

24 images

Nosferatu l'abbé / Tartuffe de Murnau

Robert Lévesque

Gilles Carle vu par...

Numéro 123, septembre 2005

URI : id.erudit.org/iderudit/5143ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, R. (2005). Nosferatu l'abbé / Tartuffe de Murnau. *24 images*, (123), 41–41.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Nosferatu l'abbé

par Robert Lévesque

À Berlin, le Gloria-Palast est toujours sur le Ku'damm, cette salle aujourd'hui mythique où, le 25 janvier 1926, pour l'inaugurer, on projeta *Tartuffe* de Murnau, film méconnu, à peu près introuvable jusqu'à ce que l'Institut Murnau de Wiesbaden en réalise en 2002 une copie restaurée; j'eus le bonheur de découvrir ce film sur une copie usée, au Goethe-Institut, il y a un lustre. Joyau «murnauéen»...

C'est le *Tartuffe* de Murnau plus que de Molière, il ne s'agit pas d'une adaptation car le maître (à 36 ans il a déjà signé *Nosferatu le vampire* et *Le dernier des hommes*, il ira bientôt à Hollywood tourner *L'aurore*) élimina les deux premiers et le cinquième actes, centrant l'action sur le stratagème d'Elmire démasquant l'imposteur aux yeux d'Orgon; et le *Tartuffe* d'Emil Jannings car l'acteur, à l'origine du projet (Murnau retarde *Faust* pour ce contrat), y déploie sa balistique expressionniste.

Sadoul sur Jannings: «louchant, baveux, dépeigné, débraigué, hoquetant, outrancier, il escamota les traits essentiels de Molière derrière une libidineuse sexualité». Pour Sadoul, pour Bardèche et Brasillach dans leur *Histoire du muet*, ce film était un échec. Ils se trompaient. Murnau maîtrise là à la perfection le style du *Kammerspiel* (théâtre de chambre) qu'avait théorisé son scénariste Carl Mayer et il signait un film d'exception (charnière), d'esprit pré-brechtien.

Avec *Tartuffe*, Murnau amorçait sa sortie de l'expressionnisme. Lui et Mayer, hachant la pièce, avaient eu la brillante idée d'écrire un prologue et un épilogue pour proposer, en ouverture, une situation contemporaine réaliste comparable à la donnée moliéresque (une gouvernante veut mettre la main sur l'argent d'un vieillard qu'elle empoisonne à petite dose, le petit-fils de celui-ci s'en rend compte et va la piéger) pour, après les scènes de Molière jouées en miroir grossissant, conclure, didactique: «depuis ce temps, tous les hypocrites s'appellent Tartuffe».

Murnau et Mayer créaient l'une des premières expériences de «film dans le film». Le prologue et l'épilogue étaient tournés dans un style moderne avec des acteurs

non maquillés au jeu retenu, les scènes de la pièce de Molière étaient jouées en costumes (XVIII^e et non XVII^e) et tournées à travers une gaze donnant une allure picturale aux scènes et aux expressions des acteurs maquillés.

Le brechtien de l'affaire c'est que, ce film dans le film comprenait réellement la projection d'un film: au prologue, constatant le crime en puissance et chassé par la gouvernante, le petit-fils s'adresse au spectateur pour expliquer ce qu'il va organiser; afin de démasquer la gouvernante, il se transforme en présentateur ambulant de cinéma et, passant devant la maison du grand-père avec son attirail du *Grand Touring Cinema*, il leur propose une projection maison de *Tartuffe*, ou le drame de messire Orgon et de son ami très cher. On l'invite, il installe un drap, le film démarre. À l'épilogue le vieillard a compris, la gouvernante est chassée. C'est le coup d'Hamlet demandant à des comédiens de passage de jouer une pièce qui reproduit devant le roi Claudius le meurtre que celui-ci a commis en versant un poison dans l'oreille de son père.

Murnau, une intelligence, une vaste culture, évitait le théâtre filmé (Albert Capellani avait filmé en 1910 un *Tartuffe* théâtral) et, avec son art des images éloquentes, des ombres parlantes, du mouvement, des perspectives, du jeu de la caméra «déchaînée» de son opérateur Karl Freund, il célébrait le cinéma tel qu'en lui-même... mais la mort attendait cet homme en 1931, à 42 ans, un amant imprudent au volant d'une Packard..., l'embarquée. Murnau meurt à la fin du muet.

Tartuffe marquait son passage de l'expressionnisme vers un réalisme (qui éclatera avec *Tabou*, dernier film, tourné avec le documentariste Flaherty et la population de Bora-Bora). Dans la partie centrale de *Tartuffe*, il signait ainsi ses dernières prouesses esthétiques de premier maître de l'expressionnisme, *Tartuffe* voyant sur la théière d'Elmire le reflet d'Orgon qui l'observe, déambulations d'ombres dans l'escalier, etc.

On a vanté les qualités de peintre de Murnau, sa maîtrise dans l'organisation de l'espace, son souci de tous les détails,



le contrôle de la lumière qui donne à chaque plan une correspondance picturale, de Rembrandt à Caspar David Friedrich; la lumière était sa matière, le mouvement sa manière, les ombres ses complices.

Murnau retenait de Molière le côté maléfique de la dévotion; Jannings avançant le missel dans les yeux... Il en fit un *Nosferatu*... l'abbé, l'incarnation du Mal; ce film méconnu est l'un des plus significatifs de l'œuvre de Friedrich Wilhelm Plumpe, dit Murnau, dans la mesure où il montre qu'au niveau métaphysique le Mal est partout. Deux ans après la mort de Murnau, un *Tartuffe* allait être élu par le peuple allemand sous le nom de Hitler. ■