

ALFRED HITCHCOCK OU LE CINEMA A L'ETAT PUR.

EN GUISE DE PREAMBULE...



Thomas COUTURE, « *Romains pendant la Décadence* », 1847, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris.



Oscar Gustave REJLANDER, « *Les deux façons de vivre* », 1857, Photographie argentique, Moderna Museet de Stockholm.

Henri CARTIER-BRESSON, « *Derrière la gare Saint-Lazare* » et « *Brussel* », 1932, photographies argentiques.



Alfred HITCHCOCK est un cinéaste britannique, né le 13 août 1899 dans le quartier de Leystone à Londres.

HITCHCOCK émigre aux Etats-Unis le 6 mars 1939 et sera naturalisé américain en 1955.

Il meurt dans le quartier de Bel Air à Los Angeles, le 29 avril 1980.

Il est généralement considéré comme « *le maître du suspens* », inventeur du genre du « *thriller* ».

Il incarne aux yeux de la jeune critique française des années 1950, le cinéma à l'état pur. Ce concept de « *pure cinema* », énoncé par le cinéaste lui-même dans son livre d'entretiens avec le critique et cinéaste François TRUFFAUT, est devenu exemplaire de ce que l'art cinématographique possède de plus singulier...



EPISODE #2:

**PHOTOGRAPHS OF PEOPLE TALKING:
ALFRED HITCHCOCK, DIALOGUE AND PURE CINEMA**

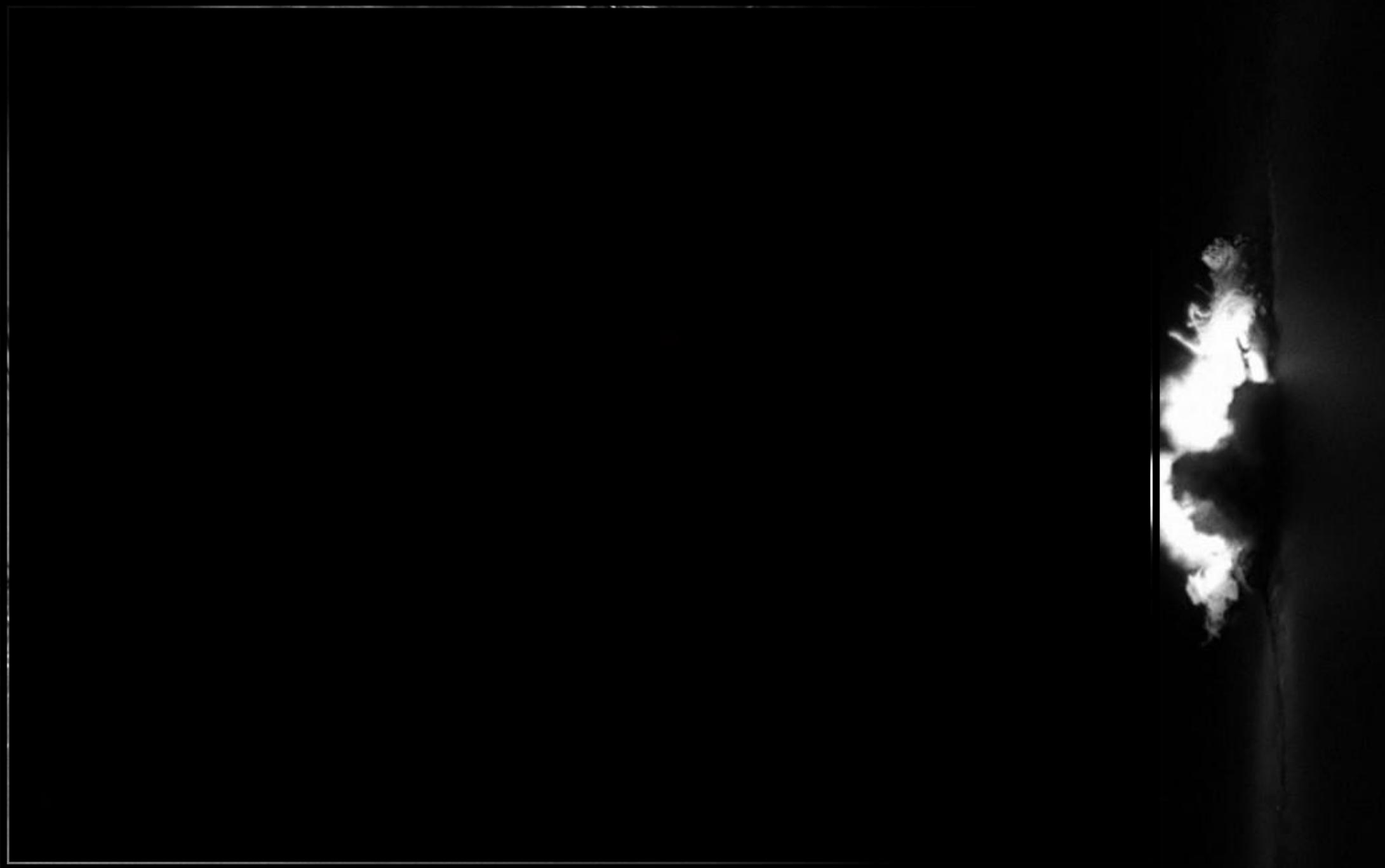
« *Des photographies de gens qui parlent* » : Alfred Hitchcock, le dialogue et le cinéma pur.



