

## Hitchcock d'entre les morts

Réal La Rochelle

Numéro 88-89, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23422ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Rochelle, R. (1997). Hitchcock d'entre les morts. *24 images*, (88-89), 14–15.

## HITCHCOCK D'ENTRE LES MORTS

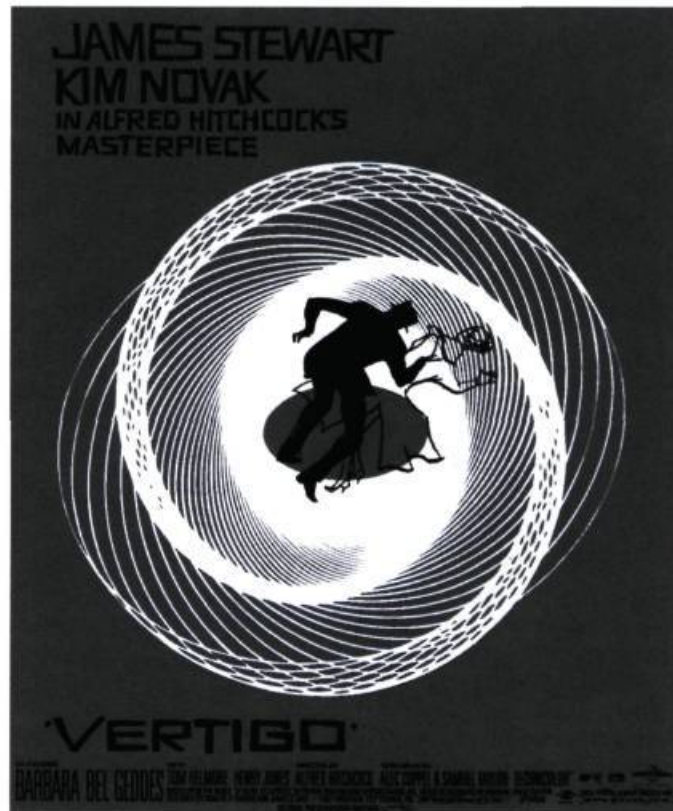
PAR RÉAL LA ROCHELLE

La restauration récente de *Vertigo*, à elle seule, est une histoire digne de Hitchcock et ressemble par quelques traits au propos de ce film: un retour d'«entre les morts» (pour reprendre le titre de Boileau et Narcejac du roman français original d'où est tiré son scénario). Cette aventure fantastique, qui traîne derrière elle un perceptible parfum de nécrophilie, nous est racontée par le menu dans l'excellente édition en vidéodisque de *Vertigo*, qui suit celle en vidéocassette et la ressortie du film en salles, l'an dernier, en copie 70 mm et en stéréo THX.

### D'abord, une sorte de «cadavre dans le placard»

Cette restauration, patronnée par American Movie Classics, est l'œuvre de Robert Harris et de James Katz, à qui nous devons déjà les rhabillages — pour ne pas dire les sauvetages — de *Lawrence of Arabia*, *Spartacus* et *My Fair Lady*. Leur travail est encore une fois salué par Martin Scorsese, lui-même ardent supporter de la diffusion de nouvelles copies de plusieurs classiques américains et européens.

Dans les remises de la Universal, à qui appartiennent maintenant les droits de ce Hitchcock produit en son temps par la Paramount, les deux «enquêteurs» cinéphages constatent que les boîtes de *Vertigo* contiennent des rouleaux de négatifs en voie de rétrécissement et aux couleurs assez délavées. Commence alors un long travail de restauration de la pellicule



cule qui va durer deux ans, être soutenu d'une aide d'un million de dollars de la Universal, et amener ses détectives à des recherches sur les couleurs du temps du tournage — costumes, voitures, édifices, etc. — afin de contrer l'affaiblissement, imaginer la justesse à l'époque du travail du directeur photo Robert Burks, et viser à (ré)inventer une copie dont «Hitchcock lui-même aurait pu rêver au mieux l'image et le son». Harris et Katz ont complété leur travail sur l'image en reprenant le procédé d'écran large de la fin des années 50, VistaVision — double largeur de la pellicule 35 mm —

pour le transférer en format 70 mm.

