

JAMES STEWART
KIM NOVAK
DANS LE CHEF-D'ŒUVRE
D'**ALFRED HITCHCOCK**



SUEURS FROIDES

(VERTIGO)

FIGURES

Dès sa première apparition chez Ernie's, Madeleine se laisse contempler de profil, en gros plan, accusant par la même sa nature d'image factice. En passant de la face au profil, Madeleine est comme transfigurée et c'est ce profil pur que Scottie va chercher à reconstituer. Quand Scottie aperçoit Judy dans la rue, il est vaguement intéressé, mais c'est lorsqu'elle se place en face de lui et lui présente son profil droit qu'il est littéralement captivé, capturé, et qu'il se met à la suivre. Ce profil n'a pas la gloire du premier, mais il retrouve son lustre le soir même dans la chambre d'hôtel lorsque Judy offre à Scottie son profil sombre sur fond vert, pure silhouette dessinant les traits de Madeleine débarrassés de la peau fardée et de ses expressions vulgaires. A la suite de ce plan pourtant, Hitchcock filme Judy de face pour nous fait partager sa détresse : en passant du profil à la face, il redonne au personnage sa consistance, il l'arrache au fantôme pour en faire un sujet, et non plus un objet de contemplation. Le profil, s'il assure une transfiguration presque divine, sert également à **réifier** le visage – à le « dé-visager ».

Vertigo travaille sur un autre profil, de trois-quart dos. Souvenons-nous de la longue première scène chez Midge. Lorsque Scottie évoque qu'ils ont été fiancés autrefois, Hitchcock raccorde sur un plan de profil de Scottie sur le divan avec sa canne, puis sur un gros plan de profil de trois-quart en plongée sur Midge : manière de signaler que Midge est affectée par ce qu'il vient de lui dire (et avec quelle légèreté !), parce qu'elle est toujours amoureuse de lui. La scène retrouve ensuite son équilibre de **champ-contrechamp**, mais elle a vacillé le temps d'un échange de profils.

Ce plan de trois quart en **plongée** est utilisé deux autre fois pour insinuer que les personnages perdent la raison. La première fois sur Madeleine avec la cheminée en arrière-fond, qui indique une possible folie du personnage comme si le feu couvait en elle. La deuxième fois sur Scottie prostré à l'hôpital. La plongée semble indiquer que l'esprit échappe.

Hitchcock reste le grand cinéaste du profil, figure étonnamment peu usitée au cinéma.

MOTS-CLES

La **plongée** est un angle de caméra obtenu par le positionnement de la caméra au-dessus du personnage ou du motif filmé. La plongée peut avoir une fonction descriptive ou dramatique.

Le **champ-contrechamp** est une technique de montage qui consiste à présenter alternativement deux angles de prises de vue différents. Par exemple, dans un dialogue entre deux personnages, chaque plan montre tour à tour les interlocuteurs.

Réifier signifie réduire -ici, par le regard- un être animé en chose.



ACTEURS ET PERSONNAGES



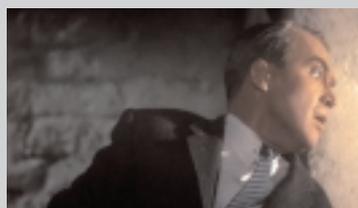
James Stewart (1908-1997) est l'un des plus grands acteurs de l'histoire du cinéma américain. Dans ses premières comédies d'avant-guerre dirigées par Capra ou Lubitsch, il incarne avec élégance les jeunes gens naïfs, aidé en cela par sa grande taille, honnêtes et idéalistes. Il obtient un Oscar (pour *The Philadelphia Story*, ou *Indiscrétions* en VF, de Cukor) juste avant de participer – en qualité de colonel – à la Seconde Guerre Mondiale. Après-guerre, ses rôles deviennent plus sombres, hantés par l'impuissance (dans *Fenêtre sur Cour* d'Hitchcock en 1954, une jambe cassée le cloue dans un fauteuil) et la folie. Deux réalisateurs, Anthony Mann (avec qui il tournera cinq westerns), et Alfred Hitchcock (quatre films) creusent sa capacité à incarner la douleur, le désespoir et la violence. *Vertigo* est, à bien des égards, un film sur le regard de Stewart.



