

*Communio, n° XXV, 3 – mai-juin 2000*

Yann TERRIEN

## Hitchcock : Le mal et la rédemption

**A**LFRÉD Hitchcock aurait eu cent ans avec la fin du siècle. De nombreuses rétrospectives sont consacrées à son cinéma. La portée religieuse de son œuvre est connue depuis l'ouvrage de Claude Chabrol et Éric Rohmer (*Hitchcock*, Éditions universitaires, Paris, 1957). Mais depuis, l'œuvre de Hitchcock a suivi un nouveau cours. *Communio* a voulu en faire le bilan. Nous remercions Patrick Piguet d'avoir interviewé Yann Terrien qui prépare un ouvrage sur le cinéma d'Hitchcock.

P. Piguet : *Vous ne cessez, depuis 20 ans, d'explorer l'œuvre d'Hitchcock. Est-ce à dire que le cinéaste serait décidément autre chose qu'un « maître du suspense », une proie pour la psychanalyse ?*

Yann Terrien : À l'occasion du centenaire de sa naissance, j'ai revu, à la cinémathèque, l'ensemble de son œuvre et lu ou entendu nombre de commentaires, et il m'a semblé que le malentendu s'était accentué avec une partie du public et une certaine presse.

P.P. : *De quel malentendu s'agit-il ?*

Y.T. : Hitchcock n'a été célébré que pour avoir exprimé une fantasmagorie autour du sexe ou des pulsions de meurtre. Plus que jamais, le contresens repose sur un postulat esthétique. On continue à confondre le matériau et le discours. Un cinéaste qui traite de

**SIGNETS** *Yann Terrien*

meurtre et de sexe ne serait qu'un obsédé du meurtre et du sexe... Alors qu'Hitchcock réfléchit sur ce qu'il montre : par exemple, ce qui l'intéresse dans *Marnie*, la kleptomane éponyme, ce n'est pas le personnage, mais le regard que les autres protagonistes portent sur elle. Il faut considérer que tout film est chez lui confrontation de deux forces antagonistes, de deux personnages et Hitchcock porte un regard sur cette opposition elle-même. Il échappe ainsi au manichéisme. Hitchcock ne cesse de démonter les mécanismes de la perception ; toute idéologie est un prisme trompeur ; tout personnage projette sur l'autre sa structure mentale. Hitchcock nous invite à prendre conscience de ce processus pour ne pas en être dupe.

P.P. : *Au nom de quelle vérité ?*

Y.T. : Hitchcock ne s'exprime jamais dans les histoires qu'il raconte mais dans le style qu'il leur donne ; et même si le thème apparent n'est pas religieux, on peut parler d'un sens chrétien des films d'Hitchcock, par la démarche même du réalisateur vis-à-vis de son public. Le suspense hitchcockien est par nature religieux : dans la mesure où il place les personnages au centre d'une épreuve, il invite du même coup le spectateur qui s'est identifié à eux à partager leurs affres. Au terme d'un parcours qui est devenu le sien, il s'est ouvert humainement et élevé spirituellement. Il ne faut pas en déduire pour autant que le héros est sans ombre : Hitchcock est aussi le maître des ambiguïtés qu'il n'a de cesse de débusquer à la fois chez ses personnages et ses spectateurs : dans *le Rideau déchiré*, le personnage que joue Paul Newman ment, vole et tue sans perdre le moins du monde son statut de héros.

Mais il faut encore parler de la structure. Dans *Vertigo*, par exemple, sur un canevas policier, le parcours de l'homme est totalement christique : on peut aisément comprendre sa recherche de Madeleine comme une volonté de transformer « Judy » (la fausse Madeleine) en sa vision intime de Madeleine ; d'autre part, sa peur du vide est évidemment théologique : c'est la hantise de la Chute.

P.P. : *Évidemment ?*

Y.T. : Oui, si l'on consent à revenir à l'écriture visuelle du film : le héros habite à San Francisco, la ville de saint François, faite de rues en pente, de hauts et de bas, et il devient incapable d'y monter. En faisant de son héros un détective privé, fonctionnant donc sur le

---

### *Hitchcock : le mal et la rédemption*

mode de l'intellect, il le fait entrer dans une épreuve qui va lui faire perdre ses illusions rationnelles. À la fin du film, les bras en croix, il contemple le vide après avoir, avec son amie d'enfance, représenté la piété. En d'autres termes, il a découvert une réalité autre après avoir subi une épreuve qui s'achève en calvaire. La dernière parole du film, c'est « Dieu, aie pitié ! »

P.P. : *Y aurait-il une place pour l'espérance ?*

Y.T. : Elle est pour Hitchcock placée au cœur du spectateur après la projection du film. Le personnage principal du film est la *projection* du spectateur qui partage l'épreuve subie et qui décide ou non d'en tirer une conclusion sur lui-même et sur le monde.

