



Sueurs froides

Vertigo
de Alfred Hitchcock

Fiche technique

USA - 1958 - 2h08

Couleur

Réalisateur :

Alfred Hitchcock

Scénario :

A. Coppel

S. Taylor

d'après P. Boileau, T. Narcejac



James Stewart et Kim Novak

Restaurateurs :

Robert A. Harris

James C. Katz

Musique :

Bertrand Herrmann

Interprètes :

James Stewart

(John «Scottie» Ferguson)

Kim Novak

(Madeleine Elster et Judy Barton)

Barbara Bel Geddes

(Midge)

Tom Helmore

(Gavin Elster)

Résumé

Scottie Ferguson, sujet au vertige à la suite d'un accident où il a vu mourir un collègue, a quitté la police. Il est chargé par son ami Elster de surveiller son épouse, Madeleine, belle blonde qui a des tendances suicidaires. Scottie suit discrètement la jeune femme qui se rend sur la tombe de Carlotta Valdès, dans un cimetière d'une mission espagnole, puis dans un musée où elle observe longuement un portrait féminin. Elster apprend à Scottie que Madeleine est la petite-fille de Carlotta qui, devenue folle, s'est suicidée. Sous le pont de San Francisco, Scottie arrive juste à temps pour sauver Madeleine qui s'est jetée à l'eau...

Critique

Le chef-d'œuvre d'Alfred Hitchcock tant par la mise en scène, absolument parfaite, que par le scénario, complètement déroutant. L'originalité de l'œuvre repose sur la double fin, puisqu'aux deux tiers du film, on connaît la clé de l'énigme et l'histoire repart vers une nouvelle direction, tout à fait inattendue. Tout le film baigne dans une atmosphère étrange, à la limite du fantastique, accompagnée par une sublime musique de Bertrand Herrmann. Le charme troublant de Kim Novak n'a pas fini de nous hanter à tout jamais. Hitchcock, avec son ironie habituelle, a livré ce qu'il pensait des acteurs : «Les comédiens sont du bétail. Dans un bon film, le talent du metteur en scène compte pour 95 % et il reste 5 % pour les interprètes. Un bon acteur peut aider à augmenter les bénéfices mais il ne rend pas le film meilleur.» Et à propos de Kim Novak : «Kim n'est qu'une

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

inconsistante cire qui m'a coûté les plus grandes peines à modeler. J'ai tout fait.» Parmi les nombreuses analyses faites sur le film, on peut citer celle de Barthélémy Amengual, *Hitchcock contre Tristan* (1971).

Jean Tulard
Guide des films

En ce beau mois de mars, les hitchcocko-hawksiens de la première heure, encore engourdis par l'hiver, vont retrouver une nouvelle jeunesse grâce à la sortie d'une version entièrement restaurée de **Vertigo** en 70 millimètres et son stéréophonique DTS. Nul parmi ces iconolâtres n'aurait pu se douter qu'un tel chef-d'œuvre avait été stocké sans précautions particulières dans un hangar pendant une quinzaine d'années. Hitchcock avait récupéré en 1967 les négatifs de ses films produits par la Paramount, et les dernières copies d'exploitation qui existaient furent retirées de la circulation en 1971. Et ce n'est qu'en 1984 que Universal en reprit les droits.

Vertigo était le quatrième film d'Hitchcock tourné en VistaVision. Ce procédé visait à concurrencer le CinemaScope, commercialisé avec succès par la Fox au début des années 50. La VistaVision utilisait un film 35 millimètres standard, mais la pellicule défilait horizontalement dans la caméra sur huit perforations au lieu de quatre. Le négatif obtenu offrait une surface d'image double de celle d'un négatif 35 millimètres classique. (...)

La restauration sonore s'avéra au moins aussi complexe. Il existait une version stéréophonique tri-pistes du film et une version mixée monophonique. Toutes les deux étaient de mauvaise qualité. Les bandes d'effets et de bruitage n'existaient plus et il fallut extraire les dialogues de la version mixée. La musique originale du film avait été enregistrée à Londres en raison d'une grève des musiciens américains. Au bout de quelques

jours, les musiciens anglais se mirent à leur tour en grève par solidarité. Bernard Herrmann fut contraint de terminer les enregistrements à Vienne. Ces bandes originales furent retrouvées par Harris et Katz. Il restait à prendre une décision pour les effets et les bruitages, ils furent ré-enregistrés en stéréo et le film entièrement remixé.

