

Hitchcock et l'art : coïncidences fatales

Exposition au Centre Pompidou (Paris), du 6 juin au 24 septembre 2001.

Déjà présentée au Musée des Beaux Arts de Montréal, du 16 novembre 2000 au 16 avril 2001.



Quel rapport entre l' Œil de jeune femme peinte par Joseph Sacco en 1844 et le regard d'Anthony Perkins dans [Psychose](#) réalisé en 1960 ? Pourquoi Alfred Hitchcock a-t-il fait appel à Salvador Dali dans les années 50 ? Quel est le lien qui unit les illustrations d'Odilon Redon et la fameuse scène de l'escalier dans [Vertigo](#) ? Interrogations, coïncidences, rencontres, connivences... Un dialogue ouvert entre l'image fixe et séquentielle, entre la peinture, le dessin, la photographie et le cinéma. Un pari difficile puisqu'il s'agit de décroiser les genres et les tendances tout en gardant une unité. Une unité historique, esthétique et formelle, une sélection de thèmes, d'images et d' " équivalences sensibles " comme le souligne Guy Cogeval, Directeur du Musée des beaux-arts de Montréal. C'est donc une seconde version de l'exposition Hitchcock et l'art, présentée pour la première fois à Montréal (de novembre 2000 au mois d'avril 2001), enrichie par les œuvres des collections du Musée national d'art moderne, que le public est convié à découvrir à Paris.



Portrait d'Alfred Hitchcock



Œil de jeune femme
Joseph Sacco, 1844
détrempe sur ivoire monté sur cuir sous verre cerclé
Houston, The Menil Collection

Salvador Dali

Figure marquante du Surréalisme, Salvador Dali (installé aux Etats Unis depuis 1939, ayant bénéficié d'une rétrospective au Museum of Modern Art de New York un an plus tard) a des points communs avec Alfred Hitchcock - personnalité charismatique et mystérieuse, intérêt pour Poe, Lautréamont et Freud. Soucieux également de leur impact sur le public, et de leur forte popularité, ils décident ensemble de collaborer au film [Spellbound](#). " J'ai exigé Dali. (...) Ce que je recherchais, c'était le côté vivant des rêves, toute l'œuvre de Dali est très massive avec des angles aigus, de très longues perspectives et des ombres noires. Encore une fois, je voulais éviter le cliché. Dans tous les films, les séquences de rêves sont floues. Mais ce n'est

pas vrai. Dali était la meilleure personne pour les rêves, car c'est comme cela que les rêves doivent être, nets. " La séquence du Rêve sera réalisée en studio à partir d'accessoires, de maquettes et de miniatures peintes (la maison de jeu, la cheminée, la salle de bal, le désert et la pyramide). Une femme qui se transforme en statue, un homme qui court et n'atteindra jamais sa cible, une partie de carte à l'envers. Le tout dans des teintes grises, le rêve étant rarement en couleurs. Des images convaincantes et précises qui fonctionnent par l'association d'idée - révélant ainsi les traumatismes enfouis - explorent l'inconscient et défient la censure. Il s'agit d'érotisme, d'abandon, de désirs et fantasmes impurs. Malgré quelques tentatives cinématographiques, Dali restera fidèle à la peinture : " Je ne crois pas que le cinéma puisse jamais devenir une forme artistique. Il est une forme secondaire parce que trop de personnes interviennent dans sa création ".



Esquisse de la séquence onirique
dans Spellbound, (La maison du docteur Edwardes)
Salvador Dali, 1944
Huile sur panneau
Fondation Gala / Salvador Dali, Espagne

Le Décor

Pas de suspense sans jeu de lumière et de mise en scène. Le décor reste essentiel : comme point de repère et d'orientation, comme valeur ajoutée pour intensifier l'ambiance et prévenir d'un drame éventuel. Les paysages désolés, les brumes de Londres, les maisons isolées dont les toitures se découpent sur un ciel oppressant. Là encore Alfred Hitchcock s'est inspiré des toiles d'Edward Hopper, de William Turner, de Carel Willink et d'Algernon Newton. Un romantisme hanté par la mort, des images fortes - source de trouble et d'inquiétude - où les lieux, figés et déserts, imposent leur loi : celle du silence. Le ton est donné. Du sentiment d'abandon va naître une profonde angoisse. Une ambiguïté narrative où seul Alfred Hitchcock sait où et comment mener le spectateur à la scène suivante. L'image se construit comme on compose une peinture. Même cadrage, même esthétique, même lumière, même plan, même agencement des couleurs.

