Vie des arts Vie des arts

Hitchcock et l'art

Coïncidences... heureuses

Julien Lévy

Volume 44, Number 181, Winter 2000-2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53019ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print) 1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lévy, J. (2000). Review of [Hitchcock et l'art : coı̈ncidences... heureuses]. $\it Vie des arts, 44$ (181), 35–38.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2000

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/



This article is disseminated and preserved by Érudit.

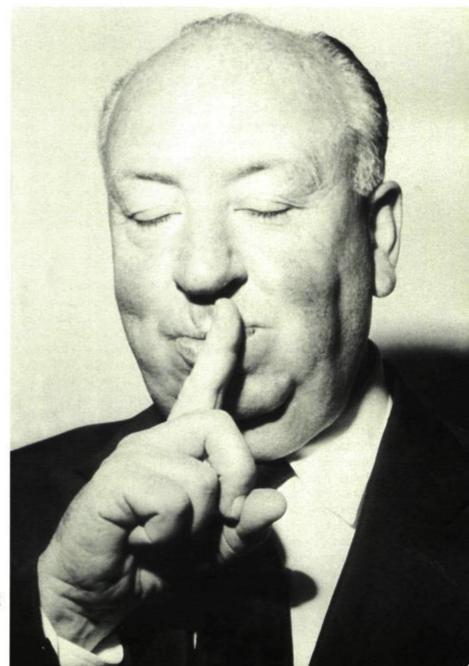
HITCHCOCK ET L'ART:

Coincidences... heureuses

Julien Lévy

EN SE LIVRANT AVEC JUBILATION ET INVENTIVITÉ
AU JEU DES RAPPROCHEMENTS, DES JUXTAPOSITIONS
ET DES SIMILARITÉS ENTRE DES IMAGES TIRÉES
DES FILMS DE HITCHCOCK ET CELLES PROVENANT DES
CRÉATIONS D'ARTISTES DES PRINCIPAUX COURANTS
ESTHÉTIQUES DU ROMANTISME À AUJOURD'HUI,
GUY COGEVAL ET DOMINIQUE PAÏNI MONTENT
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
UNE EXPOSITION EN FORME D'INSTALLATION,
LA PREMIÈRE SANS DOUTE À INTÉGRER AUSSI
NATURELLEMENT LE CINÉMA ET LES ARTS VISUELS.

ÎLS ÉLÈVENT AINSI L'EXPOSITION
HITCHCOCK ET L'ART: COÏNCIDENCES FATALES
AU RANG D'ŒUVRE D'ART.





La maison de Norman Bates dans Psychose (1960)

Le lieu du désir, 1989 Épreuve argentique à la gélatine 157.5 X 122 CM



Peut-on parler à propos de l'exposition Hitchcock et l'art: coïncidences fatales d'une rétrospective? Certes une quarantaine d'extraits de films réalisés tout au long de la carrière du maître du suspense d'une durée variant de 50 à 60 secondes attendent les visiteurs. Mais les concepteurs Dominique Païni, directeur de la cinémathèque française, et Guy Cogeval, directeur du Musée des beauxarts de Montréal, ne sont pas tombés dans le piège qui aurait consisté à ponctuer une exposition d'œuvres d'art de clips des principaux films d'Alfred Hitchcock; ceux-ci n'auraient eu alors que valeur d'illustrations. Réciproquement, le risque était grand de ravaler au rang de pièces d'accompagnement, d'objets décoratifs, voire de simples accessoires, les œuvres d'art susceptibles de situer dans leur contexte les œuvres cinématographiques et, par là, d'en rehausser simplement l'atmosphère. Les deux muséologues ont évité aussi non pas le piège, cette fois, mais l'idée trop conventionnelle et peu stimulante de proposer une perspective chronologique.

Guy Cogeval et Dominique Païni ont choisi d'affronter la vraie difficulté: comment présenter une œuvre cinématographique dans un musée? Cette difficulté en cachait d'autres: comment justifier le statut d'œuvre d'art à part entière à une production cinématographique? Comment rendre tangible à l'égal de celle d'un maître de la peinture ou de la sculpture (Van Gogh, Renoir, Rodin...) la figure d'un cinéaste? Enfin, ils avaient à assumer l'une des responsabilités redoutables liées aux fonctions de tout conservateur de musée, celle de conférer la consécration. En accueillant dans l'enceinte du Musée des images de cinéma, ils leur ont reconnu une valeur comparable à celle des œuvres auxquelles l'histoire de l'art donne leur pérennité. Ainsi ont-ils contribué à reconnaître dans les films d'Hitchcock non des divertissements populaires passagers mais des œuvres d'art et en Hitchcock non un amuseur public mais un artiste. Encore ce résultat n'est-il pas le plus important puisque le maître du suspense n'avait nullement besoin de quelque consécration que ce soit.

