

A savoir...

Nous sommes en 1962. Alfred Hitchcock a 63 ans et s'apprête à tourner *Les Oiseaux*. François Truffaut, lui, en a 30 et prépare *Fahrenheit 451*. Le critique d'Arts et des *Cahiers du cinéma* est devenu, en trois longs métrages (*Les 400 Coups*, *Tirez sur le pianiste*, *Jules et Jim*), un cinéaste connu. Il voyage, notamment aux Etats-Unis. C'est là qu'il découvre que la "politique des auteurs" n'a pas eu l'effet escompté. On continue à lui parler d'Alfred Hitchcock comme d'un bon faiseur passé maître dans l'autopublicité (la série *Hitchcock présente...* l'a rendu populaire). Personne ne prend Hitch au sérieux. Truffaut est furax. C'est un homme de conviction qui aime convaincre les autres.

Pour Truffaut, depuis les premiers films qu'il a vus dans son enfance, le cinéma d'Hitchcock peut se résumer à un seul thème : la peur. Hitchcock lui-même est un homme qui a passé sa vie à se protéger par tous les moyens de ce sentiment. C'est cette adéquation entre un homme et son cinéma qui fait d'Hitchcock un artiste.

En 1962, Truffaut à l'idée d'un livre d'entretiensⁱ avec le cinéaste américain d'origine anglaise, celui qu'on continue encore un peu bêtement, parfois, à appeler le "maître du suspense". Le livre qu'imagine Truffaut serait chronologique, traiterait de chaque film l'un après l'autre, parlerait de la méthode et prouverait au monde entier que ce type-là n'a pas qu'une technique, mais bel et bien une pensée, une vision du monde qui donne sens au moindre des plans qu'il produit.

Les entretiensⁱⁱ se déroulent sur six jours, à partir du 14 août 1962, dans les locaux d'Universal à Los Angeles. Au total, une quarantaine d'heures seront enregistrées. Il faudra ensuite à Truffaut cinq longues années, entrecoupées par des tournages, pour mener ce projet à son terme. Le livre sort en librairie en novembre 1967. Le résultat est une réussite évidente, et *Hitchcock/Truffaut* demeure encore aujourd'hui un livre de référence, un classique pour qui veut comprendre ce qu'est le cinéma et pour qui veut devenir cinéaste ou scénariste. D'abord parce qu'on y parle de pratique, d'écriture, de construction dramatique, d'effets de mise en scène. Ensuite parce qu'Hitchcock est aussi drôle que clair.

iiiiv

Les Rappels, la couleur

Vertigo

Lorsque James Stewart suivait Madeleine dans le cimetière, les plans sur elle la rendaient assez mystérieuse car nous les filmions à travers des filtres de brouillard ; nous obtenions ainsi un effet coloré vert par-dessus la brillance du soleil. Plus tard, lorsque Stewart rencontre Judy, j'ai choisi de la faire habiter l'Empire Hôtel à Post Street parce qu'il y a sur la façade de cet hôtel une enseigne au néon vert qui clignote constamment. Cela m'a permis de créer sans artifice le même effet de mystère sur la fille lorsqu'elle sort de la salle de bain ; elle est éclairée par le néon vert, elle revient vraiment d'entre les morts



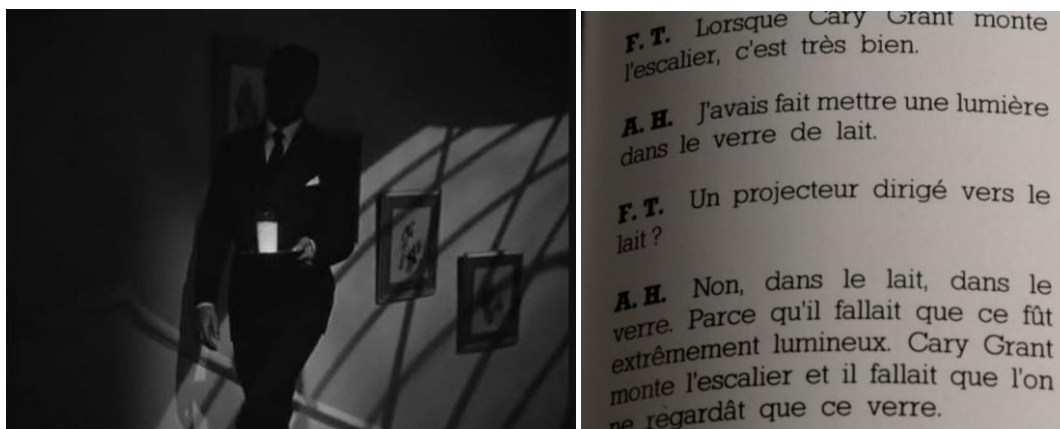
ⁱ *Hitchcock/Truffaut*, avec la collaboration d'Helen Scott (éditions Ramsay, Paris, 1983 ; nouvelle édition en 2003 chez Gallimard).

Source principale de cet article : *François Truffaut* par Antoine de Baecque et Serge Toubiana (collection Biographies, Gallimard, 1996 ; édition revue en 2001 chez Folio)

ⁱⁱ A consulter (extraits) <https://upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe/hitchcocktruffaut-le-livre-des-secrets>

Les objets, les contrastes, les lignes, la lumière...

Extrait DVD Hitchcock / Truffaut 50'12 + *Suspicion* (1941)



L'anodin et l'inquiétant, le verre de lait est solennel : il est souvent présenté par un porteur, et devient la pièce centrale d'un rituel, parfois sacrificiel. Un verre de lait s'adresse en effet nécessairement à un buveur précis. Par le biais de cet objet isolé et remarquable se crée souvent une tension, et parfois même un rapport de force, entre celui qui détient le verre de lait et celui qui le reçoit. Translucide mais non transparent, d'un blanc pur mais opaque, c'est un objet à double tranchant, il se complique toujours d'une signification, ou bien cache une intention. Tous les soupçons de *Suspicion* trouvent leur paroxysme dans le verre de lait que Cary Grant apporte à Joan Fontaine. Le blanc du lait irradie, ou plutôt absorbe toute la lumière alentours. Cary Grant lui-même est éclipsé dans l'ombre, il n'est plus qu'une silhouette. Car tout comme Joan Fontaine, Hitchcock nous a bernés, et nous croyons au meurtre. Peu importe alors où est la vérité, nous ne voyons plus que le verre de lait, presque « personnifié » : c'est lui qui centre et guide le plan, et nous ne voyons plus rien d'autre que lui. Il est l'incarnation d'un personnage invisible : la mise en scène, manipulatrice. Le poison « indétectable » qu'il est censé contenir est en réalité celui des soupçons infondés, des faux indices, et de l'illusion que peuvent produire les images. Hitchcock joue ici à l'extrême du contraste entre noir et blanc.

A voir et lire : <https://www.telerama.fr/cinema/hitchcock-en-6-lecons,64727.php>