I – LA QUESTION DU REGARD.



« *Pleasure
garden* »
(1925).



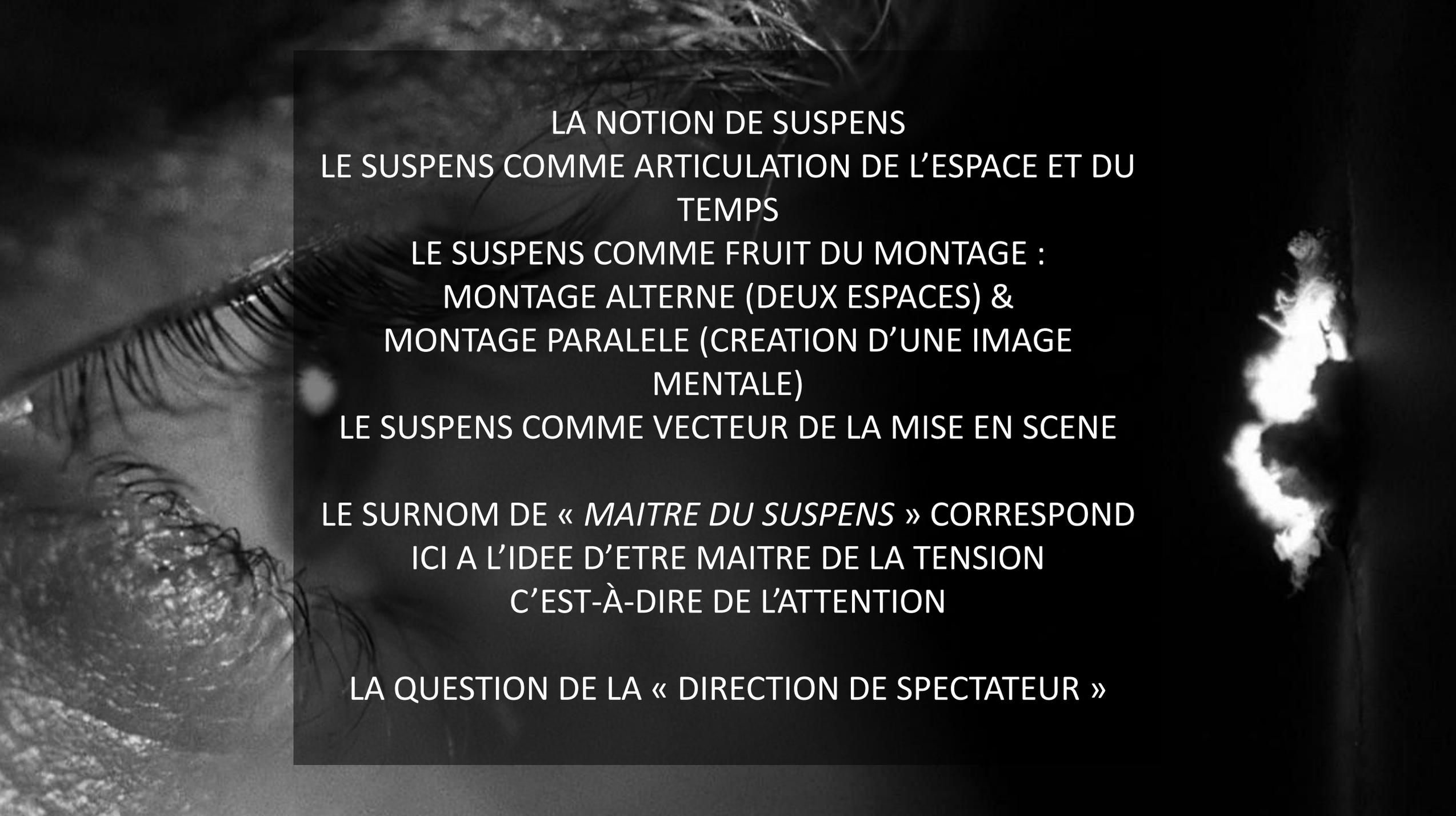


SPECTACLE
SPECTATEUR
REGARD
FAISCEAU
MISE EN ABIME
MISE EN SCENE
CONSTRUCTION D'UNE PLACE POUR LE
SPECTATEUR
POINT DE VUE
BLOCS D'ESPACE ET DE TEMPS ARTICULES
ENTRE EUX
MONTAGE

« *Notorious* »
(Les
enchaînés –
1946).