DES IMAGES FIXES

Le succès de Guy Cogeval et de Dominique Païni, succès indissociable du Musée des beaux-arts de Montréal en son entier, tient au fait qu'ils sont parvenus à intégrer des œuvres composées d'images mobiles dont le sens ne s'exprime qu'en fonction de la durée, à un monde - celui du musée qui se définit comme un espace statique : une suite de salles dont le volume et la surface des murs servent à mettre en valeur des objets sans mouvement ou aux mouvements restreints. Ils sont parvenus à cette intégration sans dénier sa fonction d'espace au musée. Comment? Ils ont considéré le musée pour ce qu'il est fondamentalement: un lieu d'exposition d'images fixes!

Sans doute l'habileté des deux conservateurs est d'avoir su tirer parti de l'effet de réminiscence associé à toute image, à tout objet. Un film est conçu comme un spectacle dont on se lasserait vite s'il fallait en suivre les péripéties debout à côté de gens qui déambulent et qui parlent. Cependant les œuvres cinématographiques comme toutes les créations artistiques n'existent vraiment que dans la mémoire de ceux qui les ont vues. En cela, elles ne diffèrent en rien des grands chefs-d'œuvre qui traversent le temps et les cultures et qui appartiennent à l'humanité tout entière même s'ils sont plantés ou accrochés dans quelque musée éloigné (Prado, Ermitage, Galerie des Offices...) ou s'ils font partie de sites que seuls des privilégiés ont pu visiter (Lascaux, Vallée des rois...).

Or les films d'Alfred Hitchcock ont été vus par des millions de spectateurs aussi bien sur grand écran qu'à la télévision. Ils s'en sont appropriés les images, leur symbolique et leurs effets: vertige, peur, etc. Les séquences de la douche dans Psychose, de l'avion meurtrier dans La mort aux trousses, du verre de lait empoisonné dans Soupçons, du meurtre vu dans le reflet des lunettes de la victime dans L'inconnu du Nord-Express ont immortalisé le style d'Hitchcock. Leur imprégnation est si forte qu'elles sont condensées en une seule image, une image fixe comme celle d'un tableau, d'un objet ou d'un groupe d'objets aussi figés qu'une sculpture ou qu'une installation.



Gregory Peck et Ingrid Bergman dans Spellboun (La maison du docteur Edwardes), 1945



Lilian Hall Davis et Ian Hunter dans The Ring (Le masque de cuir), 1927

LES ACCESSOIRES: ESSENTIELS

Aux prises avec le phénomène de la durée qui est propre aux œuvres dramatiques, Dominique Païni et Guy Cogeval ont joué dès l'entrée de l'exposition sur la réminiscence réelle ou tacite des spectateurs en matérialisant les images des films d'Hitchcock c'est-à-dire en mettant en scène les accessoires: les lunettes de L'Inconnu du Nord-Express, le collier de Vertigo, le soutien-gorge de Psychose, le couteau de Chantage, la clef des Enchaînés, l'appareilphoto de Fenêtre sur cour... Ces objets fétiches sont dotés de l'extraordinaire capacité de renvoyer mentalement ceux qui les observent au film dont ils proviennent. Ils constituent certes des manifestations du génie d'Hitchcock mais davantage encore, ils sont dotés de la propriété de rendre présent le maître du suspense. Ils opèrent un peu à la manière de la madeleine pour Proust. Ils actualisent un événement - un crime qui n'est qu'une fiction. À cet égard, ils s'érigent en authentiques phénomènes esthétiques. En effet, perçus comme des indices d'une énigme policière, ils ont la qualité de dépasser l'anecdote narrative puisqu'ils invitent celles et ceux qui les examinent à prendre plaisir à reconstituer la séquence ou, à



Gregory Peck et Ingrid Bergman dans Spellbound (La maison du docteur Edwardes), 1945



70 x 38,7 x 43,2 cm MacKenzie Art Gallery, Université de Regina



Montgomery Clift et Anne Baxter dans confess (La loi du silence), 1953



Grace Kelly et Cary Grant dans To Catch a Thief (La main au collet), 1955

défaut, la singularité du film par la seule puissance de leur imagination. N'est-ce pas là une spécificité de l'art? Guy Cogeval et Dominique Païni témoignent ainsi d'une totale maîtrise de leur métier de conservateurs.

