Document generated on 04/25/2024 8:31 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Les bonheurs d'Alfred H.

Number 101, 1980

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51094ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1980). Review of [Les bonheurs d'Alfred H.] *Séquences*, (101), 24–28.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Les bonheurs d'Alfred H.

Il y a quelques mois, le cinéma perdait un des plus grands maîtres de son histoire : Alfred Hitchcock (1899 - 1980). Bien sûr, avec sa cinquantaine de films, Alfred Hitchcock restera gravé dans les mémoires cinématographiques comme le roi du suspense, le maître à faire peur. Cependant au-delà de ses astuces, son oeuvre ne manque nullement de profondeur. Malheureusement, le spectateur s'est trop souvent attardé sur les moyens sans toujours chercher à détecter ce qui faisait la richesse et l'intérêt de ses films. Les rédacteurs de Séquences *ont cru bon de rendre hommage à ce fécond réalisateur, en donnant chacun son appréciation sur le film qu'il préférait.*

THE MAN WHO KNEW TOO MUCH
(L'Homme qui en savait trop) (1956)

Pourquoi le choix de ce film parmi tant d'autres plus réussis ? *L'Homme qui en savait trop* a été pour moi la première vraie découverte de la « Hitchcock touch ». C'est avec ce film que j'ai connu les *Sueurs froides* avec *La Mort aux trousses* et *La Main au collet,* parce que, sans *L'Ombre d'un doute,* j'ai été victime de la *Psychose* du *Faux coupable,* sous la menace des *Oiseaux* de malheurs. Comme tout bon spectateur qui se respecte, j'ai éprouvé l'exquise douleur d'avoir placé ma tête entre deux cymbales qui ne demandaient pas mieux que d'être retentissantes. C'est avec ce film que j'ai découvert cet érudit de toutes les possibilités techniques offertes par le cinéma, avec des ingrédients ordinaires, dont Hitchcock use et abuse d'une façon géniale pour mener à bon port un suspense digne du meilleur cymballier. Inutile de dire qu'après ce coup de foudre, je suis parti à la chasse de tous ses autres films.

Cette histoire abracadabrante dont le début étale une banalité rare essaie de nous faire croire qu'il va se passer illico toutes sortes d'incidents. Mais Hitchcock se moque de nous avec allégresse. Les fausses pistes donnent des rendez-vous à l'humour. Quoi de plus banal que ce couple d'Américains moyens en vacances au Maroc. M. et Mme Mac Kenna font la connaissance d'un français, Louis Bernard, et d'un couple anglais, les Drayton. Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes jusqu'à ce que M. Mac Kenna découvre Louis Bernard, assassiné en plein marché de Marrakech. Louis, avant de mourir, trouve le temps de lui confier un secret d'Etat. Pendant ce temps, les Drayton kidnappent le fils des Mac Kenna pour acheter leur silence. Et voilà que les choses se compliquent à souhait. Le pauvre spectateur en souffre un bon coup... de cymbales et autres orchestrations maléfiques.

Hitchcock conserve toujours un ou deux pas d'avance sur le spectateur. Ce qui lui permet de mener ce dernier à sa guise, après lui avoir laissé un court laps de temps pour réfléchir. Et l'angoisse s'installe pour jouer avec nos nerfs. Il nous a tellement fait marcher dans les traces de son personnage ordinaire que nous paniquons

avec lui. Par un astucieux transfert, d'innocents comme nos braves américains, nous nous sentons devenir coupable. Chaque nouveau plan nous engouffre dans un cul-de-sac aux issues problématiques. Hitchcock vient de marquer plusieurs points à l'estomac.

Hitchcock, en plus d'être un merveilleux directeur d'acteurs, s'avère un fascinant directeur de spectateurs. Tout son art est là. Ce guide inquiétant en sait trop sur le spectateur pour ne pas lui faire plaisir en l'invitant à participer à la construction de son univers d'une richesse inépuisable. Qu'on nous repasse ce film et nous constaterons que les thèmes abordés sont d'une actualité troublante.

Janick Beaulieu

VERTIGO
(Sueurs froides) (1958)

Les auteurs Boileau et Narcejac avaient écrit « D'Entre les morts » pour Alfred Hitchcock. Le roman était consciemment basé sur les thèmes « inconscients » que les critiques avaient découverts dans les films précédents de Hitch, et ce dernier fut enchanté d'un scénario qui correspondait si bien à ses idées et à son esthétique.

C'est pourquoi, je pense que c'est son film le plus achevé, le plus profond et aussi le plus beau. C'est aussi l'un des plus beaux films de l'histoire du cinéma. Ledit scénario est un peu trop compliqué pour le résumer. Disons que c'est un extraordinaire mélange de changements

d'identité, d'un personnage qui tente d'en façonner un autre à l'image d'un troisième dont on ne sait s'il est mort ou s'il n'existe pas... Intervient également le thème de la réincarnation mêlé à des obsessions morbides, des reflets de la réalité qui se confondent avec les illusions, et une magistrale étude de caractères en relation avec un traumatisme psychologique.