Quant à la bande sonore, les spécialistes de cette restauration ont eu la chance de retrouver les bandes originales de l'enregistrement musical, en stéréophonie. Cette composition de Bernard Herrmann, considérée comme une partition majeure, ne fut curieusement pas dirigée en 1957 par le compositeur lui-même, mais par le chef Muir Mathieson. Quoi qu'il en soit, la découverte des *masters* en stéréo de l'enregistrement initial fait qu'on entend (enfin!) cette musique comme jamais le son optique mono des anciennes copies n'avait pu la dif-

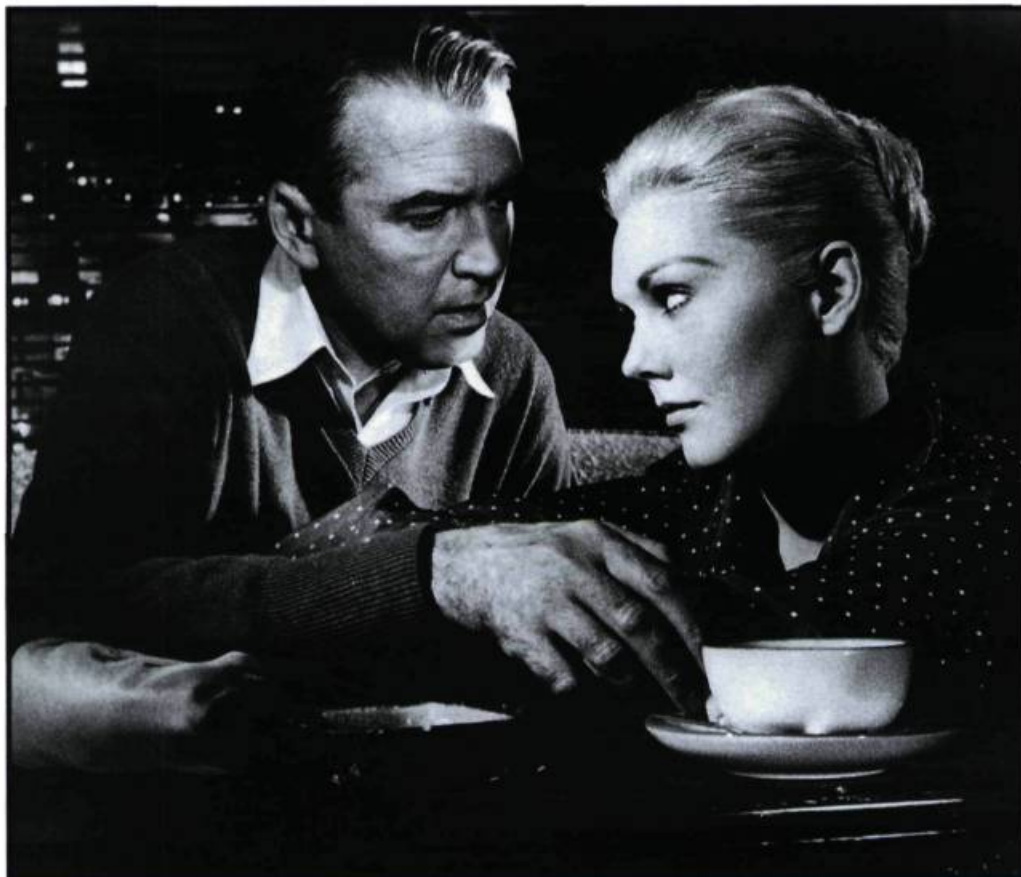
fuser. Un septième ciel pour les mordus de Herrmann.

Par ailleurs, Harris et Katz ont procédé à un travail de recomposition des bruitages, nettoyé les dialogues tout comme les *masters* de la musique, pour refaire un mixage complet de *Vertigo* «en bout de piste». Encore là, voilà un produit final plus près d'un idéal rêvé par Hitchcock que ce que le cinéaste lui-même a pu réaliser à la Paramount.

### Réincarner les morts en les embellissant

Cette petite histoire de la restauration de *Vertigo* a ceci de paradoxal et d'envoûtant qu'elle reprend, comme au second degré, la même quête que celle de l'inspecteur Scottie (James Stewart) essayant d'analyser et de comprendre l'errance nécrophilique de Madeleine (Kim Novak). Au lieu de tout simplement dépeindre froidement les faits, Scottie devient amoureux de Madeleine et sublime sa beauté physique, son parcours dans le cimetière et sa réincarnation d'une morte, et jusqu'à son suicide. Lorsque plus tard il rencontre Judy (le sosie de Madeleine), Scottie devient obsédé par son désir d'embellir cette nouvelle femme, en l'obligeant à ressembler à l'ancienne Madeleine morte telle qu'il l'avait rêvée.