**Très bien.
Je serai heureuse de vous revoir.**



LA NOTION DE SUSPENS
LE SUSPENS COMME ARTICULATION DE L'ESPACE ET DU
TEMPS

LE SUSPENS COMME FRUIT DU MONTAGE :
MONTAGE ALTERNE (DEUX ESPACES) &
MONTAGE PARALELE (CREATION D'UNE IMAGE
MENTALE)

LE SUSPENS COMME VECTEUR DE LA MISE EN SCENE

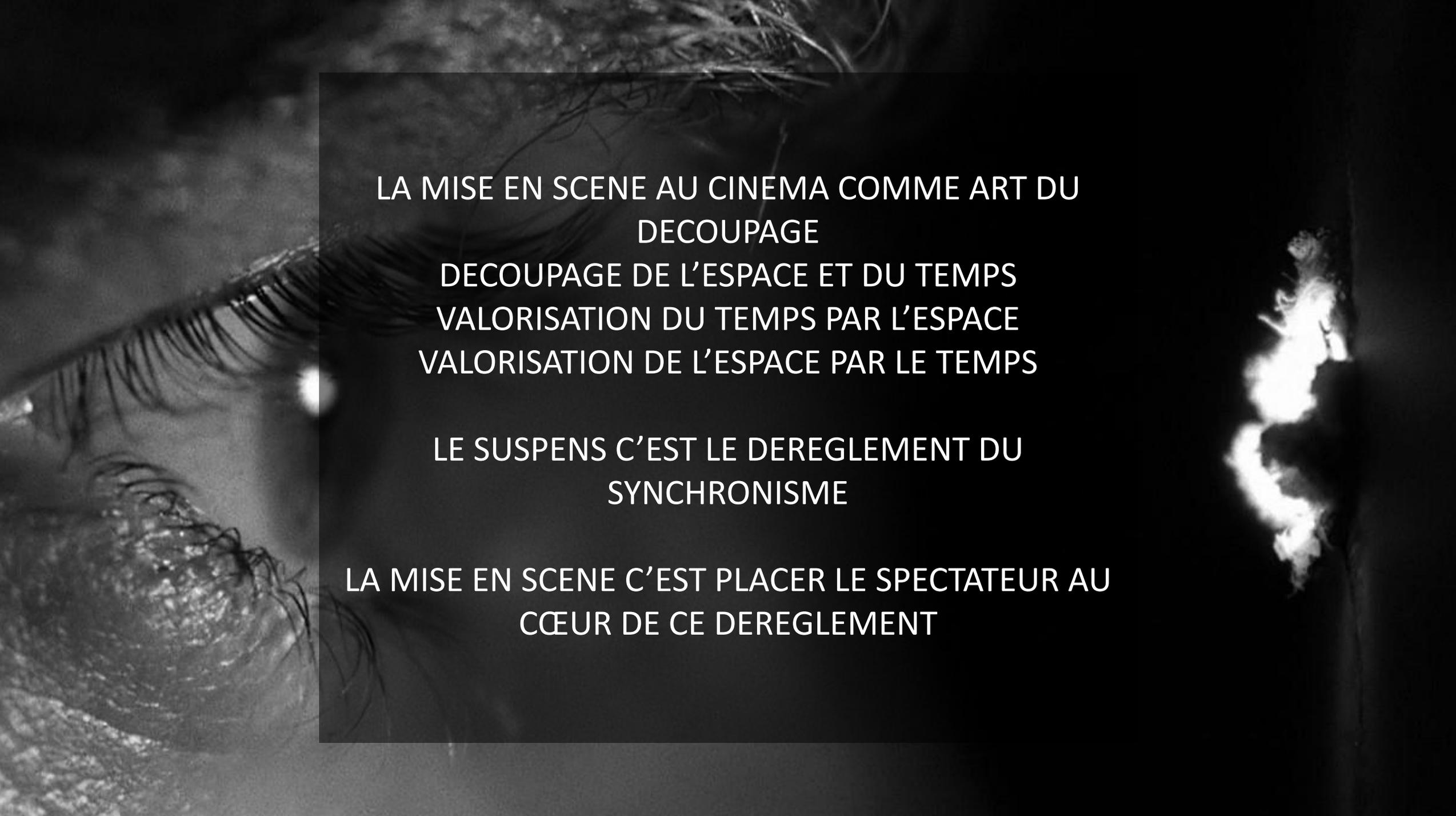
LE SURNOM DE « *MAITRE DU SUSPENS* » CORRESPOND
ICI A L'IDEE D'ETRE MAITRE DE LA TENSION
C'EST-À-DIRE DE L'ATTENTION

LA QUESTION DE LA « DIRECTION DE SPECTATEUR »



II – LA NOTION DE SUSPENS.

« *Dial M for murder* » (Le crime était presque parfait – 1954).