P.P. : *Qu'est-ce qui la rend possible, cette conclusion ? doit-on parler d'une totale indétermination ?*

Y.T. : La fin de l'épreuve procure un soulagement, comme à la suite d'une prière qui serait exaucée. Dans tout le film, le héros est la proie du mal et les forces négatives se dissipent *in extremis*, libérant le spectateur ; ce qui revient à dire que tout personnage subit une épreuve conduisant à une humanité et donc à un rachat possible. Sur un autre mode, on trouve une épreuve analogue dans *Psychose*, qui reproduit un décalogue inversé : on vole, on tue, on n'honore ni son père ni sa mère, etc. Or, ce film commence un vendredi, à la troisième heure de l'après-midi et, à partir de l'Événement, de l'Étape par excellence, par une scène d'adultère : la caméra descend dans le noir d'une chambre d'hôtel et de la faute pour découvrir le couple pécheur. N'oublions pas non plus que *les Oiseaux* commencent à la même heure, dans une oisellerie « Chez Davidson<sup>1</sup> » ; la femme demande s'il lui a été livré ce qu'elle avait demandé qu'on lui livrât. Comment ne pas y voir l'humanité qui exige la mort du Christ ? Peut-on encore affirmer qu'Hitchcock ne doit ses références chrétiennes qu'à des substrats d'éducation religieuse ?

P.P. : *Pourriez-vous préciser ?*

Y.Y. Il a été élevé chez les Jésuites, à Londres, dans une famille catholique. Hitchcock rappelle quelquefois ce climat sévère.

1. « Fils de David » (N.D.L.R.).

**SIGNETS** \_\_\_\_\_ **Yann Terrien**

P.P. : *Fait-il part d'une foi ?*

Y.T. : Non, mais quand un journaliste lui demande ; «Croyez-vous au diable ? », il répond : « le diable est en chacun de nous. Mes héros sont pris dans les rets du mal, ils s'en sortent par la confession et la contrition. »

P.P. : *Mais comment montrer la contrition au cinéma ! N'est-ce pas un défi ?*

Y.T. : La figure de l'aveu est essentielle chez Hitchcock. L'aveu est libérateur, il est la voie du rachat. Par exemple, dans les *Amants du Capricorne*, l'héroïne confesse son crime à un tiers (le personnage angélique de Charles ) et elle s'écrie : Quel soulagement divin ! « C'est que le cinéaste envisage l'existence humaine comme le lieu d'un combat entre l'ombre et la lumière. Plus un personnage est lumineux, plus il est menacé par le mal. L'œuvre entière est marquée du sceau du christianisme. » Dans un article intitulé « Il faut lutter contre le mal », il va jusqu'à prétendre : « Il n'y a qu'un grand thème pour tout créateur : le combat entre le bien et le mal. <sup>2</sup> »

P.P. : *Il y aurait donc des messages dans son œuvre ?*

Y.T. : Ce n'est pas un cinéaste militant. D'où le malentendu : il aimait à rappeler qu'un cinéaste n'a rien à dire, mais qu'il a à montrer. Il fait vivre un itinéraire au spectateur.

P.P. : *Et pourtant, à la fin de Sabotage, il y a bien un message, brandi par un figurant sur une pancarte.*

Y.T. : Oui, « Repentez-vous et croyez », mais il n'est pas filmé comme un message, mais comme un signe, en bas à gauche de l'écran. Et souvenons-nous, autre signe, que l'enfant porteur de bombe à son insu s'appelle Stevie ; sa mort n'est-elle pas alors lisible comme un martyr, témoignant de la réalité du mal ? La mère, qui lit cette pancarte peut alors comprendre la profondeur du drame qu'elle vit. Certes, la vérité ne s'impose pas comme dans *Bleu* de Kieslovski qui s'achève sur le texte de l'*Épître aux Colossiens*. Hitchcock, lui, ne démontre jamais et ne viole pas l'état de conscience du spectateur.

2. *Télérama*, août 1964.

---

### *Hitchcock : le mal et la rédemption*

P.P. : *L'individu est-il seul en cause ? Quelle portée donne-t-il au destin de ses personnages ?*

Y.T. : Non, la femme qui est le personnage principal des *Oiseaux*, par exemple, porte aussi en elle la responsabilité d'une époque. En voulant qu'à nouveau le Christ soit livré, elle réitère la crucifixion, comme si le Christ n'avait pas existé ; Hitchcock fait le procès de la société américaine des années soixante, prospère et sûre d'elle-même : l'héroïne est la fille d'un propriétaire de journaux et elle ouvre le film avec un sac en crocodile et un manteau de fourrure. Elle incarne un ordre qui affirme avoir évacué le problème du mal et entend se substituer à la loi divine. D'où, chez Hitchcock, le procès de la démocratie dans ce même film où l'avocat défend des truands.

P.P. : *Cette critique de la démocratie est-elle une constante dans l'œuvre d'Hitchcock ?*

Y.T. : Non, bien sûr il encourage les démocraties, quand elles combattent le nazisme. L'Amérique des années soixante n'est plus celle de Roosevelt. La guerre est passée et le cinéaste épouse le grand courant du XX<sup>e</sup> siècle quand il passe de l'Angleterre à l'Amérique. Mais il n'est pas pour autant passéiste, ni nostalgique de l'ère victorienne. Il lance même des messages à l'Angleterre d'avant la guerre : *Une femme disparaît* est le premier film contre le pacifisme aveugle ; il date de 1937 et sort en août 1938, un mois avant les accords de Munich. Dans ce cas-là, il prône même la guerre qui, pour lui, à cette époque, était devenue indispensable.