Kim Novak (née en 1933) fut mannequin avant que la compagnie Columbia ne l'engage pour tenter de faire de l'ombre à Marilyn Monroe. Elle a vingt-six ans (l'âge de Madeleine) quand Hitchcock en fait l'image fantasmatique et dédoublée de *Vertigo*. Hitchcock, après le tournage, ne cessera de dénigrer sa performance : et pourtant elle est peut-être celle qui sut le mieux unir, le temps d'un film, l'élégance, la beauté et la duplicité de la « blonde hitchcockienne ». **Barbara Bel Geddes** (1922-2005) mène une double carrière à Hollywood et à Broadway avant d'incarner Midge dans *Vertigo*, le seul personnage qui relie l'aventure de Scottie et de Madeleine à la raison et au réel. Dans les années 60, elle joue dans la série télé à succès *Alfred Hitchcock presents*, puis à partir de 1978, et jusqu'à l'arrêt de la série, tient l'un des rôles principaux de *Dallas*.

MONTAGES

Vertigo est un film sur le regard fasciné d'un homme pour une femme. Dans le carré de photogrammes ci-dessous, on retrouvera les principaux regards de Scottie dans le film, qui ont chacun une valeur et un sens différents. Quant à la femme, l'objet du spectacle sur lequel s'est fixé le regard de Scottie chez Ernie's (mais Scottie l'a-t-il vraiment vue ?), elle est de profil, c'est-à-dire, justement, sans regard. Car échanger un regard, ce serait rendre réel l'être regardé.



Au contraire, le regard fasciné de Scottie a besoin de maintenir Madeleine à distance, cette distance qu'il faut pour contempler un tableau ou une image. C'est pourquoi la fascination que Madeleine exerce sur Scottie se satisfait peu du rapprochement physique : entre les deux personnages qui s'embrassent, le regard réintroduit cette distance. Fasciné par l'image de Madeleine, Scottie entre dans le temps répétitif des obsessionnels : comme les photogrammes le font apparaître, le film est fondé sur la répétition – et l'inversion, car Judy est le reflet, le double de Madeleine. En replaçant ces photogrammes dans l'ordre où ils apparaissent dans le film, on

obtient la figure de la spirale, qui donne son titre au film (vertige signifie étymologiquement le tournoisement). Au centre de cette spirale, l'escalier vertigineux, autre image fascinante qui donne sens à l'aventure de Scottie : la poursuite de la femme idéale l'entraîne à sa chute, car cette femme, pur fantôme, n'est que vide. Et l'emploi de la caméra subjective renvoie le spectateur à sa propre fascination pour les images.

LE PREMIER PLAN



Le film s'ouvre sur l'image en très gros plan d'un barreau horizontal autour duquel une main vient soudain se refermer. Le récit commence donc, au sens étymologique du mot, par une image de suspense,

quasi-abstraite, puisque le décor est flou à l'arrière-plan. L'horizontalité du barreau, véritable ligne de démarcation, annonce le motif de la dualité qu'Hitchcock va travailler. Puis la caméra recule rapidement pour cadrer la scène en plan large : nous sommes sur le toit d'un immeuble, un homme traverse le champ en courant, suivi par un policier, puis par un troisième homme. A sa grande taille, il nous semble reconnaître James Stewart, mais le plan s'interrompt avant que nous en soyons sûrs. Le mouvement de la caméra, passant d'un très gros plan à un plan trop éloigné pour nous permettre de distinguer le visage, pose déjà le problème de la juste distance nécessaire au regard. La musique, le décor, la situation, nous introduisent brusquement dans l'univers du film policier, mais dans un film dans lequel nous entrerions étrangement par la fin : ignorant les raisons de cette poursuite, nous sommes pourtant entraînés par le mouvement. Le film tout entier jouera de cette puissance d'envoûtement du récit pour en décevoir les attentes. En ce sens, le premier plan de *Vertigo* est une mise en scène : le changement de mise au point, le mouvement de la caméra, la nuit artificielle, le décor de carton, le cliché de la poursuite sur les toits, sont des effets qui révèlent leur propre artifice. Et pourtant, comme Scottie que la fin du plan laisse un instant suspendu au-dessus de ce que nous imaginons être le vide, nous nous laissons prendre à la séduction des images.

