

Alfred Hitchcock

Les fruits du souvenir

Patrick Schupp

Number 115, January 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50927ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Schupp, P. (1984). Alfred Hitchcock : les fruits du souvenir. *Séquences*, (115), 25–27.

ALFRED HITCHCOCK

Les fruits du souvenir

Patrick Schupp

Photo de tournage de *Rope*.



Universal a, entre octobre et décembre 1983, redistribué 5 films d'Alfred Hitchcock, réalisés entre 1948 et 1958. Retenus par Hitch lui-même, ces films, disait-il, acquerraient une plus-value incontestable si on pouvait les ressortir vingt ou trente ans plus tard. Et sa mort libéra enfin ces cinq films, dont deux au moins comptent parmi ses chefs-d'oeuvre.

J'en avais conservé des souvenirs mitigés et, en les revoyant, j'ai pu apprécier, mieux que jamais auparavant, les qualités qui ont fait de Hitchcock l'un des réalisateurs les plus importants de l'histoire du cinéma, dans certains domaines, du moins.

Rope (1948), on le sait maintenant, représentait pour Hitchcock une expérience, un « truc » technique que, dans le livre-interview que François Truffaut lui a consacré⁽¹⁾, il désavouera 28 ans plus tard: « J'ai conçu cette idée un peu folle de tourner un film qui ne constituerait qu'un seul plan. Je me rends compte que c'était complètement idiot parce que je rompais avec toutes mes traditions, et je reniais mes théories sur le morcellement de films et les possibilités du montage pour raconter visuellement une histoire... ».

Et de fait, au visionnement, on est surpris, voire intéressé, mais non passionné par cette histoire de cynisme et de meurtre à froid, en plus, joué sans conviction. Les extraordinaires difficultés de répétition, l'obligation pour les comédiens de s'en tenir à la plus stricte mise en scène les a évidemment empêchés d'être complètement naturels, et c'est incontestablement gênant. Par contre, je suis d'accord avec Truffaut lorsqu'il déclare que « ce film représente quelque chose de très important dans une carrière: la réalisation du rêve de vouloir lier les choses afin de n'obtenir qu'un seul mouvement ». Personnellement, le thème homosexuel (latent dans l'oeuvre d'Hitchcock, et très explicite, pour 1948, dans *Rope*) et la qualité exceptionnelle de la bande sonore — due à Franz Waxman — m'ont permis de situer le film dans un contexte de continuité: on suit non seulement les oeuvres, mais l'évolution de la pensée du réalisateur. Et justement, son film suivant, *Under Capricorn*, qui utilise les mêmes techniques, marche encore moins bien à cause d'un scénario contraint et forcé.

En 1954-55, Alfred Hitchcock rencontre une actrice de talent, jeune et prometteuse, racée et ravissante, qui représente pour lui la quintessence d'une sexualité d'autant

plus dévastatrice qu'elle se cache sous une apparente froideur. Grace Kelly tournera trois films avec lui, et en le quittant après *To Catch a Thief*, épousera le prince Rainier de Monaco. *Rear Window*, le second de ces films, date de 1954, et c'est certainement le plus achevé, le plus réussi, et aussi celui bénéficiant du meilleur scénario.

Les dialogues, à la fois littéraires et ironiques, sont parfaitement appropriés aux personnages, et James Stewart, Grace Kelly et Thelma Ritter constituent un véritable régal à voir et à entendre. Le suspense policier est parfaitement intégré et se permet même le luxe de devenir, sur un autre plan, une subtile étude psychologique sur les voyeurs et le comportement humain. Performance remarquable aussi sur le plan technique, avec cet étonnant décor de studio que le spectateur ne voit qu'à travers les yeux du journaliste d'en face, immobilisé sur une chaise-longue par un accident de travail.

À ce propos, il est également remarquable que, sur 5 films en redistribution, James Stewart en soit la vedette de 4. À 75 ans, dans une interview accordée au New York Times, à l'occasion de la sortie de *Rear Window*, l'acteur se remémorait certains moments du tournage, ou plutôt des différents tournages: « Ce que Hitch nous faisait faire était tellement visuel! Avec lui, il fallait toujours garder l'esprit ouvert et au visionnement, on sentait vraiment à quel point le public embarquait avec nous. Hitch et Frank Capra dirigeaient aussi de la même façon, en mettant l'accent sur la motivation et le sentiment intérieur du comédien. Pourtant Hitch, tout en ayant soigneusement préparé son découpage, se permettait parfois un peu d'improvisation, comme dans la fin, justement, de *Rear Window*. Ma chute était bien prévue, mais pas le double plâtre, qui ajoute une note à la fois logique et humoristique tout à fait dans le ton. »

The Trouble with Harry (1956) est, à mon avis, le seul des 5 films qui accuse autant le passage (et les ravages) du temps. C'est long, lourd et sans finesse. Son seul avantage est d'avoir permis à la débutante Shirley MacLaine de se tailler un succès d'estime dans un joli rôle. Par ailleurs, cela est admirablement photographié dans le Vermont, en automne.

The Man Who Knew Too Much (1956) est en fait la seconde version du même, réalisé en Angleterre, en 1934. Ce film n'a pas vieilli, et le remarquable suspense bâti autour de l'assassinat d'un diplomate étranger au cours d'un concert est toujours aussi efficace. Il faut dire que Doris Day, James Stewart et Brenda de Banzie mènent

(1) François Truffaut, *Le cinéma selon Hitchcock*, Robert Laffont, Paris, 1966.

le jeu avec une maestria exceptionnelle. Doris Day indique même dans ses « Mémoires »⁽²⁾ à quel point Hitchcock utilisait sa caméra différemment de tout le monde, d'une façon infiniment plus efficace, et souligne son calme, ses méthodes parfaitement rationnelles et la super organisation de son travail.

Enfin *Vertigo* (1958), que j'ai revu deux fois de suite pour bien m'en imprégner, demeure le chef-d'oeuvre exceptionnel dont je me souvenais. Et je dirais même que, cette fois-ci, le film s'est bonifié en vieillissant, qu'avec le recul et la distance, on en saisit à fond toutes les nuances, les implications, le dédoublement et la résolution policière. Les efforts faits par James Stewart pour recréer une femme à partir de l'image d'une morte sont absolument fascinants. D'ailleurs, dans ce film, l'intrigue policière et le suspense psychologique, indissolublement liés, sont ser-

vis par une virtuosité technique dont on retrouve, à ce niveau du moins, peu d'exemples dans toute son oeuvre; le souvenir du film continue à hanter longtemps le spectateur, et ce n'est pas là l'un de ses moindres mérites.

Vertigo précède *North by Northwest* (1959), et ce dernier film semble incorporer, mais à un autre niveau, les leçons de technique et de suspense données dans *Vertigo*, montrant ainsi l'approfondissement d'un cheminement artistique sans cesse en éveil. C'est probablement le film de Hitchcock que je préfère, ainsi que je le disais, il y a quelque temps⁽³⁾. Il est important de revoir ces films, non seulement pour leurs qualités intrinsèques, mais aussi parce qu'ils représentent des moments importants dans l'oeuvre de l'un des réalisateurs les plus marquants du 7e art.

(2) Doris Day, *My Own Story*, Harper & Row, New York, 1975.

(3) Voir *Séquences*, no 101, pp. 25 sq.

