

La Cinémathèque de Toulouse
■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

Nosferatu

1922. Allemagne. 94 min. Muet. Noir et blanc.
Friedrich Wilhelm Murnau

Titre original : *Nosferatu, eine symphonie des Grauens*
Titre français : *Nosferatu le Vampire*

Scénario

Henrik Galeen, d'après le roman de Bram Stoker *Dracula*

Distribution

Max Schreck : le comte Orlok / Nosferatu
Gustav von Wangenheim : Thomas Hutter
Alexander Granach : Knock
Greta Schröder : Ellen Hutter



Synopsis

À Wisborg en 1838, Thomas Hutter, un clerc d'agent immobilier marié à la jeune Ellen, doit partir pour la Transylvanie afin de vendre une propriété au comte Orlok. Après un périple sur une terre d'ombres, le jeune homme est accueilli au sein d'un sinistre château. Il y découvre que le comte est en fait Nosferatu le vampire, et est victime de ses morsures répétées. Après avoir vu une photo d'Ellen, le monstre quitte son château et répand la terreur et la peste sur son passage. Il arrive à Wisborg et prend alors possession de sa nouvelle demeure, située face à celle de Hutter et Ellen...



Friedrich Wilhelm Murnau



Friedrich Wilhelm Murnau est un réalisateur allemand. « En 1919 il crée la société Murnau-Veidt Filmgesellschaft et réalise plusieurs films en association avec d'autres metteurs en scène, influencés par l'expressionnisme allemand alors en vogue. Il assimile des influences scandinaves et expressionnistes pour forger un style où le réalisme devient poétique et lyrique. En 1921, il adapte le roman de Bram Stoker, *Dracula*, qu'il titre *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (Nosferatu le vampire)*. [...] C'est un succès mondial. Murnau s'impose comme le maître du cinéma muet et du clair-obscur. Son style se définit par une extrême rigueur formelle qu'il met au service de sa vision pessimiste du monde. En 1924, une nouvelle école est créée sous l'impulsion de l'écrivain scénariste Carl Mayer : le *Kammerspiel*. Proche de l'expressionnisme, elle se différencie cependant de ce dernier par l'abandon des personnages monstrueux et morbides (vampires, fantômes, névrosés). Elle manifeste le souci de revenir au réalisme aussi bien dans la mise en scène que dans la psychologie des personnages, lesquels sont inscrits dans le quotidien. Murnau livre son œuvre issue de cette école : *Der Letzte Mann (Le Dernier des hommes, 1924)*. Il abandonne la recherche architecturale chère aux expressionnistes pour faire de sa caméra le pivot du film. Celle-là se meut, participe à l'action, devient un personnage à part entière. En 1926, il réalise un dernier film en Allemagne, *Faust*, puis il est engagé par la Fox et entame une carrière aux Etats-Unis. L'année suivante, il nous offre un chef-d'œuvre, *Sunrise (L'Aurore)*, film métaphysique alliant réalisme et symbolisme. Il enchaîne avec deux films mineurs, puis s'associe avec Robert Flaherty pour tourner dans les mers du Sud *Tabou (1930)*, poème lyrique sur les amours interdites de deux amants, son dernier film. » **BIFI (Bibliothèque du Film):** <http://cinema.murnau.bifi.fr/rubrique/carriere-au-cinema.htm>

L'expressionnisme allemand

C'est aux alentours de 1905 que l'expressionnisme se développe en Allemagne. Mouvement d'avant-garde radical, il touche d'abord de multiples formes artistiques (arts plastiques, architecture, littérature, théâtre) avant d'atteindre le cinéma en 1919, avec *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene. Au tournant du XXème siècle, l'Empire allemand connaît un essor industriel, économique et démographique sans précédent. La modernité et l'urbanisation galopantes nourrissent alors un sentiment d'angoisse. L'expressionnisme est aussi intimement lié à l'horreur de la Première Guerre mondiale qui marque profondément les esprits. De plus, à partir de la défaite militaire de l'Allemagne en 1918, la population est massivement touchée par la misère, l'inflation et le chômage. C'est dans cette instabilité que l'expressionnisme atteint le cinéma au moment où la peinture expressionniste, paradoxalement, s'en éloigne.