Ce jeu érotique sur l'objet et le lieu du mort-vivant nous conduit au point d'ancrage du sauvetage du film lui-même. Son récit devient une métaphore amoureuse du cinéma, sur la reconstruction d'un film qui consiste moins à



L'édition en vidéodisque du *Vertigo* restauré se révèle un produit final plus près d'un idéal rêvé par Hitchcock que ce que le cinéaste a pu réaliser à la Paramount.

refaire les intentions réelles de son auteur que le produit rêvé dont il aurait pu être habité, voire hanté. Dans cette optique, la restauration des films s'inspire d'un mouvement paradoxal de la muséologie, à la fois et contradictoirement attaché à restituer des artefacts dans leur réalité désormais éteinte, mais auréolée des fantasmes et des désirs dont notre présent veut bien les habiller.

À cet égard, la version en vidéodisque de *Vertigo* est riche de documents et d'informations, et contient des éléments et des mérites que le seul visionnement en salle ne pourra jamais donner. Pareille édition appartient entièrement à la muséologie du cinéma. Le film lui-même est accompagné (sur la piste sonore analogique) de multiples commentaires des responsables de la restauration, Harris et Katz, de même que de Herbert Coleman (producteur de *Vertigo*), ainsi que de Steven C. Smith, auteur de

l'excellent ouvrage *A Heart at Fire's Center: The Life and Music of Bernard Herrmann*.

Par ailleurs, cette édition critique et encyclopédique comprend les éléments suivants: la bande-annonce originale de la sortie de 1957, la nouvelle pour la ressortie de 1996, de même qu'un court document inattendu et insolite, une scène finale tournée après coup par Hitchcock — qui s'ajoute donc au dernier plan qu'on connaît de Scottie en haut du clocher —, scène exigée par le comité de censure «Foreign Censorship», vraisemblablement pour gommer l'attitude trop sereine de Scottie face à la mort brutale et accidentelle de Madeleine (un Scottie enfin guéri et libéré de sa maladie du vertige, du vertige de son amour fou). Cette fin «alternative» montre plutôt Scottie revenir chez son amie (Barbara Bel Geddes) plutôt attristé, abattu et culpabilisé par la mort de la seule femme qu'il ait jamais aimée.

trouve une suite inestimable de documents écrits et graphiques: *storyboard*, dessins de production, photographies de plateau, matériaux publicitaires.

*Vertigo* est certes un film-culte qui a de très nombreux adorateurs, et Scorsese comme officiant prestigieux. On peut comprendre leur fascination en y voyant un Hitchcock au faite de sa maîtrise technique et esthétique, flirtant ouvertement avec le sujet de la nécrophilie et de la mélancolie (voir les indispensables entretiens avec Truffaut), entouré de ses meilleurs collaborateurs: Robert Burks, Bernard Herrmann, Saul Bass pour le générique et quelques scènes cauchemardesques utilisant l'animation.

Pour ma part, *Vertigo* ne me paraît pas l'égal d'œuvres encore plus accomplies et approfondies, comme *Psycho* et *The Birds*, où les luttes farouches entre le matriarcat et l'érotisme féminin confèrent un poids tragique à la thématique de la nécrophilie et de son ersatz symbolique, la taxidermie d'oiseaux — ou de son envers quand ils volent et attaquent. Mais peut-être, quelque part, *Vertigo* est-il le premier volet d'un triptyque morbide et éblouissant qui couronne la filmographie de Hitchcock, qui lui donne, comme disait Paul Claudel, son *finis coronat opus*? ■

La face 4 des vidéodisques est entièrement consacrée, d'une part, au documentaire *Obsessed with Vertigo. New Life for Hitchcock's Masterpiece*, réalisé par Harrison Eagle, narré par Roddy McDowall, comprenant des interviews avec Martin Scorsese, Kim Novak, Barbara Bel Geddes, Patricia Hitchcock O'Connell, Herbert Coleman et les deux restaurateurs Harris et Katz. D'autre part, après ce documentaire, on y

#### RÉFÉRENCE VIDÉOGRAPHIQUE

— *Vertigo* (USA, Paramount, 1957; MCA/Universal, 1996). MCA/Universal Home Video, 1997, «Signature Collection». Couleur, stéréo THX, 128 min. Édition «Wide screen». Faces 1, 2 et 3: CLV. Face 4: Standard play. Notes de Tom Weaver, Kevin Mulhall et Robert Townson. Compléments de commentaires sonores, des bandes-annonces de 1957 et 1996, d'un second finale exigé par la censure, du documentaire produit par American Movie Classics, ainsi que de diverses archives de textes, dessins, photographies et affiches publicitaires.