



Le classicisme hollywoodien : Hitchcock & Welles

Pierre FRANCOIS



Alfred Hitchcock

Une carrière en deux (ou trois ?) temps :

- Carrière anglaise, carrière américaine : l'accès à des moyens plus importants ;
- Cinéma muet, cinéma parlant : la nostalgie d'Hitchcock.



Un cinéma commercial ?

Un reproche récurrent :

- Dans les années 1950, vu comme un cinéaste putassier ;
- Plus tard : comment mettre un tel génie au service de sujets orduriers ?
- La sophistication hitchcockienne : l'art (et la définition) du suspense.

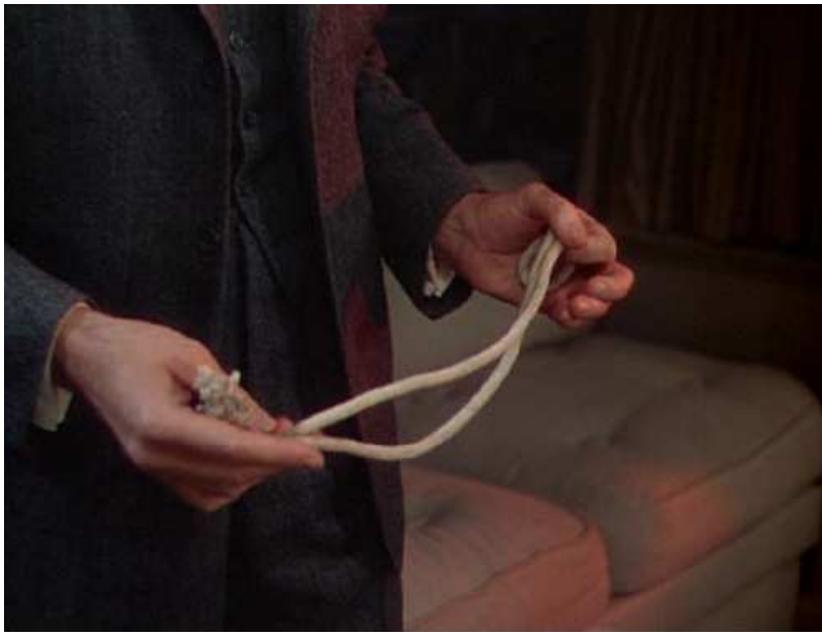


Hitchcock, cinéaste abstrait

- ◆ Un cinéaste de la théorie et du dispositif :
 - Plus que tous les cinéastes classiques, Hitchcock théorise sur le cinéma, dans ses films même (cf. *Fenêtre sur cour*).
 - La plupart de ses (grands) films sont fondés sur des dispositifs d'une abstraction complète.

Quelques expériences hitchcockiennes (1)

Le film en un seul plan : *La corde* (1948)



Quelques expériences hitchcockiennes (2)

Le plus grand nombre
de gens dans
le plus petit espace
possible : *Lifeboat* (1943).



Quelques expériences hitchcockiennes (3)

Un film cloué au sol : *Fenêtre sur cour*, 1954.



Quelques expériences hitchcockiennes (4)

Un film muet, ou en champ/contre-champ : *Psychose*, 1960.



L'évidemment narratif (1)

- ◆ Le principe du *McGuffin* :
 - Il faut un prétexte, pour raconter une histoire : après quoi les personnages courent-ils ? L'arme secrète des *Enchaînés* (1946).
 - Il n'est pas important que cet enjeu soit important, ou concret, ou grave : Hitchcock, ou l'anti-Armagedon.

L'évidemment narratif (2)

La narration, portée par des objets



L'inconnu du Nord-Express, 1951



Les enchaînés, 1946

L'évidemment narratif (3)

- ◆ Les cul-de-sac narratifs de *Psychose* (1960):
 - L'intrigue du vol de Janet Leigh, et sa mort ;
 - L'intrigue de l'enquête sur la disparition de Janet Leigh, et la mort du détective.
- ◆ La structure spirale de *Sueurs froides* (1958) :
 - Une première histoire d'amour (en forme de filature), qui se conclue sur la mort de l'héroïne ;
 - La reconstruction de l'amour perdu par James Stewart.