LA MISE EN SCENE AU CINEMA COMME ART DU
DECOUPAGE

DECOUPAGE DE L'ESPACE ET DU TEMPS
VALORISATION DU TEMPS PAR L'ESPACE
VALORISATION DE L'ESPACE PAR LE TEMPS

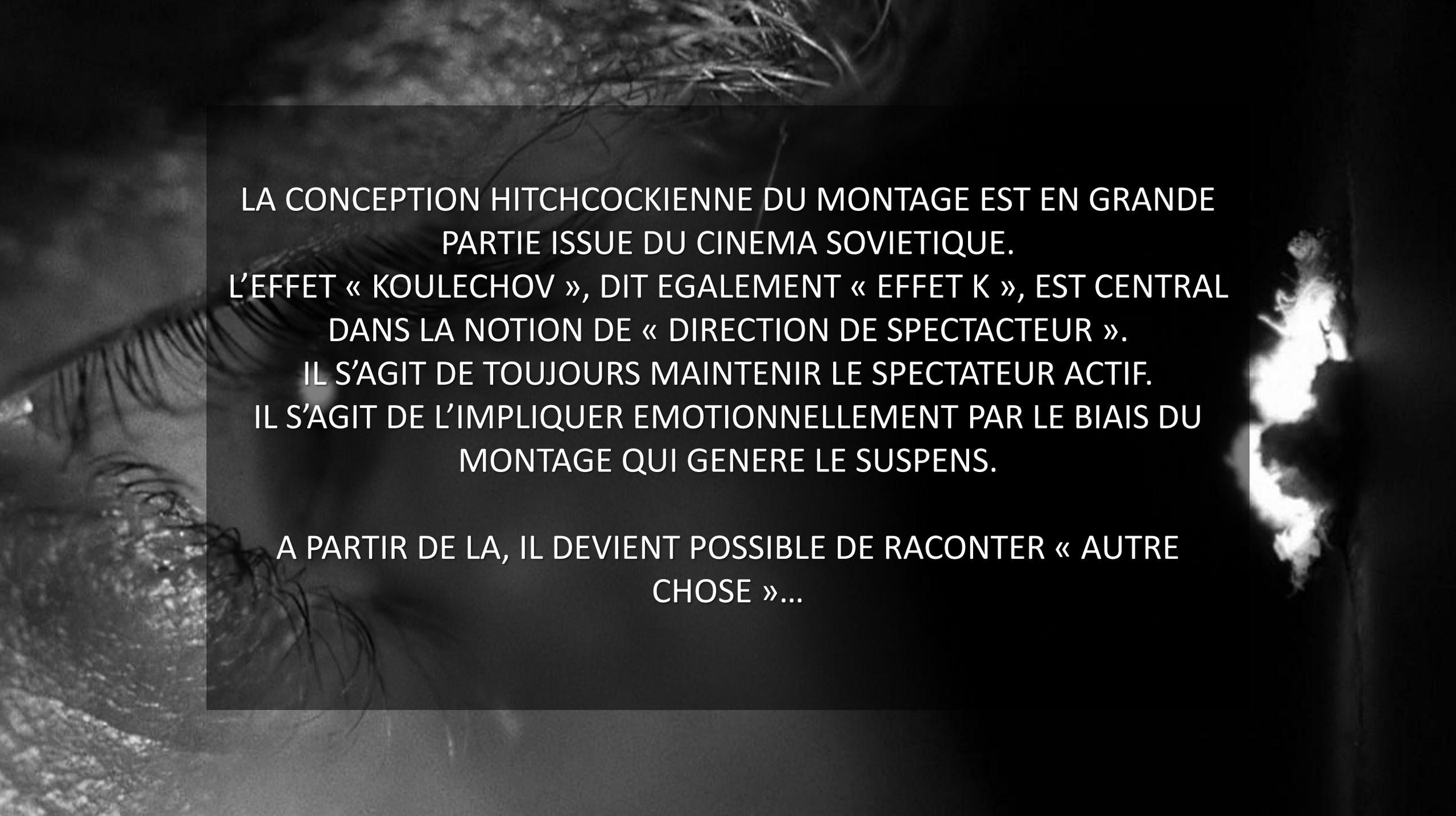
LE SUSPENS C'EST LE DEREGLEMENT DU
SYNCHRONISME

LA MISE EN SCENE C'EST PLACER LE SPECTATEUR AU
CŒUR DE CE DEREGLEMENT



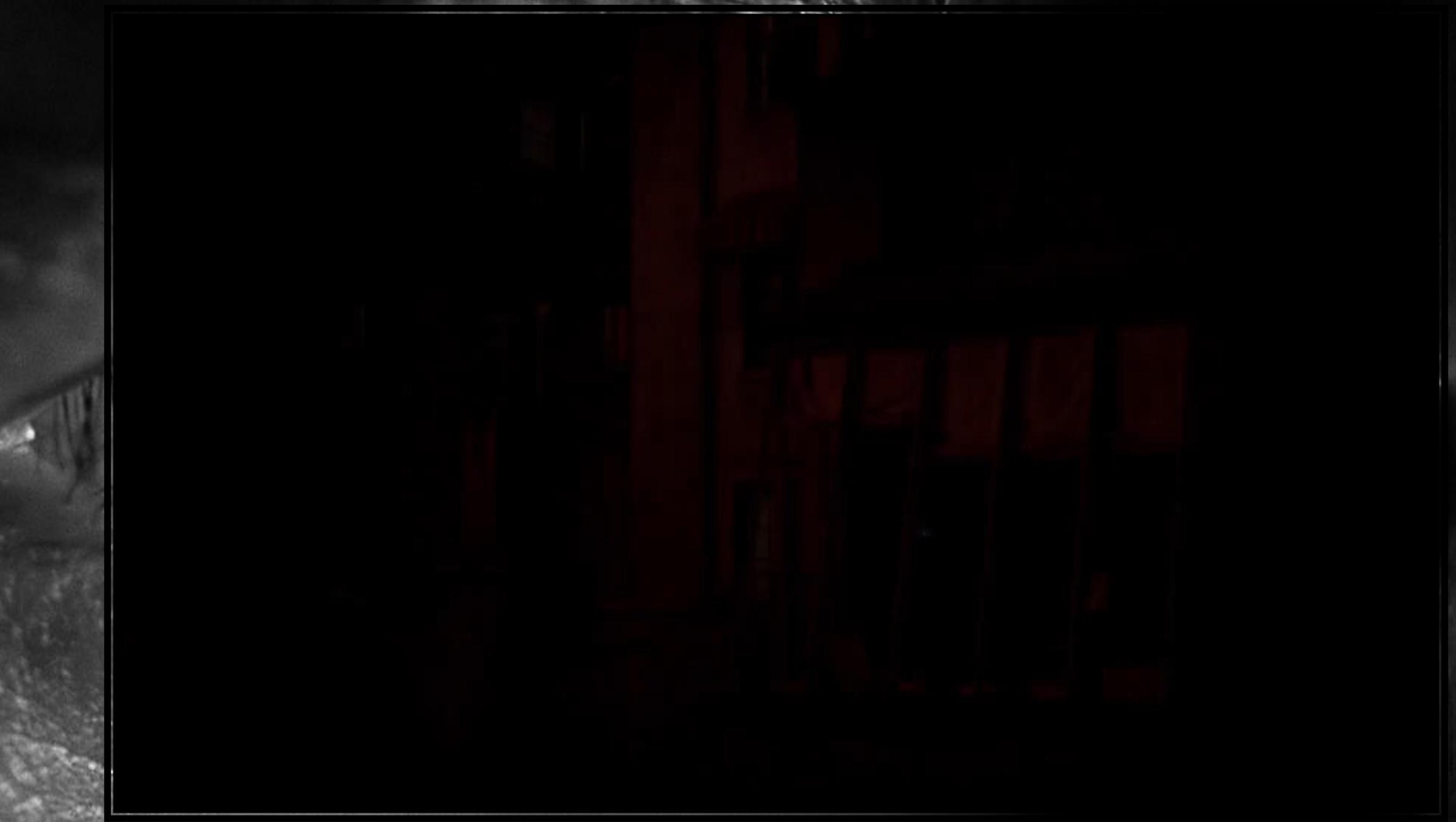
III – LA « DIRECTION DE SPECTATEUR » OU LE FILM COMME OUTIL.





LA CONCEPTION HITCHCOCKIENNE DU MONTAGE EST EN GRANDE
PARTIE ISSUE DU CINEMA SOVIETIQUE.
L'EFFET « KOULECHOV », DIT EGALEMENT « EFFET K », EST CENTRAL
DANS LA NOTION DE « DIRECTION DE SPECTACTEUR ».
IL S'AGIT DE TOUJOURS MAINTENIR LE SPECTATEUR ACTIF.
IL S'AGIT DE L'IMPLIQUER EMOTIONNELLEMENT PAR LE BIAIS DU
