

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE ET COMMENTÉE

ALFRED HITCHCOCK

Janvier 2013
(Actualisée en septembre 2016)

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
OUVRAGES	5
<i>Ressources documentaires</i>	5
<i>Dictionnaire</i>	5
<i>Biographies</i>	5
<i>Monographies sur l'œuvre</i>	7
<i>Entretiens, propos</i>	17
<i>Études thématiques</i>	19
<i>Catalogues d'expositions, de rétrospectives, de conférences</i>	20
<i>Ouvrages iconographiques</i>	21
<i>Thèse</i>	22
<i>Sur la politique des auteurs</i>	22
OUVRAGES SUR LES FILMS	24
<i>The Farmer's Wife (1928)</i>	24
<i>Blackmail (1929)</i>	24
<i>Rear Window (1953)</i>	24
<i>Vertigo (1957)</i>	25
<i>North by Northwest (1958)</i>	25
<i>Psycho (1959)</i>	27
<i>The Birds (1962)</i>	28
<i>Marnie (1963)</i>	29
<i>The Short Night</i>	29
PÉRIODIQUES	30
<i>ARTICLES GÉNÉRAUX SUR L'ŒUVRE</i>	30
<i>ARTICLES SUR LES FILMS</i>	40
<i>The Ring (1927)</i>	40
<i>Champagne (1928)</i>	40
<i>The Secret Agent (1935)</i>	41
<i>The Lady Vanishes (1938)</i>	41
<i>Jamaica Inn (1938)</i>	42
<i>Mr and Mrs Smith (1941)</i>	42
<i>Suspicion (1941)</i>	43
<i>Under Capricorn (1949)</i>	43
<i>I Confess (1952)</i>	43
<i>Dial for Murder (1954)</i>	44
<i>Rear Window (1954)</i>	44
<i>Vertigo (1957)</i>	45
<i>Psycho (1960)</i>	45
<i>The Birds (1962)</i>	46
<i>ENTRETIENS</i>	46
<i>HITCHCOCK PAR LUI-MÊME</i>	48
<i>TEMOIGNAGES</i>	49
ARCHIVES	50
FONDS FRANÇOIS TRUFFAUT	50
FONDS SYLVETTE BAUDROT- GUILBAUD	50
SITES INTERNET	51
FILMOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE	52

AVANT-PROPOS

À l'occasion de la rétrospective Alfred Hitchcock organisée par la Cinémathèque française du 5 janvier au 28 février 2011, la Bibliothèque du film propose une bibliographie sélective et commentée des ressources documentaires sur le cinéaste disponibles et consultables à la bibliothèque.

Hitchcock est l'un des cinéastes sur lesquels on a le plus écrit.

L'histoire des liens entre Alfred Hitchcock et les écrivains de cinéma fait partie intégrante de l'histoire de la critique cinématographique. Il incarne à la fois le cinéaste classique des studios hollywoodiens dans l'esprit du grand public et la figure de l'auteur exigeant et total dans le milieu de la cinéphilie. Il représente aussi une rupture épistémologique dans la perception même du spectacle cinématographique pour les critiques et la manière de penser et d'écrire sur le cinéma, qui s'est principalement exprimée dans la revue *Cahiers du cinéma*. Mais la renommée d'Hitchcock ne s'est pas faite en un jour. Longtemps on le considéra comme un réalisateur de films grand public sans prétention. Il fallut plus de trente ans pour qu'il soit reconnu comme un cinéaste d'importance et quelque dix années de plus pour qu'apparaisse l'évidence : il est l'un des cinéastes majeurs de l'histoire du cinéma parce qu'il fut avant tout un « inventeur de formes », comme l'avait compris Jean Douchet.

C'est pourquoi il existe peu d'écrits sur ses films des années vingt. Le fonds François Truffaut, conservé par la Cinémathèque française, en garde quelques traces. Hitchcock est alors un jeune réalisateur dont les films plaisent, mais qu'on ne différencie pas d'autres cinéastes de l'époque.

La lecture des périodiques datant des années trente renseigne sur la réception critique des films de cette décennie et le regard des critiques, qui considèrent Hitchcock comme un habile technicien, malin et drôle mais à qui le statut d'artiste est nié. Il lui sera même reproché d'être trop anglais pour intéresser le public américain. Aux États-Unis, cette vision perdurera jusque dans les années soixante.

