moi, le plus beau film existant. Non pas seulement pour des raisons esthétiques, mais surtout parce qu'il exprime d'une manière sublime cette métaphysique propre au romantisme allemand. Il s'agit donc d'un sujet mélodramatique, au moins en apparence. En fait, il résume tous les thèmes essentiels de l'œuvre de Murnau. Il porte à un point de perfection formelle, inégalée, la conception du monde que Murnau avait illustrée dans les films de sa période allemande et il n'est pas exagéré de dire que **L'Aurore** exprime authentiquement ses aspirations profondes. Il y a dans ce film une adéquation parfaite entre la forme et le contenu, à telle enseigne que chaque épisode, même projeté séparément, acquiert une densité exceptionnelle. Ce qui frappe le plus le spectateur, c'est la perfection avec laquelle Murnau s'accommode de scènes prosaïques et sait en exprimer le sublime.

Jean Dormachi
*Anthologie du Cinéma - Tome 1.
Edit. L'Avant-Scène*

L'Aurore de Murnau fut, avec **Le vent**, un des rares chefs-d'œuvre réalisés à Hollywood par un cinéaste importé d'Europe. Le film était une adaptation par Karl Mayer d'un roman de Sudermann. Les décorateurs et les opérateurs étaient allemands. Et bien que les interprètes Janet Gaynor et George O'Brien fussent américains, il n'y a presque rien d'hollywoodien dans ce film. L'énergie froide de Murnau, son esthétisme raffiné ont modelé les éclairages, les décors, le jeu des acteurs dans une constante volonté de composition, qui n'est pas sans rappeler les photographes d'art 1900. La maîtrise des mouvements d'appareil est étourdissante. (...)

Georges Sadoul
*Histoire du Cinéma mondial
Edit. Flammarion*

L'œuvre la plus symphonique, la plus synthétique, la plus cosmique et en définitive la plus lumineuse de Murnau. Sur l'invitation de William Fox (qu'avait enthousiasmé **Le dernier des hommes**), Murnau part travailler en Amérique. Il bénéficiera là-bas d'une liberté totale et d'un budget plus vaste que tout ce qu'il avait connu jusque là. Adapté d'une nouvelle de Sudermann (qui finissait mal), le film contient plusieurs mouvements qui existent à la fois dans une grande indépendance et dans une non moins grande - mais plus essentielle - interdépendance. La partie qui va jusqu'au pardon de l'épouse

après la séquence du mariage dans l'église constitue à elle seule une unité et un film. Puis vient la peinture comique du bonheur retrouvé des deux époux dans ce paradis irréel, ludique et exotique de la ville, un lieu pour s'amuser et non un lieu pour vivre. Enfin, le retour vers le village oblige le héros à subir les conséquences de son intention, non exécutée, de meurtre. Sa souffrance lui permettra de reconquérir sa propre identité, son équilibre et sa liberté. Le film est beaucoup plus allemand qu'américain (ce qui prouve entre autres la liberté dont a pu disposer le cinéaste) mais est également très différent des œuvres tournées par Murnau en Allemagne. L'expressionnisme est encore présent dans le décor du village, dans l'abstraction «généralisante» de l'intrigue. Mais il est dépassé et sublimé au profit d'un réalisme au second degré qu'on pourrait qualifier de spirituel et de métaphysique. Murnau crée, notamment par un emploi génial et discret de la profondeur des champs, des espaces de liberté - la lande autour du village, le lac, etc., - où les personnages, sur un plan spirituel et métaphysique, doivent découvrir par eux-mêmes et par-delà les pièges du destin, le sens de leur destinée en faisant un usage maléfique ou positif de cette liberté. La femme prouvera sa liberté en surmontant la peur de ce qu'elle a découvert chez son mari, puis en lui pardonnant. (...)

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du Cinéma 2



Je tiens Murnau pour le plus grand poète que l'écran ait jamais connu. Eisenstein est plus haut peut-être et Stroheim plus brillant, et Renoir plus généreux, mais cette horreur glacée et jamais basse et jamais complaisante, qui fait glisser les uns vers les autres, dans la lumière tremblante de Karl Freund, les personnages de **Faust** et de **Tartuffe**, reste la révélation fascinante à la fois de ce que l'art de l'écran aura eu en commun avec les autres arts, et de ce par quoi il en sera en définitive prodigieusement différent. Lang aura beau échafauder les décors en carton pâte de ses **Niebelungen** (était-ce parce qu'il n'était pas assez poète ?) retrouvant sa poésie quand la nostalgie de sa patrie perdue lui permettra de transformer la réalité américaine - oui, Lang c'est dans l'exil qu'il s'est réalisé - et Pabst planter ces décors qui feront de lui plus tard un réalisateur international après qu'il eut frôlé le génie dans **Loulou** et dans **Loulou** seul, et Wiene, habile commerçant et tant d'autres dont on me permettra d'excepter Robinson à cause du **Montreur d'ombres**, c'est Murnau, et Murnau seul, en qui l'expressionnisme allemand aura trouvé son épanouissement.

