

L'Aurore (Sunrise)

De Friedrich Wilhelm Murnau

L'Aurore est un mélodrame, genre dans lequel les sentiments sont exacerbés.

Les débuts de la sonorisation au cinéma

Comme il faut s'attendre à des ricanements des élèves pendant la diffusion du film, il serait intéressant de recontextualiser le film, de leur rappeler les conditions de tournage et de diffusion de l'époque.

L'Aurore, sorti en 1927, est l'un des derniers grands films de l'époque du muet. Le même mois, *Le Chanteur de Jazz*, premier film partiellement sonore et parlant, sort. L'Aurore a été pensé, préparé et tourné en muet, mais le studio décide de le sonoriser, espérant profiter de l'intérêt du public. Si bien que le son alourdit et pollue le film :

- redondance avec l'image (le son rajoute un sens qui existe déjà à l'écran),
- sonorisation ancienne donc sans nuance et expérience, totalement commerciale et servile.

Exemples : sonorisation des voix par des instruments à vent. Murnau n'en voulait pas. Il pensait que l'imagination du public peut ajouter le son et les voix. Le film fonctionne très bien sans son, sans musique.



La production

Murnau est l'un des papes de l'esthétique du cinéma muet. De son vivant, c'est un réalisateur grand public (c'est presque un Spielberg de son époque) qui veut parler au plus grand nombre, et recherche une certaine universalité dans son cinéma.

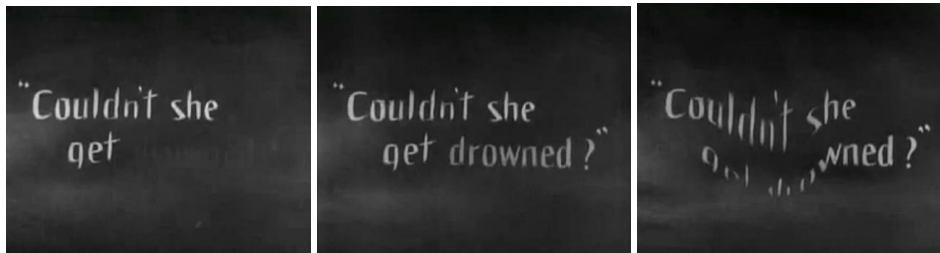
Murnau n'a jamais caché son goût pour la forme, qu'il tient depuis sa formation théâtrale au début de sa carrière. Jusqu'à L'Aurore, Murnau travaille en Allemagne et surtout les studios berlinois (UFA). Il connaît des succès européens et internationaux avec, par exemples, *Nosferatu* (1922) et *Le Dernier des hommes* (1924). Il arrive donc à Hollywood auréolé de sa célébrité : il obtient une liberté artistique totale (moyens imposants) et la possibilité de travailler avec le scénariste Carl Mayer avec lequel il a déjà collaboré sur *Le Dernier des hommes*. Rapidement il va entrer en conflit avec la production qui estime son budget trop important : les décors et l'éclairage coûtent chers.

L'objectif de Murnau est de raconter une histoire simple d'une manière complexe. Il désire rendre son message universel comme le laisse déjà entendre le premier intertitre : cette histoire peut être "de nulle part et de partout, qu'on peut entendre n'importe où et n'importe quand".

Les intertitres

Généralement, l'intertitre, surtout à cette époque, n'avait qu'une fonction pratique. Murnau détestait ces cartons, considérant qu'ils cassaient le rythme : il les utilise de moins en moins pendant le film, se contentant du strict minimum. Un peu comme s'il s'en détachait progressivement.

Murnau relie astucieusement les cartons à la dramaturgie. Exemple : l'intertitre la noyade « *Ne pourrait-elle pas se noyer ?* »



Le mot « *noyer* » (« *drowned* ») apparaît après un petit temps de latence suggérant que l'amante souffle l'idée au mari. L'effet de « coulure » suggère tout à la fois l'action (engloutissement) mais aussi l'immoralité du projet.

D'autres intertitres sont plus gros pour alourdir le texte, lui donner plus de volume (cris).

Un mélodrame



L'Aurore propose une configuration classique du mélodrame : l'homme, l'épouse, et l'amant(e). Généralement, tout le monde est heureux au début du film et tout le monde est triste à la fin. *L'Aurore* est un mélodrame inversé : on commence par la tristesse (la tromperie, le poids de la culpabilité).

A noter que le jeu d'acteur de Georges O'Brian rappelle celui de Boris Karloff dans *Frankenstein* (tourné trois ans plus tard) : voûté, pas lourds... La rumeur veut que Murnau ait lesté les chaussures de l'acteur par du plomb !

	La tentative de meurtre	L'orage	La fin
La tragédie	L'ascension, le renversement des sentiments, le bonheur		Les sentiments exacerbés, renforcement du mélodrame

Les scènes d'étreintes pour l'époque sont plutôt hardies (à noter qu'il n'y a pas de censures à l'époque, hormis celle de la production).

Extrait : L'homme dans le marécage rencontre son amante.

L'étreinte se déroule de nuit, dans la boue, la brume, comme pour renforcer le caractère immoral de la situation. L'étreinte se poursuit avec un raccord sur l'étreinte entre la mère et son enfant (toujours pour renforcer l'immoralité de ce rendez-vous « interdit »). Cet extrait propose un faux plan subjectif.

Des décors emplis de sens

Le lieu de l'action n'est pas précisé. Le milieu rural qui nous est montré est en réalité très différent de la campagne américaine des années 20. Il s'agit presque d'une campagne idéalisée, qui a été reconstituée en studio.

Cette campagne donne une impression de fausseté, tout comme la ville. Murnau ne cherche pas le réalisme, mais bien une dimension mythique et symbolique.

La campagne	La ville
<ul style="list-style-type: none"> • Obscurité (nuit) • Tout est réuni autour du village qui paraît ramassé, immobile • Plans fixes 	<ul style="list-style-type: none"> • Clarté (lumière) • Eparpillement et dynamisme (voitures, bruits et musiques, passants, mouvements continus...) Frénésie urbaine, sans but • Plans complexes, en mouvement.

La réconciliation entre les deux endroits ne paraît pas aussi impossible que ne le suggère l'opposition des décors.

Certains personnages voyagent d'une zone à l'autre : l'Homme et la Femme, les vacanciers du début, l'Amante.

La ville permet au couple de raviver leur amour (comme le proposait l'Amante d'ailleurs), de découvrir des plaisirs inédits.

Pour conclure

L'Aurore ne sera pas un gros succès, en partie à cause de la concurrence du *Chanteur de Jazz*. A cause de cela, le film ne rentabilise pas son budget. Murnau sera par la suite « bridé » par les studios et *L'Aurore* constitue presque son chant du cygne.

En 1931, Murnau meurt dans un accident de voiture très jeune, laissant un film inachevé (*Tabou*).