Les expressionnistes s'opposent au réalisme, au naturalisme et à toute esthétique de la ressemblance, jugée trop passive dans un monde qui connaît de si grands bouleversements. Ils entendent imprimer leur point de vue, leur sensibilité personnelle et leur subjectivité à la représentation d'un réel de plus en plus chaotique. Pour Barthélemy

Amengual, l'expressionnisme allemand s'incarne dans un « *subjectivisme démesuré qui tente de dominer son angoisse et son refus du monde en le refaisant, en le pliant à sa propre vision* » (AMENGUAL Barthélémy, « 1918-1926 : l'Expressionnisme allemand », in *CinémAction*, n° 55, 1990, p. 34).

A l'écran, la dimension angoissante du mouvement se manifeste par une distorsion de la forme. L'espace



Le Cabinet du Docteur Caligari, Robert Wiene

n'est plus un cadre tangible où l'action se déroule : il est une représentation de l'inconscient et de l'esprit torturé des personnages. Lignes obliques et angles aigus dessinent des lieux tortueux, biscornus. Les perspectives faussées, sans profondeur, se heurtent aux décors, qui sont souvent des toiles peintes, dont la facticité est mise en avant. Le thème du double, récurrent, se matérialise par des ombres maléfiques se profilant dans l'espace, sur les décors. Le contraste entre le noir et le blanc est frappant, accentué par une dramaturgie de la lumière très contrastée. Les cercles et les spirales s'affrontent aux angles aigus et aux obliques. Le jeu des acteurs est excessif : leur gestuelle est très prononcée, ce qui leur donne une attitude mécanique ou étrangement somnambulique. Toutes les composantes du cinéma concourent à recréer une ambiance pesante et angoissée. Ce mouvement se marie parfaitement avec les genres de l'horreur et du fantastique : loup-garou, vampires, robots et savants fous représentent souvent les personnages principaux des films expressionnistes.

Nosferatu de Murnau, un film expressionniste ?

Par le traitement de la lumière, le jeu très théâtral de Max Schreck et le thème du double, le film se rattache au courant expressionniste.

La séquence qui met en scène l'ombre de Nosferatu démesurément agrandie, puis l'ombre de sa main ouvrir la porte et se poser sur les blancs habits d'Ellen, est emblématique du combat entre le bien et le mal qui semble se livrer dans le film. Le contraste entre l'ombre du monstre et la blancheur innocente de la jeune fille sont caractéristiques, comme les contre-jours des scènes d'extérieur, d'un traitement expressionniste de la lumière.



La mort de Nosferatu, filmée en deux plans saisissants, nécessite le jeu très expressif de Max Schreck qui passe devant la fenêtre, se retourne, comprend qu'il va mourir et s'évanouit dans le plan. Les apparitions de Nosferatu sont rares, attendues, ciselées. L'interprétation de Schreck retranscrit la folie monstrueuse, la solitude et le désespoir du personnage qui devient une vision cauchemardesque. Tout en inspirant l'horreur, Nosferatu suscite alors aussi une sorte de stupéfaction fascinée et tragique.



Sur le plan formel, le film s'éloigne aussi quelque peu de l'expressionnisme et le dépasse. Par exemple, la nature et les tournages en plein air étaient bannis du credo expressionniste. L'intrigue de *Nosferatu* baigne au contraire dans une grande variété d'extérieurs réels qui en accroît la portée et le romantisme.

Une adaptation de Dracula au cinéma

Le *Nosferatu* de Murnau constitue l'une des premières adaptations cinématographiques du roman *Dracula*, écrit par l'irlandais Bram Stoker en 1897¹. Lorsqu'il achève l'écriture du scénario de *Nosferatu*, Henrik Galeen apprend que la veuve de l'écrivain, qui n'a pas été consultée, intente un procès à la société de production. Galeen change alors les noms des personnages, les lieux de l'action et quelques détails. Florence Stoker obtient cependant la destruction de toutes les copies existantes, certaines ayant heureusement échappé à cette décision juridique. Dans une version française restaurée, les noms des personnages redeviennent ceux du roman de Stoker : Hutter reprend le nom de Jonathan Harker et Ellen celui de Nina (Mina dans le roman). Le marchand de biens Knock redevient l'agent immobilier Renfield, et surtout le comte Orlok redevient Dracula.



Murnau propose avec son film la première représentation visuelle du vampire. *Nosferatu* / *Dracula* est présenté ici comme un monstre au teint cadavérique et aux longues mains griffues dont les yeux reflètent la folie meurtrière, mais aussi comme un être solitaire et mélancolique qui revêt un aspect tragique. Si *Nosferatu* est très différent physiquement de l'archétype de *Dracula* qui se développera par la suite (un homme souvent élégant, raffiné et séducteur), Murnau pose déjà ici certaines bases des films de vampire à venir : une



Bela Lugosi dans *Dracula* de Browning

dimension romantique qui mènera à une humanisation du vampire, une tension entre la soif de sang et le désir sexuel, et la lumière du jour comme seule arme capable de terrasser le monstre (information absente du roman).