L'ensemble de ce travail de restauration plein de suspense a duré plus de deux ans et a occasionné quelques «sueurs froides» à ses responsables. Harris et Katz m'ont confié ce qu'ils ressentirent lorsqu'ils virent leur travail pour la première fois en projection : «Pendant deux ans on avait travaillé sur des petits bouts de pellicule et on s'est dit : finalement : qu'est-ce que ça va donner ? Maintenant, on est vraiment soulagés. On pense tout simplement que Hitchcock aurait été heureux du travail qu'on a fait !»

François Ede
Cahiers du Cinéma n°511 - Mars 1997

Il attend. Une femme rousse qu'il a décolorée en blonde. Une fille voyante qu'il a vêtue de gris. Une réalité qu'il a déguisée en rêve. Il attend Judy en espérant voir apparaître Madeleine.

Les yeux de Scottie s'embuent - cela fait si longtemps qu'il a espéré ce moment. Et, brusquement, voilà que s'avance Kim Novak, (est-elle Judy, est-elle Madeleine ?) soumise, passive, nimbée de vert, venue de l'ombre, sortie d'entre les morts...

C'est la plus belle séquence du film admirable qu'est **Sueurs froides**.

La séquence qui éclaire tout. Celle qui embrase tout. Soudain, on réalise pleinement ce qu'on n'avait fait que ressentir tout au long d'une première partie qui, si l'on ne trouve pas la clé pour y entrer, peut apparaître, en effet, un brin longue.

Sueurs froides, le mal nommé, (le titre original est **Vertigo**) n'est pas un film sur la peur, mais sur le fantôme de la

peur. Ce n'est pas un film sur l'angoisse, mais sur l'illusion de l'angoisse. C'est avant tout un film sur l'amour et le cinéma. L'amour du cinéma. Sur la mise en scène.(...)

On a beaucoup glosé sur la perversité de **Sueurs froides**. Non sans raison, bien sûr. Hitchcock, lui-même, avec une pointe de fierté, parlait d'ailleurs de «nécrophilie» à propos de la passion malade éprouvée par James Stewart pour l'ombre de Kim Novak.

Mais cette perversité n'est peut-être qu'un truc supplémentaire. Le cœur du film, c'est tout de même l'amour, cet amour «à contre temps» que célébrera plus tard François Truffaut (le disciple le plus fidèle du Maître) dans cet autre suspense amoureux qu'est **La femme d'à côté**. En fait, Stewart a peur du vertige de l'amour (d'où le titre original), auquel il succombe pourtant. Lorsqu'elle «tombe» amoureuse, Kim, elle, chute dans le vide.

Le malheur amené par la vérité du sentiment est, chez Hitchcock, un thème rare. Dans presque tous ses autres films, dans ses comédies (**Une femme disparaît** ou **Les 39 marches**), dans ses drames (**Les enchaînés** et **Les amants du Capricorne**), la lente progression l'un vers l'autre d'un homme et d'une femme vainc péniblement, au contraire, les forces du mal.

Ici l'assouvissement est impossible. La paix n'est pas à la portée des deux tristes héros de **Sueurs froides**, coupables, peut-être, aux yeux de Hitchcock, d'avoir péché contre l'esprit. La femme, surtout, qui a osé se prêter à une belle mais malfaisante «mise en scène», qui a joué de l'amour avant de l'éprouver vraiment.

On sait que Hitchcock n'appréciait guère l'interprétation de Kim Novak qu'il jugeait trop ouvertement érotique pour le rôle. Il avait tort. On ne peut, en effet, rêver de couple plus disparate (donc plus excitant) que celui que Kim forme avec James Stewart. Lui, efflanqué. Elle, tout en chair. Lui, fragile. Elle,

assurée. Lui, transparent. Elle, mystérieuse telle un sphinx.

Le drame de ces deux êtres, hantés par leur propre culpabilité, c'est évidemment, de ne pouvoir aimer l'autre que lorsqu'il s'est mué en reflet. Lorsqu'il est devenu ce miroir sur lequel le sentiment bute et se brise.

Enrobé par la douloureuse musique de Bernard Herrmann, **Sueurs froides** est un film «à nu», où la chair est invisible mais obsédante. A l'évidence, c'est le chant le plus désespéré de Hitchcock. Et, probablement, son plus beau.