MONTAGE QUI GENERE LE SUSPENS.

A PARTIR DE LA, IL DEVIENT POSSIBLE DE RACONTER « AUTRE
CHOSE »...



« *Rear window* » (Fenêtre sur cour – 1954).

SI, EN SURFACE, LE CINEMA D'ALFRED HITCHCOCK RELEVE DU CHAMP « POLICIER »,
SI LE CINEASTE ANGLAIS EST MEME L'INVENTEUR D'UN GENRE A L'INTERIEUR DU GENRE :
LE THRILLER,
LE REALISATEUR N'AURA TRAITE QUE D'UN SEUL THEME DURANT TOUTE SA CARRIERE :
LE COUPLE.

A CET EGARD, « FENETRE SUR COUR » FAIT FIGURE DE CAS D'ECOLE ET DEMEURE
EMBLEMATIQUE DU CINEMA DIT CLASSIQUE AMERICAIN.

QU'EST-CE QUE LE CLACISSISME AU CINEMA ?

METTRE EN ŒUVRE UNE MISE EN SCENE « TRANSPARENTE », INVISIBLE.
C'EST-À-DIRE CACHER TOUTE TRACE DE TRAVAIL AFIN DE RACONTER UNE HISTOIRE QUI SE
REVELE AVOIR PLUSIEURS DEGRES D'INTERPRETATION POSSIBLE...