Hitchcock explique quelque part qu'il a découvert, pour ce film, un effet spécial optique qu'il avait cherché pendant quinze ans : un travelling-arrière combiné avec un zoom-avant qui donne un effet de distorsion et de tête qui tourne. Maître absolu d'une technique sans faille, qui trouve là une expression d'autant plus importante qu'elle est insidieuse et peu apparente, Hitchcock débouche sur un inconnu si strictement agencé, si souverainement traité, si parfaitement compris et combiné que l'histoire (les efforts de James Stewart pour recréer une femme à partir d'une morte) s'élève au rang d'archétype et que le film, sur les thèmes du double, du reflet, des miroirs psychologiques déformant ou transformant la réalité, devient un exercice situé non seulement au niveau du suspense, mais qui touche aussi en nous les fibres les plus profondes de notre être. On sort de ce film changé, un peu plus grand peut-être, ayant eu l'impression que le voile de mystère qui entoure la créature s'est momentanément soulevé par l'intercession d'un dieu, et que nous commençons à comprendre un peu et à appréhender le silence des espaces infinis de l'âme humaine.

L'oeuvre de Hitchcock est principalement basée sur ces thèmes, mais, dans *Vertigo,* il atteint à la fois la plénitude et l'absolu. Et tout le reste est silence...

Patrick Schupp

NORTH BY NORTHWEST
(La Mort aux trousses) (1958)

« Le cinéma, ce n'est pas une tranche de vie, c'est une tranche de gâteau.» Cet apophtegme lancé par sir Alfred au cours d'une conférence de presse est à prendre sans doute avec un grain d'ironie, mais il reste que parmi les pièces montées que nous a offertes ce maître-pâtissier, *North by Northwest* est certes l'une des plus réussies. On connaît l'origine de la recette : appelé à confectionner un suspense à saveur maritime pour la Metro-Goldwyn-Mayer, Hitchcock en vint à confier à son scénariste d'office, Ernest Lehman, quelques-unes des idées à effet nées dans son cerveau fertile au long de sa carrière sans qu'il ait pu arriver à les placer dans ses films. Plutôt que de tenter d'en intégrer l'une ou l'autre dans la trame du récit, on décida de construire une nouvelle intrigue susceptible de les contenir toutes, quitte à laisser tomber le projet initial. (1) Cela aurait pu donner le plus ahurissant *patchwork,* mais c'est au contraire un film d'une belle coulée où l'on passe sans à coup d'une surprise à l'autre avec un étonnement mêlé d'amusement. Car si Hitchcock a su malaxer une pâte légère et appétissante, c'est qu'il y a dispensé avec justesse un ingrédient essentiel, l'humour. Les morceaux de bravoure se succèdent

donc à vive allure dans une aventure rocambolesque à peine vraisemblable, mais dont on n'a pas le goût de questionner les données au long de la projection.

Des salons de l'ONU aux pentes du Mont Rushmore, l'itinéraire prend de curieuses tangentes selon les indications d'un titre emprunté à Shakespeare plutôt qu'à la géographie. J'ai vu ce film la première fois sur l'écran du Radio City Music-Hall de New York (c'était ma première visite dans la métropole américaine). J'en ai gardé un souvenir ravi qui n'a jamais été émoussé par des visions subséquentes, quelles qu'en soient les conditions ; et *North by Northwest* reste encore aujourd'hui mon meilleur souvenir d'Alfred.

Robert-Claude Bérubé

(1) Il fut d'ailleurs repris par Michael Anderson, sous le titre **The Wreck of the Mary Deare.**

PSYCHO
(Psychose) (1960)

Un spectateur avait un jour écrit à Hitchcock : « Ma fille a vu ce film français, *Les Diaboliques,* où un homme est assassiné dans sa baignoire. Depuis, elle ne peut prendre de bain. Maintenant, elle vient de voir votre film *Psychose,* cette horreur où une femme est poignardée sous sa douche, Et elle ne peut plus prendre de douche ». Le maître du suspense répondit, par télégramme, à ce père éploré : « Dites à votre fille qu'elle essaie le nettoyage à sec.»

Quant à moi, il me reste les bains, bien mousseux, et cette incroyable admiration pour un des plus grands du cinéma. Avec lui, le frémissement a de la classe et la peur est exorcisée par son propre paroxysme. Les films d'Hitchcock, qui n'ont jamais cherché à refléter la vie, en possèdent pourtant l'essence même, en cette alternance sublime du tragique et du comique.