Pierre Murat
Télérama n°1784 - 21 Mars 1984

(...) Si **Fenêtre sur cour** explorait l'univers d'un voyeur, **Sueurs froides** nous dévoile celui d'un nécrophile, autrement dit d'un homme obsédé par l'idée de faire l'amour avec une morte. C'est là le sujet des deux derniers tiers du film, où Scottie essaie de faire de Judy l'image vivante de la Madeleine qu'il a tant aimée. C'est la réincarnation de celle-ci qu'il souhaite avoir sous les yeux lorsqu'il persuade Judy de s'habiller et de se coiffer comme elle, afin de faire l'amour avec l'une en pensant à l'autre. Dans la scène-clé au cours de laquelle Judy, par son maquillage, devient tout à fait telle que le souhaite Scottie, Hitchcock la fait apparaître, au sortir de la salle de bains, nimbée de l'étrange lumière verte diffusée par l'enseigne au néon de l'hôtel où elle habite. Cette couleur façonne d'elle une image transparente et spectrale semblable à celle offerte par Madeleine lorsque Scottie l'avait vue pour la première fois. Pour cette scène avait été construit spécialement un décor qui, lorsque la caméra opère son travelling de 180° autour des amants, nous permet de voir ce que James Stewart imagine à ce moment, à savoir l'intérieur de la mission du haut de laquelle Madeleine s'était jetée. Il n'y a ni fondu ni surimpression, aucune astuce photographique qui vienne sur-

charger l'image, rien que le mouvement souple de la caméra décrivant une courbe harmonieuse.

Le suspense s'accroît quand, Hitchcock nous ayant fait comprendre que Judy est vraiment Madeleine déguisée, nous attendons que Scottie fasse la même découverte. Pour nous montrer les effets du vertige sur celui-ci, lors des scènes situées dans le clocher, à la fin du film et dans la première partie, Hitchcock procéda par une combinaison de travellings arrière et de zooms avant sur une maquette de l'intérieur de la tour, après avoir écarté la possibilité d'installer une caméra dans le véritable décor, en raison du coût trop élevé de l'opération.

James Stewart incarnait avec beaucoup de conviction son rôle de policier accablé de remords dans ce film où Kim Novak trouvait l'occasion d'une de ses meilleures interprétations dont peu la croyaient capable. La bande originale est devenue aujourd'hui une pièce de collection ; en effet, si la musique de Bernard Herrmann s'adapte parfaitement aux images, on peut malgré tout l'écouter seule sans qu'elle perde son intense pouvoir d'émotion.

Hitchcock par Robert A. Harris et
Michaël S. Lasky

(...) Le film est aussi la fusion entre des repérages (hôtel McKittrick, appartements de détective que Hitchcock fit photographeur...), des inventions (clocher ajouté à la mission espagnole) et ces modifications de la perception. Vertige, c'est le mouvement de rotation (plans glissants ou coudés), le tournoiement (plongées verticales dans le vide et alliance de travelling arrière et de zoom avant), l'étourdissement (évanouissement de Scottie dans les bras de Midge, puis de Madeleine dans le bassin du studio), mais aussi la révolution ou le changement, le trouble subtil de l'équilibre (clignotement écliptique des champs-contrechamps, effet de bascule du travelling arrière dans le bureau

d'Elster et son tremblement de coordonnées spatiales sans trucage, alternance de plans surpeuplés, tableaux, croquis, pinceaux chez Midge et de plans dénudés, manteau beige de Madeleine sur un fond blanchi, et métronomie d'ensemble où des blocs très dialogués succèdent à d'autres presque muets). Vertige, moment où le sujet défaille, envahi par un affect plus grand que lui, et qui le déborde. C'est un grand motif hitchcockien, de figurer plastiquement cette incommensurabilité scalaire, de la scène de poursuite dans les monts Rushmore de **North by Northwest** à la scène du *sequoia sempervirens* tronçonné dans **Vertigo** dont les anneaux sinueux figurent une temporalité végétale extra-humaine et l'enclavant, elle-même raccordée à cette émanation d'un temps sans temps qui est le milieu inhumain où paraît se mouvoir Madeleine dans sa première incarnation (d'où proviennent aussi la tombe de Carlotta Valdez, et son portrait dans le musée). On dirait que l'image primordiale et ses avatars permettent d'accéder à une autre intensité du temps. (...)