Sur quoi son art est-il fondé ? Sur la transfiguration du réel. Une orchestration lyrique et passionnée d'un visuel exacerbé par un sens plastique atterrant où le plastique pourtant refuse sans cesse d'être reçu comme tel, va faire de son œuvre de **Nosferatu** à **Tartuffe** et de **L'aurore** à **Tabou**

le lieu de passage de la plus formidable *volonté d'expression* qui se soit jusqu'ici encore vue à l'écran. En cela elle sera expressionniste : représentation par le plastique dramatisé des thèmes fondamentaux de l'art occidental : l'inquiétude et le destin.

C'est sournoisement que Murnau opère. Une horreur sans nom guette dans l'ombre derrière ces personnages tranquilles, installée dans un coin du cadre comme un chasseur guettant sa proie. Tout ceci est marqué du sceau du pressentiment, toute tranquillité est menacée par avance, sa destruction inscrite dans les lignes de ces cadrages si clairs faits pour le bonheur et l'apaisement. Et voici, je crois la clef de toute l'œuvre de Murnau, cette fatalité cachée derrière les éléments les plus anodins du cadre ; cette présence diffuse d'un irrémédiable qui va ronger et corrompre chaque image comme elle va sourdre derrière chacune des phrases d'un Kafka. (...)

Alexandre Astruc
Cahiers du Cinéma n°18 - Déc.
1952 **Le réalisateur**

BIOGRAPHIE

Comme un grand nombre de réalisateurs allemands, il vient du théâtre où il a été l'assistant de Max Reinhardt. Pilote pendant la guerre, il est contraint d'atterrir, victime du brouillard, en Suisse où il restera jusqu'à la fin des hostilités. Il se consacre alors au cinéma. Ses premiers films comme **Satanas** ou **Januskopf** (d'après Stevenson) se situent dans le courant expressionniste, alors en vogue. Mais **Nosferatu** rompt avec les décors stylisés à la **Caligari** : Murnau choisit pour cette adaptation du **Dracula** de Bram Stoker (on a changé le nom pour des raisons de droits) de tourner l'action en décors naturels. Film admirable, le plus beau peut-être du cinéma muet, avec son château hanté, le port où débarquent les rats (œuvre prémonitoire de l'avènement d'Hitler, a-t-on dit), la petite ville et le monstre lui-même, qu'interprète Max Schreck avec son crâne chauve et ses dents de vampire. D'André Gide à Jean Mistler en passant par Simone de Beauvoir, combien d'écrivains ont noté l'impression que leur causa cette «symphonie de l'horreur». Murnau changea totalement de registre avec **Le dernier des hommes**. Un portier d'hôtel, devenu trop vieux, était relégué comme préposé aux toilettes. Il devenait «le dernier des hommes». **Der letzte Mann** marquait le triomphe du nouveau courant réaliste désigné sous le nom de *Kammerspiel*. Le film, sur un scénario de Carl Dreyer et des



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France,
qui produit cette fiche, est ouvert au public
du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30
et le vendredi de 9h à 11h45
et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com



Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com

images de Karl Freund, fit une si forte impression que Murnau fut invité par la Fox à Hollywood. Il y tourna son chef-d'œuvre, aux yeux de beaucoup de critiques : **L'aurore**, un drame de la jalousie. (...) **Tabou** fut entrepris en collaboration avec Flaherty. On y retrouvait cette constante nostalgie de la nature, comme si, avec cette île des mers du Sud, la trajectoire entamée avec les prairies de la Baltique dans **Nosferatu** trouvait son parfait aboutissement. Murnau se tuait en effet, le 11 mars 1931 dans un accident d'automobile.

Jean Tulard

Le dictionnaire des réalisateurs

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Der Knabe in blau	1919
Satanas	
Sehsucht	1920
La tragédie d'un danseur	
Der Januskopf	
Der Bucklidge und die Taenzerin	
Abend...Nacht...Morgen	
Der Gang in die Nacht	
Marizza, genannt die Schmugglermadonna	1929-21
Un bel animal	
Schloss Vogelod	1921
La découverte d'un secret	
Nosferatu	1921-22
Une symphonie de l'horreur	
Die zwoelfte Stunde - Eine Nacht des Grauens	1930
Der brennende Acker	1922
La Terre qui flambe	
Phantom	
Fantôme	
Die Austreibung	1923
L'expulsion	
Die Finanzen des Grossherzogs	
Les finances du grand-Duc	
Der letzte Mann	1924
Le dernier des hommes	
Tartuffe	1925
Faust	1926
Sunrise	1927
L'aurore	
Four devils	1928
Les quatre diables	
Our daily bread	1929
La brue	
Tabu	1929
Tabou	

[Documents disponibles au France]

Jean Dormachi - *Anthologie du Cinéma - Tome 1. Edit. L'Avant-Scène*
Documentation UFOLEIS
Les Inrockuptibles n°97
Jean Douchet *L'art d'aimer le Cinéma*
Cinéma n°76 - Mai 1963
Murnau par Lotte H. Eisner - Ed. Ramsay Poche Cinéma
Cinéma n°84 - Mars 1964