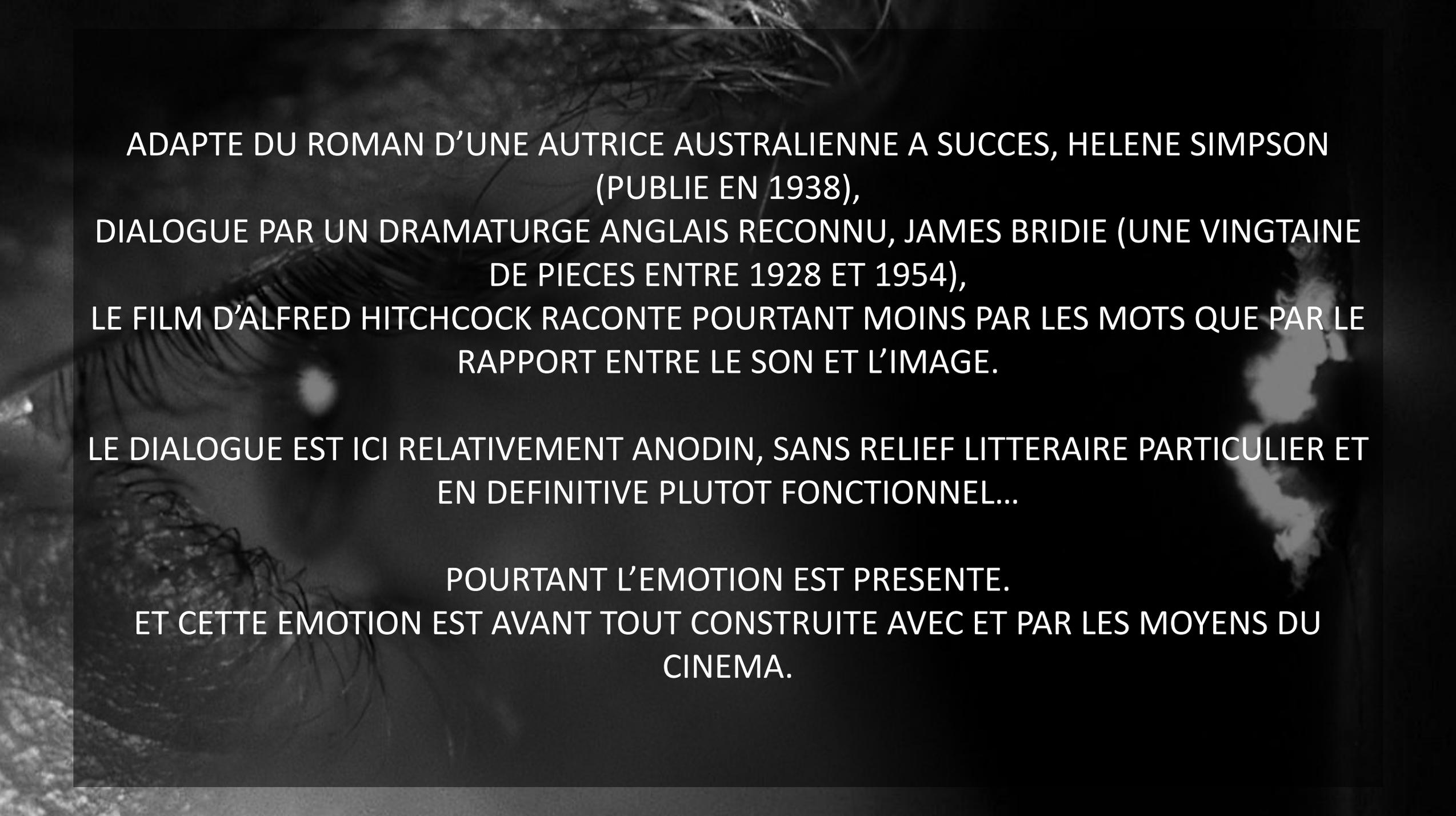


IV – RACONTER « EN CINEMA » ?



« **UNDER CAPRICORN** » (LES AMANTS DU CAPRICORNE 1949) de ALFRED HITCHCOCK, ECRIT PAR HELENE SIMPSON :

