

Flash sur un réalisateur Alfred Hitchcock par lui-même

Numéro 33, mai 1963

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51935ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1963). Flash sur un réalisateur : Alfred Hitchcock par lui-même. *Séquences*, (33), 47–52.

FLASH SUR UN RÉALISATEUR

Alfred Hitchcock



par lui-même

Qui est Alfred Hitchcock ? Est-il un métaphysicien qui s'interroge sur la condition humaine à travers des thèmes constants mais toujours renouvelés ? Ou ne serait-il qu'un refoulé qui étale en public ses obsessions et ses complexes ? Pourrait-il ne s'agir que d'un mystificateur qui joue avec habileté des émotions des spectateurs ? Toutes ces hypothèses ont été avancées sérieusement, avec preuves à l'appui, sans que l'intéressé lui-même se préoc-

cupe d'en justifier aucune.

A tout le moins, Hitchcock est le réalisateur le plus connu du grand public, le seul qui soit vraiment une grande vedette populaire. Reconnu comme un spécialiste du suspense, il se plaint parfois du carcan que cela impose à ses facultés créatrices ; et pourtant, il semble se complaire dans cette image qu'il offre à son public. La télévision et l'édition (livres et magazines policiers) ont tablé sur sa popularité et

l'ont encore augmentée. Aidé d'un humour caractéristique Hitchcock s'est prêté avec grâce à ces manigances commerciales.

Faut-il reprendre une nouvelle étude de son oeuvre alors qu'il a été le sujet d'articles nombreux et même de quelques volumes (François Truffaut en prépare même un nouveau). Disons tout simplement que, sans donner raison tout à fait à ses exégètes des *Cahiers du Cinéma*, Hitchcock a reconnu que si certains thèmes (le poids de la faute, l'innocent qui paie pour le coupable, le transfert d'identité) sous-tendent son oeuvre, il les y avait mis de façon instinctive et non sciemment avec une intention démonstrative. Catholique pratiquant, ancien élève des Jésuites, Hitchcock se défend pourtant de vouloir introduire une vision chrétienne du monde dans son oeuvre, tout en admettant que cette interprétation puisse s'y trouver.

Mais laissons plutôt la parole au maître du suspense lui-même pour essayer de découvrir *ce qui fait courir Alfred*. Toutes les déclarations qui suivent sont tirées de conférences de presse ou d'entrevues accordées à divers journaux et revues.

Le cinéma, un art

— *Je crois dur comme fer à l'art cinématographique, moi. Je ne crois pas aux dialogues. Je fais du suspense et j'essaie de jouer avec*

les spectateurs comme le chat avec la souris. Donc, pour que les spectateurs ressentent l'anxiété, le suspense, etc., vous devez avoir sur l'écran un personnage auquel ils puissent s'identifier. Je crois qu'il est vain de vouloir leur faire ressentir les sentiments d'un gangster. C'est impossible, car ils ne connaissent pas ce genre d'individu. Mais l'homme de la rue, l'homme ordinaire, ils le comprennent. C'est comme s'ils faisaient partie intégrante des aventures racontées par le film.

— *Souvenez-vous que je fais toujours les films sur le papier. Je ne me fie pas au scénariste ; en fait, je n'ai jamais tourné le scénario d'un autre, jamais. J'amène le scénariste, je l'assois là, je m'assois ici ; le film se fait ainsi du début à la fin. Le scénariste m'aide beaucoup, il rédige le dialogue et peut même suggérer une idée. Et quand je commence à tourner le film, pour moi, il est fini. Si bien fini que je souhaiterais ne pas avoir à le tourner. Je l'ai entièrement vu dans ma tête ; sujet, tempo, cadrages, dialogues, tout.*

— *Il y a quelque chose de plus important que la logique, c'est l'imagination. Et si l'on pense d'abord à la logique, on ne peut plus rien imaginer. Souvent en travaillant avec mon scénariste, je lui donne une idée. Il répond : "Ah ! pas pos-*

sible !" Mais l'idée est bonne bien que la logique ne soit pas bonne. La logique, on la flanque par la fenêtre.

— L'écran devrait parler sa propre langue et ne peut pas la parler à moins de traiter une scène jouée par des acteurs comme simple matière première qu'il faut rompre et casser en morceaux avant de la tisser en un dessin visuel expressif.

— La célébrité oblige à travailler de mieux en mieux et vous avez contre vous vos bons films. La facilité est une entrave. Chaque fois que j'écris, je dois toujours chercher à éviter les clichés et trouver quelque chose de nouveau. La vie est dure !

— Je m'intéresse a priori fort peu à l'histoire que je raconte mais uniquement au moyen de la raconter, c'est cela seul qui m'importe.

— Je fais des films parce que c'est ce que je fais de mieux. Idéalement votre passe-temps favori devrait être votre métier.