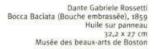
Eh quoi, le maître n'est pas là? Qu'à cela ne tienne: le voici! Dans les deux salles suivantes, voici une trentaine de portraits, le regard moqueur, de celui qui a tout concocté; et puis, voici, en guise d'album souvenir, des bome movies qui rappellent des moments drôles et tendres de sa vie en famille, des photographies des lieux où il a vécu... Il faut bien satisfaire la curiosité des visiteurs. Soit. Mais le coup d'œil sur la vie intime d'Hitchcock n'est pas gratuit. Il permet de comprendre sur quoi repose l'imaginaire du cinéaste. Toute la suite de l'exposition fait précisément coïncider de cent façons différentes à la fois ce qui nourrit la créativité d'Hitchcock (éducation, rencontres, lectures, etc.) mais aussi et surtout l'esthétique propre à son temps à laquelle il adhère et avec laquelle il évolue tout au long du xxe siècle au point de l'influencer à son tour

(peut-être à son insu) comme en témoignent les œuvres contemporaines de Cindy Sherman, Holly King ou Eldon Garnet. On doit à Stéphane Aquin le bonheur de ces coïncidences-là.

Hitchcock, on le rappelle, naît à Londres en 1899 et meurt à Hollywood en 1980. Les principaux mouvements artistiques qui le touchent sont le romantisme, le préraphaëlisme et surtout le symbolisme et le surréalisme. Les conservateurs se sont livrés avec jubilation au jeu des coïncidences, des juxtapositions, des rapprochements, des similarités. Ils ont retenu les thèmes hitchcokiens par excellence: le double, l'inquiétude, la peur, la terreur, l'image de la femme, le vertige, le rêve... Par exemple, ils ont reconstitué des décors de films et placé juste à côté des tableaux qui rappellent ces décors aux effets de plongées, de contre-plongées, de surplomb dans des atmosphères de clairobscur. Ailleurs, ils ont aménagé un îlot pour la projection en boucle de scènes de baisers passionnés et ont placé non loin de l'écran la sculpture Le baiser de Rodin.



Ingrid Bergman dans Under Capricorn (Les amants du Capricorne), 1949





UN FILM INVISIBLE

Jusqu'à un certain point, il importe peu en définitive d'avoir vu ou non les films d'Hitchcock. Le tour de force de Guy Cogeval et de Dominique Païni tient à la coïncidence non pas fatale mais heureuse d'assimiler le montage gigantesque d'une majorité d'images fixes que constitue leur exposition (plus de deux cents œuvres d'art et quelque trois cents photos de tournages, des maquettes, des costumes, ainsi qu'une quarantaine d'extraits de films) à un film invisible animé par le déplacement des visiteurs dont ils sollicitent moins le regard que l'imagination. Ils font ainsi preuve de grand art. Paradoxalement, c'est en respectant de manière classique les règles de base de la muséologie que les conservateurs innovent. En fait, Guy Cogeval a étendu à Hitchcock une idée dont il s'était servi pour mettre en



CATALOGUE

HITCHCOCK ET L'ART : COÏNCIDENCES FATALES.

Dir, Dominique Paini et Guy Cogeval Henri Langlois, Donald Spoto, Jacques Aumont, Jean-Louis Shefer, Alain Bergala, Gérard Genette, Pierre Gras, Sally Shafto, Julia Tanskii, Nathalie Bondil-Poupard, Stéphane Aquin, Robert Daudelin, Simon Beaudry, Éditions Gabriele Mazzotta et Musée des beaux-arts de Montréal, 2000.