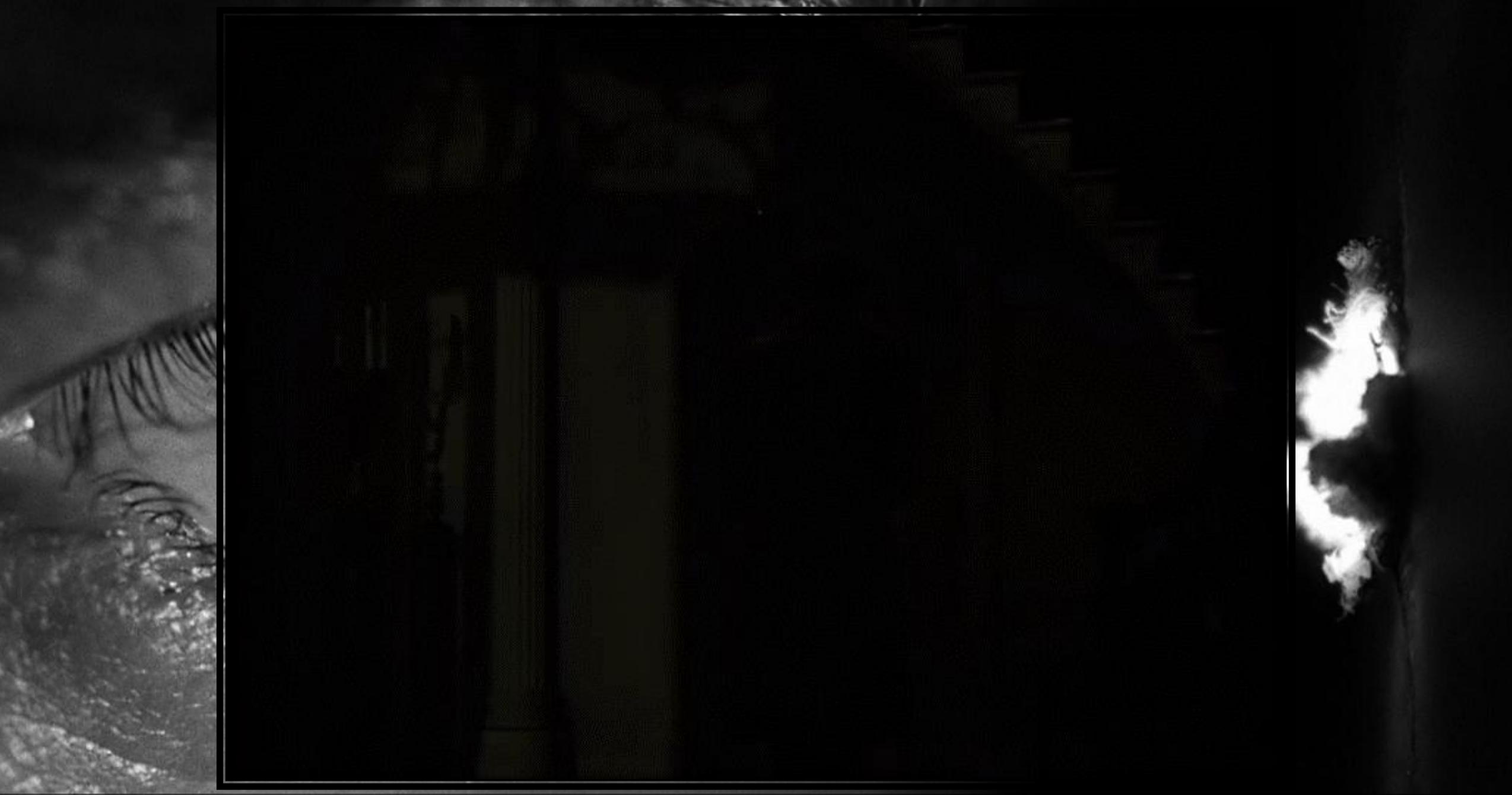
- Charles Adare (Michael Wilding) – Henrietta Flusky (Ingrid Bergman) – Sam Flusky (Joseph Cotton).
- Charles : « Venez. Le gouverneur nous attend »
- Henrietta : « Suis-je bien, Sam ? »
- Sam : « Très bien »
- Charles : « Très bien ?! Les lacs de Killarney sont très bien. L'aube sur les Pyramides est très bien. Le Taj Mahal est très bien. Allons, Sam, un petit effort ! »
- Sam : « Quelques bijoux, peut-être ? »
- Henrietta : « Crois-tu, Sam ? »
- Sam : « C'est juste une idée... Un collier de rubis, peut-être. »
- Charles : « Avec cette robe ? Ça ferait arbre de Noël. »
- Henrietta : « Il a raison, Sam. Pas avec cette robe. D'ailleurs, je n'en ai pas. »
- Sam : « Oh... Une idée, comme ça. »
- Charles : « Vous êtes parfaite. Venez ! »
- Henrietta : « Au revoir, Sam. »
- Charles : « Dépêchons, dépêchons... »



ADAPTE DU ROMAN D'UNE AUTRICE AUSTRALIENNE A SUCCES, HELENE SIMPSON
(PUBLIE EN 1938),
DIALOGUE PAR UN DRAMATURGE ANGLAIS RECONNU, JAMES BRIDIE (UNE VINGTAINE
DE PIECES ENTRE 1928 ET 1954),
LE FILM D'ALFRED HITCHCOCK RACONTE POURTANT MOINS PAR LES MOTS QUE PAR LE
RAPPORT ENTRE LE SON ET L'IMAGE.

LE DIALOGUE EST ICI RELATIVEMENT ANODIN, SANS RELIEF LITTERAIRE PARTICULIER ET
EN DEFINITIVE PLUTOT FONCTIONNEL...

POURTANT L'EMOTION EST PRESENTE.
ET CETTE EMOTION EST AVANT TOUT CONSTRuite AVEC ET PAR LES MOYENS DU
CINEMA.



« *Under Capricorn* » (Les amants du Capricorne – 1949).

OUTRE LE MONTAGE, L'AUTRE PURE INVENTION DU CINEMA EST LE GROS PLAN.

LE GROS PLAN CONSTITUE UNE TRIPLE RUPTURE – SPATIALE, TEMPORELLE ET NARRATIVE. IL AURA POSE D'ENORMES PROBLEMES AUX PREMIERS SPECTATEURS.

HITCHCOCK L'UTILISE AVEC PARCIMONIE ET VIRTUOSITE ICI AFIN DE CONSERVER TOUTE L'ATTENTION DE SON SPECTATEUR EN FAVORISANT SA PARTICIPATION A LA NARRATION.

LE GROS PLAN DU COLLIER TENU DANS LA MAIN CACHEE PERMET DE CRÉER UN EFFET DE METONYMIE (LA PARTIE POUR LE TOUT), DONC DE FAVORISER LE HORS-CHAMP ET DE FIGURER AU MIEUX LA PUDEUR DU PROTAGONISTE (COMPLÉTER UN « PORTRAIT » SANS RECOURS AU VISAGE).

AU FINAL, IL S'AGIT DE CONCENTRER TOUT L'ENJEU DRAMATIQUE DE LA SEQUENCE EN UN SEUL POINT DE L'ESPACE A PARTIR DUQUEL LE SPECTATEUR EST EN CHARGE DE TOUT RECONSTITUER MENTALEMENT.



V – LE CINEMA PUR OU LA FABRIQUE D'UN SPECTATEUR « QUALIFIE ».