L'évidemment narratif (4)

Les aventures (trépidantes)
d'un homme qui n'existait pas:
La mort aux trousses, 1959.



Le dispositif par excellence
(à l'irrationalité délibérée...):
Les oiseaux, 1963.

Figures typiques (1)

« Je n'aime pas les actrices qui portent leur sexe sur leur visage »



G. Kelly, in *La main au collet*, 1955

T. Hedren,

Pas de printemps pour Marnie, 1964



K. Novak, in *Sueurs froides*, 1958

Figures typiques (2)

Vertige...



Sueurs froides, 1958



La mort aux trousses, 1959



La cinquième colonne, 1942

Figures typiques (3)

...et variations sur le vertige

La main au collet, 1955



L'inconnu du Nord Express, 1951



Sueurs froides, 1958

Leçons de mise en scène

- ◆ Les deux meurtres de *Psychose* :
 - La douche 
 - L'escalier 
- ◆ Sherlock Holmes voyeur : *Fenêtre sur cour*
 - Le temps du meurtre
 - Le temps de l'enquête



Orson Welles

- ◆ L'enfant prodige : du théâtre au train électrique en passant par *la guerre des mondes*.
- ◆ La désillusion : le renvoi d'Hollywood, le détour par l'Europe, les films bricolés.
- ◆ Welles, cinéaste maudit, ou artisan délibéré de sa propre impuissance ?
- ◆ Faire œuvre ouverte au cinéma.

Contre le cinéaste invisible

- ◆ Principe partagé du cinéma hollywoodien classique (Ford, Hawks, Walsh) : l'efficacité et la discrétion de la mise en scène.
- ◆ L'invisibilité du metteur en scène est remise en cause par Welles, au moins de trois manières :
 - Le travail sur les prises de vue.
 - Le recours à la saturation des plans.
 - Le travail sur les mouvements d'appareil ;
- ◆ L'exemple du bal de *La splendeur des Amberson*. 

Le travail sur les prises de vue (1)

Résurgences expressionnistes



Citizen Kane, 1940

Le travail sur les prises de vue (2)

Contre-plongée, escaliers, plafonds (1)



Citizen Kane, 1940

Le travail sur les prises de vue (3)

Contre-plongée, escaliers, plafonds (2)



La Splendeur des Amberson, 1942

La saturation des plans (1)

Les objets...



Citizen Kane, 1940

Les derniers plans
▶ de *Citizen Kane*

La saturation des plans (2)

Les personnages

Falstaff, 1965



M. Arkadin, 1957



La saturation des plans (3)

Lui-même...

La soif du mal, 1958



Falstaff, 1965



La saturation des plans (4)

Le goût du miroir



Citizen Kane, 1940



La dame de Shanghai, 1947

Le travail sur les mouvements d'appareil

- ◆ Dans la grammaire hollywoodienne classique, la caméra est discrète , *i.e.* elle est stable et se contente (en apparence) d'enregistrer.
- ◆ Dans le cinéma de Welles, elle est mouvante, se déplace, elle écrit l'histoire : cf. les premiers plans de *Citizen Kane*. 

L'usage du plan-séquence

- ◆ Qu'est-ce qu'un plan séquence ?
- ◆ L'interprétation qu'en donne Bazin : le retour au théâtre ?
- ◆ Deux exemples tirés de *La soif du mal*, 1958.
 - L'ouverture ; 
 - L'interrogatoire. 
- ◆ L'impératif technique : comment Welles s'est découvert comme virtuose du montage quand il a travaillé en Europe.

Welles, cinéaste shakespearien

L'importance de Shakespeare dans le cinéma de Welles

Othello, 1952



Macbeth, 1948



Falstaff, 1965



Welles, cinéaste shakespearien

La fascination pour le pouvoir et pour les monstres qui l'endossent



Citizen Kane, 1940



M. Arkadin, 1957



En guise de dessert...

Deux scènes fameuses de *La dame de Shangai*

- Quand les requins s'entredévorent ;
- Dénouement à Luna Park.