Murnau ouvre avec *Nosferatu* une longue tradition cinématographique inspirée du mythe du vampire : Werner Herzog lui rendra hommage avec son film *Nosferatu Fantôme de la nuit*, et de nombreux réalisateurs tels que Tod Browning, Francis Ford Coppola, Terrence Fisher ou John Badham proposeront leur vision du mythe de *Dracula*. *Nosferatu* est un film-référence dans le cinéma de vampire mais aussi dans le cinéma fantastique en général.

¹ ***Dracula's Death*** (titre original : *Drakula halála*) est un film hongrois muet réalisé par Károly Lajthay en 1921. Ce film, considéré aujourd'hui comme perdu, serait la première adaptation au cinéma du roman de Stoker

Itinéraire d'un film à travers l'histoire

Enno Patalas, ancien directeur du Filmmuseum de Munich et auteur de livres et de critiques de cinéma, retrace dans le numéro 21 de la revue *Cinémathèque* le parcours des différentes copies de *Nosferatu* qui nous sont parvenues à travers les époques. Il précise tout d'abord dans son article consacré aux différentes versions et restaurations du film que celui-ci n'a jamais été perdu, la Cinémathèque Française ayant conservé une copie française de 1927 contenant le célèbre carton qui a beaucoup marqué les surréalistes : « Lorsqu'il eut franchi le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre ». Cette copie a donné naissance à des traductions successives aux Etats-Unis, en Angleterre et en Allemagne. Ces différentes versions seraient en fait très éloignées du film de 1922. Enno Patalas met notamment en cause les intertitres, dont beaucoup ont été mal traduits voire supprimés, modifiant ainsi parfois le sens des images par rapport à la copie originelle. Patalas cite en exemple le personnage dont les intertitres nous livrent le journal intime : celui-ci se voit conférer un nom et une profession dans la version française ayant servi de modèle à nombre de copies ultérieures, alors que le film de 1922 le présentait comme un être anonyme venu d'outre-tombe (il signe de trois croix funèbres). Ce détail est associé par Enno Patalas à la tradition allemande des années 20 dont les œuvres majeures étaient souvent inspirées d'histoires populaires et de témoignages anonymes, dimension que l'on perd par la modification des textes des intertitres. Autre aspect négligé par les versions successives d'après-guerre : la couleur. Nombre de copies qui nous sont parvenues sont en effet en noir et blanc, alors que la version de Murnau aurait été teintée. Par exemple, le vampire ne pouvant s'exposer à la lumière du jour, les scènes d'extérieur étaient teintées en bleu ou vert pour suggérer la nuit. En 1994, la Cineteca de Bologne a entrepris de restaurer le film à partir d'une copie colorisée de 1922, retrouvée par le spécialiste espagnol de Murnau Luciano Berriatua. Cette copie restaurée a donc été teintée d'après l'exemple retrouvé et comprend de nombreux plans obtenus en comparant différentes versions.

Enno Patalas termine son article en regrettant que les DVD ou cassettes de ce film étaient souvent inauthentiques (il cite par exemple un distributeur londonien qui affirmait sur le DVD avoir utilisé « la dernière version retrouvée en Allemagne », alors qu'il s'était basé sur une version de 1981). D'autres DVD du film sont sortis depuis cet article, qui évoquait déjà la préparation par les ayants-droits de Murnau d'un DVD réalisé à partir de la restauration de 1994, avec les intertitres d'origine et la partition originale.