Philippe Arnaud
Cinémathèque n°8 - Automne 1995

Le réalisateur

Deux parties dans la longue carrière d'Hitchcock : la période anglaise de 1922 à 1940, puis la période américaine qui le conduit à travailler dans les principaux studios d'Hollywood, Paramount, Warner, M.G.M., Fox, Universal.

La période américaine s'ouvre sur une adaptation de Daphné du Maurier. David O'Selznick avait attiré Hitchcock aux Etats-Unis pour lui confier la direction de **Rebecca** avec Joan Fontaine et Laurence Olivier. C'est un triomphe consacré par un oscar. Hitchcock s'installe à Hollywood. Il va utiliser à son profit les conditions techniques exceptionnelles qui lui sont offertes. Films

d'espionnage (le terrifiant **Notorious** qui réunit la plus belle galerie de mines patibulaires jamais vue jusqu'alors à l'écran), histoires criminelles (**La corde**, **Le grand alibi**, avec Marlène Dietrich, **Strangers on a train**, auquel collabore du bout des lèvres Raymond Chandler), simples comédies (**M et Mme Smith**), l'œuvre qui achève de se dessiner va faire délirer la jeune critique des Cahiers du cinéma et faire passer Hitchcock du rang de spécialiste chevronné du suspense à celui de grand maître du cinéma à l'égal d'un Renoir, d'un Murnau ou d'un Dreyer. François Truffaut expliquera, dans *Le cinéma selon Hitchcock*, les raisons d'une telle fascination : « Son œuvre est à la fois commerciale et expérimentale, universelle comme le **Ben-Hur** de William Wyler et confidentielle comme **Fireworks** de Kenneth Anger. »

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

The Pleasure Garden 1925
The Mountain Eagle 1926
The Lodger 1926
 L'éventreur ou Les cheveux d'or
Downhill 1927
Easy Virtue
The Ring
 Le ring
The Fartner's Wife 1928
 La fermière ou Laquelle des trois ?
Champagne
 A l'américaine
The Manxman 1929
Blackmail 1929
 Chantage
Elstree calling 1930
 avec A. Brunel
Juno and the paycock
 Junon et le paon
Murder

The skin game 1931
Rich and strange 1932
 A l'est de Shangai
Number seventeen
 Numéro dix-sept
Waltzes from Vienna 1933
 Le chant du Danube
The man who knew too much 1934
 L'homme qui en savait trop
The 39 steps 1935
 Les 39 marches
The secret agent 1936
 Quatre de l'espionnage
Sabotage 1936
 Agent secret
Young and innocent 1937
 Jeune et innocent
The Lady Vanishes 1938
 Une femme disparaît
Jamaica Inn 1939
 L'auberge de la Jamaïque
Rebecca 1940
 Rebecca
Foreign correspondent
 Correspondant 17
Mr. and Mrs. Smith 1941
 M. et Mme Smith
Suspicion
 Soupçons
Saboteur 1942
 Cinquième colonne
Shadow of a doubt 1943
 L'ombre d'un doute
Lifeboat 1944
 Lifeboat
Bon voyage
 Court métrage
Aventure Malgache
 Court métrage
Spellbound 1945
 La maison du docteur Edwards
Notorious 1946
 Les enchaînés
The Paradine Case 1948
 Le procès Paradine
The rope
 La corde

Under Capricorn 1949
 Les amants du Capricorne,
Stage fright 1950
 Le grand alibi
Strangers on a train 1951
 L'inconnu du Nord-Express
I confess 1953
 La loi du silence
Dial M for murder 1954
 Le crime était presque parfait
Rear window
 Fenêtre sur cour
To catch a thief 1955
 La main au collet
The trouble with Harry 1956
 Mais qui a tué Harry ?
The man who knew too much
 L'homme qui en savait trop
The wrong man 1957
 Le faux coupable
Vertigo 1958
 Sueurs froides
North by Northwest 1959
 La mort aux trousses,
Psycho 1960
 Psychose
The birds 1963
 Les oiseaux
Marnie 1964
 Pas de printemps pour Marnie,
Torn Curtain 1966
 Le rideau déchiré
Topaz 1969
 L'étai
Frenzy 1972
Family Plot 1975
 Complot de famille

Documents disponibles au France

Cinémathèque n°8 - Automne 1995
Hitchcock par Robert A. Harris et
 Michaël S. Lasky
 Cahiers du Cinéma n°511
 Les Inrockuptibles n°94
 (...)