VERTIGO

États-Unis, 1958

Réalisation :	Alfred Hitchcock
Scénario :	Samuel A. Taylor, Alec Coppel, d'après le roman <i>D'Entre les Morts</i> de Boileau et Narcejac
Interprétation :	James Stewart, Kim Novak, Barbara Bel Geddes, Tom Helmore, Henry Jones
Image :	Robert Burks
Musique :	Bernard Herrmann
Montage :	George Tomasini
Effets spéciaux :	John P. Fulton
Décor :	Hal Pereira, Henry Bumstead
Production :	Paramount Pictures
Distribution :	United International Pictures (UIP)
Durée :	2h03
Format :	35mm couleurs
Sortie française :	mai 1958

DIRECTEUR DE PUBLICATION : Véronique Cayla. PROPRIÉTÉ : CNC (12 rue de Lübeck, 75784 Paris Cedex 16, tél 01 44 34 36 95, www.cnc.fr). DIRECTEUR DE COLLECTION : Jean Douchet. RÉDACTEUR EN CHEF : Emmanuel Burdeau. COORDINATION ÉDITORIALE ET CONCEPTION GRAPHIQUE : Antoine Thirion. AUTEUR DE LA FICHE : Laurent Canérot. CONCEPTION ET RÉALISATION : *Cahiers du cinéma* (12, passage de la Boule Blanche, 75012 Paris, tél 01 53 44 75 75, fax : 01 53 44 75 75, www.cahiersducinema.com). Les textes sont la propriété du CNC. Publication septembre 2005. Dossier maître et fiche élève sont à la disposition des personnes qui participent au dispositif sur : www.lyceensaucinema.org

1, 2, 3



Au début de la seconde partie du film, Scottie, qui a perdu Madeleine, tombe bientôt sur Judy, qu'il modèlera selon les traits de la disparue. Devant la vitrine du fleuriste où la disparue achetait plus tôt un bouquet, l'apparition de Judy en trois champ-contre-champs est aussi rapide et ordinaire que celle de Madeleine chez Ernie's était lente et cérémonieuse. Mais un fil, la couleur rouge, laisse déjà penser que c'est bien Madeleine qui revient.

LE REALISATEUR



Sir Alfred Hitchcock (1899-1980) a commencé par dessiner des intertitres pour un studio anglais. Puis à la fois scénariste, monteur, décorateur, il passe à la réalisation et devient à la fin des années 30 un des cinéastes anglais les plus célèbres, grâce à son talent pour allier suspense, mystère et comédie (*Les 39 marches*, *Jeune et Innocent...*). Engagé à Hollywood, il

quitte l'Angleterre en 1939. Sa carrière américaine est si riche en succès (*L'Inconnu du Nord-Express*, *Fenêtre sur Cour*, *La Mort aux Trousses*, *Psychose*, *Les Oiseaux...*) qu'on peut dire qu'Hitchcock a laissé son nom à un genre, le suspense « hitchcockien », et à un personnage, « la blonde hitchcockienne ». Hitchcock est en lui-même un personnage, au-delà de la célèbre silhouette qui apparaît au début de ses films : extrêmement professionnel, sûr de lui et de ses choix, considérant le film fini dès qu'il en avait dessiné le *story-board*, volontiers provocateur (il déclare par exemple que les « acteurs ne sont que du bétail »), Hitchcock a toujours pensé le cinéma en termes d'effets à produire sur le spectateur.

SYNOPSIS

Ex-policier souffrant de vertige, Scottie accepte de suivre Madeleine Elster, la femme prétendument suicidaire d'un ancien ami. Il tombe amoureux d'elle, mais son vertige l'empêche de la sauver. Obsédé par cette mort, il rencontre Judy, qui ressemble à Madeleine. Il ignore que Judy, complice du crime de la vraie femme d'Elster, est Madeleine. Par amour, Judy laisse Scottie faire revivre Madeleine à travers elle, jusqu'à la mort.

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Boileau et Thomas Narcejac, *D'entre les morts*, Denoël, 1958, réédité sous le titre *Sueurs froides*, Gallimard, Folio, 1992.
François Truffaut, *Hitchcock/Truffaut*, Ramsay, 1983.
Claude Chabrol, Eric Rohmer, *Hitchcock*, Editions Universitaires, 1957, Ramsay, 1993.
Jean Douchet, *Hitchcock*, L'Herne, 1967, Cahiers du cinéma, 1999.