L'Escalier

L'escalier est plutôt une impasse, un obstacle, un lieu de passage étroit où l'acteur - le personnage - reste prisonnier du jeu du cinéaste. Les murs se resserrent, les marches se réduisent, la lumière se dérobe. Les ombres deviennent menaçantes. Encore une fois Alfred Hitchcock réduit l'échelle de la figure humaine au profit de l'architecture. Les barreaux font penser à une cage où la limite - définie par la rampe - reste le seuil à ne pas franchir. Odilon Redon, dans ses dessins, a su capter le regard en opposant des masses sombres aux parties éclairées : c'est dans la couleur noire qu'une lueur peut semer le doute. Exactement comme si l'on descendait dans une cave et que l'interrupteur ne fonctionnait plus. Peurs, angoisses, vertiges... L'escalier symbolise le trait d'union entre deux univers, le réel et l'imaginaire. Un grand classique qui a déjà fait ses preuves et continue de fonctionner, faisant ainsi appel aux cauchemars et aux mauvais rêves.



La colline du phare
Edward Hopper, 1927
huile sur toile
Dallas Museum of Art, USA



En coulisse
Guy Pène Du Bois, 1921
huile sur panneau
Allen Memorial Art Museum, Oberlin
(Ohio)



Illustration pour
La Maison Hantée de
Lord Bulwer-Lytton,
Odilon Redon 1896,
lithographie
Musée des beaux-arts
Canada

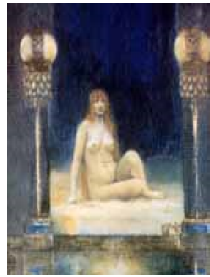
La Femme



La femme (Le sphinx)
Edvard Munch, 1899
lithographie retouchée au pinceau à l'encre
Ottawa Musée des beaux-arts du Canada



Le viol
René Magritte, 1945
huile sur toile Paris
Musée National d'Art Moderne



Des femmes distantes, aux cheveux blonds et au regard lointain. Des corps élégants, souvent longilignes et profilés, qui apparaissent comme des figures mythiques. Alfred Hitchcock campe ses actrices à la manière d'un peintre : faisant partie intégrante de la composition, elles semblent poser et attendre tel un modèle que l'artiste ait fini ses dernières retouches. Le plus souvent cadrées par un décor urbain (angle de rue, gratte-ciel), ou placées dans un espace clos (restaurant, train, escalier), elles se réfèrent au symbolisme et deviennent - par la distance qu'elles imposent - de véritables icônes.



Tippi Hedren pour The Birds
Philippe Halsman', 1963



Les eaux profondes
René Magritte, 1941
huile sur toile
collection particulière



The Masks Grow to Us (Les masques s'humanisent)
Clarence John Laughlin, 1947

C'est exactement ce que Fernand Khnopff, Edward Burnes-Jones, William Blake, Dante Gabriele Rossetti et la photographe Julia Margaret Cameron ont privilégié dans leurs œuvres. Un parallèle étonnant où l'image - presque en suspend - charme et séduit, étonne et déroute par l'"aura" si particulière qui en émane. Un instant d'égarement où l'âme, à la fois sombre et lumineuse, peut se lire à travers les traits - fins et réguliers - du visage, surtout par et dans la sensibilité du regard, évanescent et presque ailleurs.



La cigarette
Fernand Khnopff, vers 1912
pastel et fusain sur papier
Collection particulière



Les lèvres rouges
Fernand Khnopff, 1897
photographie avec rehauts
de crayon - Collection
particulière



Rosa Triplex
Dante Gabriel Rossetti - 1874
craie sur papier
The Hearn Family Trust