Source : « Les restaurations du *Nosferatu* de Murnau », Enno Patalas, in *Cinémathèque* n°21, 2002

Dans la presse

« *Nosferatu le Vampire : film remarquable par la nouveauté de son scénario, sa parfaite exécution, son étrangeté et l'émotion intense qu'il dégage.* »
***Cinémagazine*, n°45, 10/11/1922, p 203**

« Nosferatu est un cauchemar rêvé les yeux ouverts par un visionnaire. Murnau est un artiste généreux qui ignore la ruse et les précautions : il ne distille pas goutte à goutte une angoisse grandissante ; il la livre au contraire, à raison d'une idée par plan, au cours d'épisodes hallucinants. Les images tout emplies de fureur démoniaque, jettent des éclairs aveuglants. On est secoué, saisi, transporté, pantelant, vaincu par cette imagination âcre et violente, qui doit un peu à l'auteur de Dracula, un peu à Hoffmann, un peu à Jérôme Bosh et beaucoup à Murnau lui-même, peintre magistral du Mal incarné. »

Les Nouvelles littéraires, 14/10/1965

« Ainsi que l'a fait remarquer Lotte H. Eisner dans les pages captivantes qu'elle a consacrées à Murnau, ce film est l'un des rares duquel émane une terreur quasi-surnaturelle. [...] Pour ne citer que les plans les plus célèbres, l'effrayant silhouette du vampire, prise en contre-plongée, errant sur le pont du voilier secoué par d'énormes vagues, la traversée d'une forêt « en négatif », l'horrible procession des croque-morts dans les rues lépreuses, tout ceci, à jamais fixé sur la toile blanche de nos souvenirs, porte la marque du génie. [...] Notons l'excellente idée de Murnau de tourner ce film fantastique dans de très réels paysages, alors que la mode était aux décors de studios, employés dans les films « réalistes ». Ici, tout, les nuages, les vagues, les forêts, le vent, participent à l'action. Cet aspect quasi-documentaire renforce le tragique. Quoi de plus étrange que la réalité cernée par la vision d'un poète ? »

L'Écran Fantastique, 1971 2^{ème} trimestre (revue trimestrielle)

« Adaptant le Dracula de Bram Stoker, Murnau signait l'une des œuvres les plus prégnantes de l'imaginaire du siècle, imposant comme symbole absolu de la proximité du mal la silhouette longiligne et malsaine de Max Schreck. Jacques Lourcelles écrit ainsi dans son Dictionnaire du Cinéma : Film aux multiples aspects, Nosferatu est avant tout un poème métaphysique dans lequel les forces de mort ont vocation – une vocation inexorable – d'attirer à elles, d'aspirer, d'absorber les forces de vie, sans que n'intervienne dans cette lutte aucun manichéisme moralisant. »

Libération, 14/11/1996

Pour aller plus loin

Ouvrages et périodiques disponibles à la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse :

AMENGUAL Barthélémy, « De quelques hypothèses sur Nosferatu et les siens », in *Cahiers de la Cinémathèque* n°49, été 1988. **Cote : FRA CAH de**

AUMONT Jacques et BENOLIEL Bernard (sous la dir.), *Le cinéma expressionniste : de Caligari à Tim Burton*, La Cinémathèque Française et Presses universitaires de Rennes, 2008. **Cote : 11.01 DEU AUM**
BERRIATUA : « Etudes pour une reconstitution du *Nosferatu* de Murnau », in *Les Cahiers de la Cinémathèque* n°42. **Cote : FRA CAH de**

BOUVIER M. et LEUTRAT J.L., *Nosferatu*, Cahiers du Cinéma, Gallimard, 1981. **Cote : 42 MURNA NOS BOU**

BOUVIER Michel et LEUTRAT Jean-Louis, « Pour mémoire (la conservation des films : le cas *Nosferatu*) », in *Cahiers du Cinéma* n° 333, mars 1982. **Cote : P00005**

Cinémathèque n°21 p 117, 2002. **Cote : P00260**

COURTADE Francis, avec le concours de la Cinémathèque de Toulouse, *Cinéma expressionniste*, H. VEYRIER, 1984. **Cote : 11.01 DEU COU**

EISNER Lotte H., *F.W. Murnau*, Le Terrain Vague, 1964. **Cote : RES A 0292**

EISNER Lotte H., « L'énigme des deux *Nosferatu* », in *Cahiers du Cinéma* n°79, janvier 1958. **Cote : FRA CAH du**

ISHAGHPOUR Youssef, « Le pays que le soleil parcourt pendant la nuit (à propos de *Nosferatu* de Michel Bouvier et Jean-Louis Leutrat) », in *Cahiers du Cinéma* n° 327, septembre 1981. **Cote : P00005**

JAMEUX Charles, *F.W. Murnau*, Ed. universitaires, 1965. **Cote : 51 MURNA JAM**

LEFEBVRE Thierry, « Les métamorphoses de *Nosferatu* », in *1895* n°29, décembre 1999. **Cote : FRA MIL**



Collections de la Cinémathèque de Toulouse, photographie d'exploitation