Le film, un produit

— C'est ma conscience qui m'oblige à faire commercial. Parce que, dites donc, un film, c'est beaucoup d'argent, d'argent à d'autres personnes qu'on vous prête pour vous exprimer. Et ma conscience me dit : il faut mettre la sourdine pour qu'ils puissent rentrer dans leur argent ; ou bien il n'y aura plus d'industrie et elle mourra de sa belle mort.

— Une ménagère, après dîner, lave sa vaisselle sur l'évier. Elle met sa belle robe. Son mari sort la voiture. Ils se font une fête d'aller au cinéma. Ils mettent l'auto au parking. Coût : un dollar au moins. Ils dépensent ensuite plusieurs dollars pour acheter leurs billets. Et le film commence. S'ils voient, dès les premières images, une fille en train de laver sa vaisselle à l'évier, ils ne seront pas contents. Et je les comprends.

— Je suis pour la vedette. Si vous placez une inconnue sur des rails quand le train arrive, le public se dira : "Tiens, cette femme va être écrasée." Si vous placez une vedette bien connue dans la même situation, le public hurlera : "C'est atroce ! Arrêtez ce train ! Sauvez-là ! Faites quelque chose !" et vous saura gré de la sortir de ce mauvais pas.

— Il est important que les réalisateurs de films se sentent responsables de la stabilité et de la survivance de leur industrie.

Le public, un complice

— A mon avis, les spectateurs doivent subir une forte émotion en voyant le film. Ils attendent de moi que je leur donne l'angoisse de ce qui va arriver. Et cela n'est possible que si je réussis à faire s'identifier les spectateurs avec les personnages

qu'ils regardent. S'ils restent indifférents, assis là, s'ils restent spectateurs, il n'y a pas suffisamment d'émotion et plus du tout d'angoisse. C'est pourquoi le sujet est toujours meilleur quand les spectateurs peuvent passer par les mêmes sentiments que les acteurs sur l'écran.

— L'essentiel pour que le spectateur puisse apprécier l'anormal à sa pleine valeur est que cet anormal soit présenté avec le réalisme le plus complet. Parce que le spectateur sait toujours si quelque chose est vrai ou n'est pas vrai. Si le spectateur se pose des questions au sujet de quelques détails inexacts, il y réfléchit et s'en inquiète. Et moi, alors, je ne peux plus faire de suspense.

— En style cinématographique, le suspense consiste à susciter une curiosité haletante et à établir une complicité entre le metteur en scène et le spectateur qui, lui, sait ce qui va arriver.

— Le public aime toujours prévoir ce qui va se passer. Moi, je dois prévoir ce qu'il va prévoir et déjouer ses plans. C'est à qui courra le plus vite ; il faut que je devance le public.

— J'avoue que d'entendre les spectateurs crier d'angoisse, je trouve cela comique.

Le suspense, une spécialité

— En Amérique on est facilement classé une fois pour toutes. Il me

faut faire du suspense sinon les gens seraient désappointés. En d'autres termes, comme je le raconte souvent, si je tournais Cendrillon, "ils" ne seraient contents que s'il y avait un cadavre dans le carrosse.

— Je suis prêt à donner au public des chocs émotionnels tout à fait sains. La civilisation est devenue à ce point protectrice et prévenante qu'il ne nous est plus possible de ressentir instinctivement de tels frissons d'angoisse. Cependant, afin de secouer notre torpeur et de parer à notre inertie, on peut encore provoquer artificiellement ces frissons ; et le cinéma me semble être précisément le meilleur moyen d'obtenir ce résultat.

— L'humour est nécessaire au suspense. Il l'atténue et contribue au soulagement du public. Un film de pur suspense n'est pas supportable plus de quatre-vingt-dix minutes. L'humour est à la fois la pilule sucrée qui sert à la présentation des personnages et l'élément comique indispensable au public.

— Pourquoi les hommes veulent-ils souffrir et aiment-ils le suspense ? Je dis alors : pourquoi montent-ils sur le Scenic Railways en poussant des hurlements de joie et de frayeur ? Au vrai, malgré la peur qui est en eux, il leur plaît d'essayer et ils savent que leur angoisse ne va pas durer. Arrivés à terme, ils sont détendus et ils rient.



Le faux Coupable

HITCHCOCK EN 16 MM

Plutôt que de dresser une filmographie complète d'Alfred Hitchcock (qu'on peut actuellement se procurer en 16 mm Chabrol et Rohmer), il nous a semblé plus utile de donner quelques renseignements sur les films de cet auteur que l'on peut actuellement se procurer en 16 mm (en français) dans le Québec.

Sujet : Un ouvrier accusé d'un acte de sabotage poursuit le vrai coupable depuis la Californie jusqu'à New-York. **Peut être considéré comme la première version de LA MORT AUX TROUSSES.** Pas tout à fait réussi mais contient de bons moments. Adultes et adolescents. (Dist. : Sovereign).