Un impressionnant catalogue de 500 pages accompagne l'exposition Hitchcock et l'art: coïncidences fatales. Il s'agit, en fait d'un livre double. Les 200 premières pages constituent un recueil de dix-huit essais, analyses et témoignages autour de la notion de coıncidence appliquée au maître du suspense et à son œuvre. Cette notion est définie dès le début par les codirecteurs de la publication. Ainsi pour Dominique Païni, elle s'exprime par les termes cardinaux du titre de son étude: Rapprochements, constellations, ressemblances, construction; pour Guy Cogeval, elle se manifeste en réponse à l'interrogation Que venez-vous faire au musée, monsieur Hitchcock? qui légitime notamment « les passerelles subtiles avec les arts plastiques, » Sans doute aurait-il été judicieux d'adjoindre quelques notes au nom des auteurs des textes dont le principal mérite est d'éclairer un aspect significatif de l'œuvre d'Hitchcock. Par exemple, la femme symboliste, la part du rêve, les objets, manger, l'art contemporain, le testament, l'artiste, le métaphysicien, Hitchcock et le Québec, etc. Les 300 pages qui suivent forment le catalogue proprement dit. On n'y trouve pas tout à fait le découpage séquence par séquence de l'exposition mais plutôt une sélection commentée de ses principaux thèmes : Chacun tue l'objet de son amour, Femmes, Le désir et le double, Inquiétudes, Terreurs, Spectacles, Hitchcock et Dali: autopsie d'un rêve, Formes et rythmes. Dans la partie catalogue se déploient, dans un jeu de correspondances pas toujours aussi réussi que dans l'exposition, quatre cents images d'œuvres d'art (du symbolisme à l'art contemporain), des affiches, des photos tirées des films du cinéaste britannique, ainsi que des archives des grands studios de cinéma. Le document s'achève sur une bibliographie, une filmographie, une biographie (trop) sommaire d'Alfred Hitchcock. La richesse et l'intelligence des textes et des images font de ce document un livre de référence absolument remarquable.

valeur l'œuvre musicale de Debussy: il avait entouré les partitions, les instruments de musique, ainsi que des objets avant appartenu à Debussy d'œuvres d'art qui répondaient à la sensibilité et aux créations du compositeur. Habituellement, c'est en juxtaposant aux œuvres d'un artiste reconnu les œuvres d'artistes de son temps (ses maîtres, ses rivaux, ses amis, ses élèves) que les conservateurs rendent hommage aux artistes qu'ils choisissent d'honorer aux yeux du public. Or, si les amateurs d'art reconnaissent sans discussion le génie de Picasso, Matisse, Vermeer, Rembrandt, il n'en va pas de même avec les maîtres du 7e art. Certes, les cinéphiles ont très tôt considéré Hitchcock comme un cinéaste de grand talent mais pas vraiment comme un génie égal aux maîtres des arts visuels. Le succès populaire du réalisateur a longtemps fait obstacle à la reconnaissance des milieux cultivés. Comble d'ironie, les dirigeants de la Motion Picture Academy Award ne lui ont attribué un Oscar qu'à 79 ans. «Ils doivent sentir que je vais mourir » s'est contenté de dire Hitchcock. Dominique Païni et Guy Cogeval, eux, ont bien compris, il v a treize ans, quand ils ont commencé à concevoir le projet d'une exposition sur le maître du suspense, qu'il leur faudrait faire preuve d'inventivité et d'un sens artistique qui est de l'ordre de la création pour légitimer l'accès de productions cinématographiques dans un musée. Ils ont agi en artistes eux-mêmes élevant au rang d'œuvre d'art l'exposition qui dès lors ne se limite pas à un éloge d'Hitchcock ou à une mise en valeur de ses films mais à une œuvre d'art du type installation avec ses décloisonnements, ses genres mêlés, ses synchronismes: comme au cinéma. L'influence d'Hitchcock sur la création du xxe siècle ne fait que commencer.

HITCHCOCK ET L'ART: COÏNCIDENCES FATALES

Du 16 NOVEMBRE 2000 AU 18 MARS 2001

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

COMMISSAIRES GÉNÉRAUX:

Dominique Païni, directeur de la cinémathèque française, Paris Guy Cogeval, directeur du Musée des beaux-arts de Montréal

COMMISSAIRES ADJOINTS

Nathalie Bondil-Poupard, conservatrice de l'art européen après 1800 Stéphane Aquin, conservateur de l'art contemporain Julia Tanski, historienne de l'art

> Scénographie Michel Poulette, Christiane Lebrun-Michaud et Guy Lalande