Huguette Poitras

THE BIRDS
(Les Oiseaux) (1963)

Ce qui me passionne dans *The Birds,* ce ne sont pas les attaques des oiseaux, les cris des enfants, le sang des victimes, la mort soudaine. Non. Ce qui me passionne vraiment c'est de chercher, de connaître les motifs, le pourquoi de cette colère ailée. Pourquoi ces bêtes ordinairement inoffensives attaquent-elles des enfants ? Pourquoi ces oiseaux indifférents foncent-ils sur des adultes ? Pourquoi un vol déchaîné déchiquète-t-il une maison ? Oui, pourquoi ? Telle est la lancinante interrogation que me procure *The Birds.* Et ce qu'il y a de plus décevant, c'est qu'il n'y a pas de réponse à cette question. Tout un chacun apporte des explications qui n'en sont pas. On peuse que les oiseaux se sont égarés, qu'ils sons devenus méchants parce qu'ils n'ont pas trouvé leur pâture. La folle agressivité qu'ils déploient nous consterne. Elle va jusqu'à provoquer une explosion tragique. Et pourtant les deux inséparables du début du film nous annonçaient deux oiselets servant de passe-temps à des enfants. Astucieux Hitchcock ! Par la suite, on découvre ce que d'autres oiseaux sont devenus. Cela nous rend méfiants. De dociles, joyeux qu'ils étaient, les oiseaux passent à l'attaque. Pourquoi ? Alors il n'y a plus de sécurité. Le ciel devient noir. Les oiseaux fondent sur la ville. Et ils la terrorisent. Les gens ont vraiment peur. Chacun veut expliquer ce prodige. Aucune explication n'est valable. Chacun erre. C'est la déroute suscitée par Hitchcock. Même l'intelligence est subjugée. Ce ne sont plus les ficelles que ce roublard manipule ; ce ne sont plus des trucs habiles qu'il invente, ce ne sont plus des détours inattendus qu'il prend. Dans son sac à malices, il a trouvé des oiseaux maléfi-

ques. Alors le maître du suspense nous fait éprouver notre faiblesse devant ces êtres pourtant fragiles. Encore une fois, pourquoi ? La mort plane inflexible. Bref, qui est à l'abri du destin ?

The Birds reste, pour moi, le film le plus métaphysique d'Alfred Hitchcock que je ne me lasserai pas de revoir. Tant pis pour ceux qui n'y voient que frayeur et carnage. Il faut outrepasser les images pour chercher ailleurs. La lumière viendra sans doute d'en haut comme les oiseaux qui sillonnent le ciel. Mais alors elle ne peut être donnée qu'à ceux qui maîtrisent la peur pour plonger au coeur du Mystère.

Léo Bonneville

MARNIE
(1964)

Froidement accueilli par la critique nord-américaine lors de sa sortie commerciale en 1964, *Marnie*, l'histoire d'une kleptomane frigide entraînée, malgré elle, vers les moments les plus douloureux et les plus profondément refoulés de son enfance, demeure l'un des films les plus complexes et les plus fascinants d'Alfred Hitchcock. Poème radieux à la beauté de Tippi Heddren, critique vitriolique d'une certaine bourgeoisie américaine, repue et indifférente à la souffrance, chant d'amour frémissant à la sensibilité et à la vulnérabilité d'une femme par un mâle arrogant qui la dépossède de son âme afin de mieux posséder son corps, hymne fébrile aux pouvoirs expressifs et poétiques du cinéma, ce film d'amour et de mort, de tendresse et de violence, de silence et de fureur, s'inscrit, au sein de l'oeuvre hitchcockienne, comme un stupéfiant exercice réussi de haute voltige stylistique.

Récusant toutes formes de réalisme cinématographique traditionnel, Hitchcock transcende les conventions du mélodrame par une utilisation essentiellement lyrique et subjective de la couleur, par une savante réduction des lignes et des formes à leur plus pure résonance symbolique, par une amplification stylisée de l'émotion, par une recherche sensuelle de l'abstraction et par une valorisation passionnée du regard ouvrant les portes du rêve et de l'inconscient. Dans cet univers *géométriquement poétique et hautement claustrophobique* où le cinéaste se permet toutes les audaces formelles, se débat une femme, Marnie, coupable et innocente, assoiffée d'amour et de tendresse, voleuse par manques affectifs et menteuse par nécessité de survivance. Animal traqué et blessé par un chasseur insolent et féroce, jamais héroïne hitchcockienne ne fut plus troublée et troublante, inquiète et inquiétante, déchirée et déchirante.

« Naïve vulgarisation des théories freudiennes, banal étalage de clichés psychologiques, pauvreté technique » se sont écriés les critiques lors de la sortie commerciale du film. Aveugles à ce qui est proprement cinématographique, ils ont été incapables de voir que toute la mise en scène remet brillamment en question tout l'arsenal psychanalytique, déjoue la psychologie pour étreindre l'émotion à sa source même et se sert de l'apparente pauvreté technique (toiles de fond peintes, transparences, décors extérieurs de studio) pour élever la matière filmique au niveau d'un discours métaphysique rigoureusement épuré. Je ne connais rien de plus mémorable, dans toute l'oeuvre hitchcockienne, que la séquence d'ouverture de *Marnie* où l'on voit, dans une gare froide, déserte et terrifiante de silence, une femme, Marnie, s'avancer, dos à la caméra et avec une application crispée, sur la ligne médiane qui divise l'espace clos et triangulaire en deux sections bien égales. En une séquence concrète et symbolique, Hitchcock exprime, sans un seul mot, toute la tragédie d'une femme qui s'enfonce dans un monde clos, dans une prison, sans issue. Et qu'est-ce que *Marnie* sinon l'histoire douloureuse d'une femme qui, comme un funambule sur la corde raide, doit sans cesse s'efforcer de ne pas perdre un équilibre fragile constamment menacé ?

André Leroux