1940 — **CORRESPONDANT 17** (Foreign Correspondent) : 110 min. — Int. : Joel MacCrea, Laraine Day, Herbert Marshall. — **Sujet :** Un journaliste américain déjoue les plans d'espions nazis en Europe. **Scènes insolites. Aventures rocambolesques.** Adultes et adolescents. (Dist. : Lapointe Films).

1950 — **L'INCONNU DU NORD-EXPRESS** (Strangers on a Train) : 100 min. — Int. : Robert Walker, Farley Granger, Ruth Roman. — **Sujet :** Un inconnu propose à un champion de tennis un échange de meurtres. **Point de départ original. Technique d'un rare brio. Importance des objets : lunettes, briquet.** Adultes, des réserves. (Dist. : Warner Bros).

1940 — **CINQUIÈME COLONNE** (Saboteur) : 96 min. — Int. : Robert Cummings, Priscilla Lane, Otto Kruger. —

1952 — **LA LOI DU SILENCE** (I Confess) : 95 min. — Int. : Montgomery Clift, Anne

Baxter, Karl Malden, O.E. Hasse. — **Sujet** : Lié par le secret de la confession, un prêtre vient près d'être condamné pour un meurtre. **Tourné à Québec. Réalisation plus sobre qu'à l'accoutumée. Construction dramatique solide.** Adultes. (Dist. : Warner Bros).

1953 — **LE CRIME ÉTAIT PRESQUE PARFAIT** (Dial M for Murder) : 105 min. coul. — **Int.** : Ray Milland, Grace Kelly, Robert Cummings. — **Sujet** : Un homme cherche à faire tuer sa femme pour s'emparer de sa fortune. **Adapté d'une pièce de théâtre. Suspense bien mené avec rebondissements inattendus.** Adultes. (Dist. : Warner Bros).

1954 — **FENÊTRE SUR CŒUR** (Rear Window) : 110 min. coul. (v.f. en noir et blanc). — **Int.** : James Stewart, Grace Kelly, Raymond Burr, Wendell Corey. — **Sujet** : Un journaliste immobilisé surveille de sa fenêtre les agissements de ses voisins d'en face et découvre qu'un meurtre a été commis. **Utilisation ingénieuse de la grammaire du cinéma. Rigueur dramatique : tout est vu du point de vue du héros. Aspects satiriques.** Adultes. (Dist. : Paramount).

1955 — **LA MAIN AU COLLET** (To Catch a Thief) : 95 min. coul. — **Int.** : Cary Grant, Grace Kelly, Charles Vanel, Brigitte Auber. — **Sujet** : Un voleur retiré des affaires se met à la poursuite d'un rival qui emploie sa marque de commerce. **Beaucoup d'humour. Un peu de suspense. Un divertissement brillant présenté dans les paysages de la Côte d'Azur.** Adultes. (Dist. : Paramount).

1956 — **L'HOMME QUI EN SAVAIT TROP** (The Man who Knew too much) : 120 min. coul. (v.f. en noir et blanc). — **Int.** : James Stewart, Doris Day, Daniel

Gélin, Bernard Miles. — **Sujet** : Des espions enlèvent le fils d'un médecin pour l'empêcher de dévoiler le secret d'un complot. **Accumulation de moments de suspense entrecoupée de pointes d'humour. Tension croissante. Utilisation de la musique comme élément de l'intrigue.** Adultes et adolescents. (Dist. : Paramount).

1956 — **LE FAUX COUPABLE** (The Wrong Man) : 105 min. — **Int.** : Henry Fonda, Vera Miles, Anthony Quayle. — **Sujet** : Un musicien est emprisonné à cause de sa ressemblance avec un voleur. **Basé sur un fait réel. Réalisation sobre. Jeu contenu des interprètes.** Adultes et adolescents. (Dist. : Warner Bros).

1958 — **SUEURS FROIDES** (Vertigo) : 125 min. coul. (v.f. en noir et blanc). **Int.** : James Stewart, Kim Novak. — **Sujet** : Un détective sujet au vertige est témoin de la mort d'une femme qu'on l'avait chargé de suivre. **Atmosphère mystérieuse à souhait. Beaucoup de soin dans l'utilisation des décors et de la couleur. Nombreuses surprises.** Adultes. (Dist. : Paramount).

1959 — **LA MORT AUX TROUSSES** (North by Northwest) — voir analyse détaillée, p. 67 — Adultes. (Dist. : M.G.M.).

1960 — **PSYCHOSE** (Psycho) : 105 min. — **Int.** : Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles. — **Sujet** : Des meurtres successifs se produisent dans un motel géré par un jeune homme étrange qui vit seul avec sa mère. **Hitchcock en proie à ses démons. Le thème de l'identification à un autre poussé dans ses derniers retranchements. Habilité déconcertante dans la conduite du récit. Episodes horribles.** Adultes, des réserves. (Dist. : Paramount).