P.P. : *Mais sans exaltation de la force pour elle-même ?*

Y.T. : Hitchcock, qui fut, à mon avis, le plus grand cinéaste chrétien du cinéma, est celui qui a combattu la pensée nietzschéenne de la façon la plus nette ; le combat majeur du XX<sup>e</sup> siècle a été, à ses yeux, celui de la pensée chrétienne et de la pensée de Nietzsche. Tous les criminels hitchcockiens sont d'essence nietzschéenne : ils prônent la volonté de puissance et font l'éloge de l'individu au détriment d'une morale de l'autre et du collectif. Citons les criminels de *la Corde* ou de *l'ombre d'un doute* où l'assassin ironise sur le spectacle de la Messe qui continue d'attirer du monde malgré le spectacle inchangé ; il décide d'ailleurs d'assassiner des veuves parce que leur faiblesse est nuisible.

**SIGNETS** \_\_\_\_\_ **Yann Terrien**

Le sacré prend très souvent chez Hitchcock la figure du féminin et les criminels sont justement des individus qui se sont coupés du féminin. Le mal, chez Hitchcock, est toujours séduisant, tentateur, mais il n'atteint une personne que par sa brèche. Le moindre instant de faiblesse peut être fatal... C'est un combat qui ne cesse jamais.

P.P. : *Comment le Christ est-il présent dans ce combat ?*

Y.T. : En prenant pour personnage principal de ses films une figure de faux coupable endossant les fautes d'autrui et ses épreuves ; il en arrive tout naturellement à aborder le personnage du Christ. Mais ce n'est jamais une pure référence ; dans son œuvre, tout personnage est un Christ en puissance ; il n'a pas besoin de le représenter puisqu'il est là, incarné en tout homme, quelque fois à l'insu du personnage lui-même. Dans *le Faux Coupable*, le personnage s'appelle Manny, ce qui signifie « tout homme ».

Le prêtre de *I confess*, ce n'est pas quelqu'un qui se prend pour le Christ, ce n'est pas une métaphore, c'est le Christ lui-même. Un personnage féminin l'incarne également ; dans *Le Crime était presque parfait*, Margot Mary est une fausse coupable qui traverse les enfers de la prison et remonte à la lumière : ce n'est pas seulement une libération, c'est une renaissance ; elle est humanisée en profondeur. Même Marion sous sa douche, dans *Psychose* a été filmée, selon les indications d'Hitchcock, comme à un baptême<sup>3</sup> et elle va être livrée au mal ; d'où l'apparition de l'ombre à la fin de la séquence ; si on ne voit que l'ombre, c'est qu'il s'agit de l'Ombre. Il convient de toujours prendre chez Hitchcock les expressions au pied de la lettre : il ne faut donc pas la rationaliser trop vite comme l'ombre de quelqu'un d'identifiable. Restons fidèles à la narration filmique montrant l'ombre seule.

Voyez-vous, Fritz Lang a intitulé ses films *Chasse à l'homme* ou *les Bourreaux meurent aussi*. Tout Hitchcock est dans *le faux Coupable* ; c'est la problématique hitchcockienne par excellence.

3. D'après les propos rapportés par l'actrice dans *Alfred Hitchcock and the making of Psycho* de Stephen Rebello, New York, 1990. Notons aussi le pommeau de la douche filmé comme une ogive.

---

### ***Hitchcock : le mal et la rédemption***

P.P. : *Mais quelle place reste-t-il pour la rédemption ?*

Y.T. : Dans tous ses films, tôt ou tard, le personnage qui subit l'épreuve rencontre un envoyé, parfois sans même le reconnaître. À deux, ils neutralisent les forces du mal.

P.P. : *Les derniers films d'Hitchcock, comme Frenzy ne semblent pourtant pas si optimistes !*

Y.T. : À partir des *Oiseaux*, les films d'Hitchcock sont particulièrement tragiques : la frontière entre le bien et le mal est de plus en plus floue. Il arrive même que les ténèbres prennent l'apparence de la lumière comme dans *Marnie* où le personnage principal, apparemment protecteur, est un personnage de l'Ombre. Le pessimisme du cinéaste s'est accru à la fin de sa vie, tant il voit dans l'éloignement du christianisme de la société occidentale une brèche de plus en plus grande offerte à l'irruption des ténèbres.

Il nous a d'ailleurs livré un testament, c'est-à-dire un film qu'il a écrit mais pas tourné, où les derniers mots étaient laissés à deux enfants, représentant le futur de l'humanité ; ce film laissait, malgré tout, voir une espérance absente alors depuis vingt ans. L'idée magnifique est que le testament est donné à chacun et incite chaque lecteur à mettre les images qu'il désire sur ce message d'Espérance. Ce film devait s'intituler *la Nuit brève*.

Yann Terrien est chercheur et critique de cinéma indépendant.