« Frenzy » (1972).

LE LANGAGE DU CINEMA UTILISE A BON ESCIENT PERMET DE COMPRENDRE BIEN DAVANTAGE
QUE CE QUI EST MONTRE ET VU.

LE CINEASTE NOUS FRUSTRE DANS UN PREMIER TEMPS DE LA REPRESENTATION D'UN
MEURTRE QUE NOUS COMPRENONS POURTANT SANS LE VOIR.

C'EST ALORS AUTRE CHOSE QUE L'ACTE CRIMINEL EN LUI-MEME QUI EST EXPRIME...

LA CAMERA SE DESOLIDARISE DES PERSONNAGES ET FAIT MACHINE ARRIERE POUR RESSORTIR
DANS LA RUE DE FACON AUTONOME, POUR ALLER SE PLACER AU CŒUR DE LA VIE ET SCRUTER
DEPUIS LE DEHORS LA FACADE DERRIERE LAQUELLE LA MORT ADVIENT.

UNE CHOSE EST EVOQUEE PAR SON CONTRAIRE.

LA MISE EN SCENE RENVOIE LE SPECTATEUR A SON IMPUISSANCE.

IL SE DEGAGE DE CETTE SITUATION UNE MELANCOLIE, UNE TRISTESSE A COUP SUR, DE LA
POESIE SANS DOUTE EN RAPPROCHANT DES ELEMENTS DISJOINTS (VIE ET MORT).

LE CINEMA REPOSE TOUT AUTANT SUR CE QUI EST MONTRE QUE SUR CE QUI NE L'EST PAS.



« *North by Northwest* » (La mort aux trouses – 1959).

POUR QU'UN CINEASTE PUISSE CONTINUER A EXPRIMER, C'EST-À-DIRE A EXPRIMER BEAUCOUP EN MENAGEANT UNE PLACE POUR LE SPECTATEUR DANS LA CONSTRUCTION DU SENS, IL LUI FAUT FAIRE EVOLUER SON PUBLIC EN MEME TEMPS QUE SON LANGAGE.

EN 1959, LES SPECTATEURS DES PRECEDENTS FILMS D'HITCHCOCK ONT DÉJÀ VU LA SEQUENCE FINALE DE « LA MORT AUX TROUSSES » (DANS « CINQUIEME COLONNE » EN 1942 PAR EXEMPLE...). IL DEVIENT ALORS POSSIBLE DE FRUSTRER LE PUBLIC DE LA FIN ATTENDUE DU SUSPENS AU PROFIT D'UNE ELLIPSE SURPRENANTE !

CONTRACTE EN UN SEUL RACCORD DE MOUVEMENT, LE GESTE DEBUTE SUR LA PENTE ARDUE DU MONT RUSHMORE POUR SE CONCLURE SUR LA COUCHETTE D'UN WAGON-LIT.

LE CINEASTE PEUT ALORS S'AMUSER AVEC LES DIFFERENTS DEGRES DE QUALIFICATION DE SES SPECTATEURS TOUT EN SE MOQUANT OUVERTEMENT DU CODE DE D'AUTO-CENSURE ALORS EN VIGUEUR A HOLLYWOOD...



« *Torn curtain* » (Le rideau déchiré – 1966).

EN GUISE DE CONCLUSION...

LE SUCCES PUBLIC FAISAIT PARTIE DE L'ÉVALUATION QU'HITCHCOCK FAISAIT DE SON PROPRE CINEMA. SI LE FILM NE MARCHAIT PAS, IL ESTIMAIT EN ÊTRE RESPONSABLE...

POURQUOI ?

PARCE QUE LE SUCCES DEPEND EN PARTIE DE LA COMPREHENSION QUE LE SPECTATEUR A DU FILM MAIS QU'ÊTRE COMPRIS NE SIGNIFIE PAS RENONCER À EXPERIMENTER.

PARCE CHAQUE FILM D'ALFRED HITCHCOCK LUI AURA OFFERT DES OCCASIONS D'EXPERIMENTATIONS PAR ET AVEC LE LANGAGE DU CINEMA POUR S'EXPRIMER « AUTREMENT » C'EST-À-DIRE POUR EXPRIMER D'« AUTRES CHOSES » QUE LES EVENEMENTS DE L'INTRIGUE.

PARCE QUE CES EXPERIMENTATIONS GARDENT LE LANGAGE VIVACE.

PARCE QUE LE LANGAGE EST LE LIEN PRIVILEGIE ENTRE LES ETRES HUMAINS.

PARCE QUE LES ŒUVRES (CINEMATOGRAPHIQUES OU AUTRES) ONT LA CHARGE DE GARDER CE LIEN VIVANT, D'EN EMPECHER LA SCLEROSE.

CHACUN DES ARTS SE DOIT AINSI DE S'EXPRIMER AU MIEUX AVEC LES MOYENS QUI LUI SONT PROPRES. ET CHAQUE ARTISTE SE DOIT D'EDUQUER SON SPECTATEUR AU RISQUE DE LE PERDRE ET DE PERDRE EN CONSEQUENCE LA POSSIBILITE D'EXPERIMENTER...



MERCI BEAUCOUP DE VOTRE ATTENTION.