

LE DERNIER DES HOMMES (1924)
de F.W. MURNAU
avec Emil JANNINGS, Maly DELSCHAFT, Max HILLER,
Hermann VALENTIN
Scénario : Carl MAYER ; Images : Karl FREUD ; Décors :
Robert HERLTH & Walter ROHRIG.

Le portier d'un grand hôtel berlinois perd tout son prestige le jour où, devenu trop vieux, il est dépouillé de son bel uniforme pour être relégué au rang de gardien des lavabos dans ce même hôtel. Pour sa famille, ses amis, ses voisins, il n'est plus qu'une épave, en un mot « le dernier des hommes ».

Ce film est considéré, à juste titre, comme le chef d'œuvre du cinéma expressionniste allemand, car il marquait le triomphe du nouveau courant réaliste désigné sous le nom de « Kammerspiel ». A l'inverse des réalisateurs de l'époque, qui se complaisaient dans les recherches architecturales, Murnau fait figure d'innovateur révolutionnaire en faisant de la caméra le pivot de son film.

« Le Dernier des Hommes » n'est pas qu'un film éblouissant par sa technique, il est également un drame bouleversant, grâce à l'interprétation d'Emil Jannings dont ce devait être l'un des meilleurs rôles.

Mais si Jannings est si grand dans « Le Dernier des Hommes », c'est que la patte de Murnau y est absolue. Il savait notamment que, pour certaines séquences où le drame arrive à un point culminant, il faut que l'acteur « cesse de jouer » parce que son audience a déjà atteint le degré de tension où on voulait l'amener. Il demande à Jannings de ne rien faire d'autre que de s'affaisser lourdement sur sa chaise dans la scène capitale où la supercherie du costume est découverte.

Murnau comprenait, pour chaque scène, comment il fallait jouer. Il savait expliquer à ses acteurs aussi bien l'analyse des sentiments que leur interprétation. Ses comédiens et comédiennes jouaient dans ses films avec une vie intérieure profonde, leçon qu'il avait retenu de l'école suédoise.

« Le Dernier des Hommes », c'est aussi la magie de l'ombre et de la lumière, obtenue par de savantes oscillations qui s'associent à la mobilité de la caméra. On se rappelle, dans le merveilleux début du film, près d'un ascenseur en train de descendre, les contours qui se brisent sous des lumières scintillantes ; ou la porte des lavabos qui bat insidieusement, provoquant des reflets ; ou encore l'éblouissant tourbillonnement de lumière et de mouvement que nous laisse entrevoir à maints instants la porte tambour de l'hôtel.

Au niveau des décors, ce film éblouit les Américains qui proposèrent un pont d'or à Murnau pour aller travailler aux Etats-Unis. Il y partira en 1927 pour tourner « L'Aurore » et tous ses nouveaux films jusqu'à « Tabou ».

Des constructions en perspectives avaient été réalisées d'une manière convaincante pour y présenter la séquence où l'homme se croit le personnage le plus important de l'hôtel et siffle les automobiles. Il fallait que cet hôtel, devant lequel il était planté, fut gigantesque et d'au moins 30 étages. Une maquette habilement construite, rarement utilisée avec un tel succès, permit de rendre l'effet désiré.

L'utilisation de la perspective fut également là, avec une vue sur plan incliné, de sorte que les voitures, autocars et autres puissent paraître plus petits ; et cette vue qui avait au premier plan 15 mètres de haut, se rabaissant à l'arrière-plan jusqu'à 5 mètres, fut encadrée par des gratte-ciels (des maquettes ayant jusqu'à 17 mètres de hauteur) pour rendre un effet des plus saisissants.

Lors de la première du film « Le Dernier des Hommes », Lang et Dupont crièrent au génie. De Hollywood vint un télégramme adressé à la société de production pour demander avec quel appareil il avait été tourné ; le télégramme ajoutait qu'il n'y avait pas, aux Etats-Unis, une ville semblable !

Pourtant, Murnau, son directeur de la photographie et ses décorateurs avaient exploré des chemins nouveaux avec les moyens les plus primitifs. Seule la symbiose de tous leurs talents avait révolutionné la création cinématographique.