Au début des années quarante, Hitchcock s'exile aux États-Unis et connaît un succès public international. Il joue de son image et devient sa propre marque, dont la série TV *Hitchcock presents* (1955-1965) peut être considérée comme un aboutissement. Il va progressivement avoir un contrôle absolu sur son image, ce dont il saura jouer merveilleusement dans les médias. Pour certains, sa personnalité prendra le pas sur ses films.

Au début des années cinquante, Hitchcock devient (au départ malgré lui, il saura en faire bon usage par la suite) un des fers de lance de la « politique des auteurs ». Les « jeunes turcs » de la future Nouvelle vague (Rohmer, Chabrol, Rivette, Truffaut, Godard...) l'utilisent, de même qu'Howard Hawks, comme totem de ce qui deviendra « l'invention d'un regard », celui de la politique des auteurs : penser le cinéma comme on pense la littérature, donc considérer les metteurs en scène comme artistes au même titre que les écrivains. À cet égard, l'ouvrage de Chabrol et Rohmer, sobrement intitulé *Hitchcock*, paru en 1957, et premier essai à lui être consacré, constitue une première pierre à l'édifice du futur monument Hitchcock.

En 1958, *Vertigo* représente un nouveau tournant. Certains critiques américains célèbrent le cinéaste en lui reconnaissant un style et une sensibilité, mais l'idée même de faire d'Hitchcock un véritable artiste fait encore sourire. C'est ce que découvre Truffaut en voyageant aux États-Unis, lorsqu'il décide de réaliser un livre d'entretiens autour du cinéaste et de son œuvre. L'ouvrage sera une véritable révolution dans le milieu de l'édition cinématographique.

En 1963, pendant la longue période de gestation du *Hitchbook*, le MOMA de New York, institution des plus illustres, organise une rétrospective du cinéaste, offrant à Hitchcock une première consécration.

La gestation du *Hitchbook* nécessitera quatre années, pour des questions d'iconographie, de mise en page et de retranscription des entretiens. L'ampleur du projet à cette époque est considérable. En 1966, Truffaut gagne son pari. L'ouvrage est maintes fois traduit, reçoit des prix et établit définitivement Hitchcock comme le symbole du cinéaste qui, quels que soient ses films et leur mode de production, a su construire son propre langage et redéfinir la grammaire cinématographique à l'intérieur des studios.

À la fin des années soixante et dans le courant des années soixante-dix, avec l'avènement de ce qui sera appelé plus tard le nouvel Hollywood, l'intérêt pour le cinéaste décroît, même si la nouvelle génération lui reconnaît une dette (de Scorsese à De Palma). On considère que le maître est sur le déclin, on le juge trop conservateur.

À sa mort en 1980, le cinéaste reçoit de nombreux éloges dans la presse. De nombreux numéros hors série lui sont entièrement consacrés. On lui accorde l'honneur de l'inclure parmi les plus grands, comme Renoir, Visconti, Buñuel, Eisenstein, Welles, etc. Des séminaires et des expositions lui sont dédiés en Europe (à Florence et à Lisbonne). La ressortie en 1985 de quelques films des années cinquante le fait découvrir à une nouvelle génération.

Dans les années quatre-vingt-dix, des approches plus politiques, féministes (avec des approches pro et anti-Hitchcock) vont fleurir aux États-Unis dans les *Gender Studies*. On délaisse un peu la politique de l'auteur pour une démarche qui se veut plus scientifique et interdisciplinaire.

En 2001 en France, à la faveur d'une exposition doublée d'une rétrospective au Centre Georges Pompidou, *Hitchcock et l'art*, le cinéaste est consacré comme créateur de formes. Cette exposition, qui met à jour les œuvres et les tableaux trouvant écho dans ses films, a pour effet d'élever Hitchcock parmi les grands représentants des Beaux-Arts, et dans un second mouvement, de l'inscrire à son tour comme inspirateur de l'art contemporain. À cette occasion, il est définitivement reconnu comme un artiste majeur du XX^e siècle, et l'on prend acte officiellement de l'apport considérable de son œuvre sur les arts plastiques et conceptuels (il est aussi un cinéaste du dispositif).

La rétrospective de la Cinémathèque française est l'occasion de revoir sur grand écran les films de ce cinéaste qui avait le souci de plaire au public, d'accepter les lois du commerce et du box-office, et dans le même temps d'affirmer son indépendance et de sauvegarder son originalité par une maîtrise absolue de l'écriture.

Le repère * indique les références les plus essentielles.

La correspondance entre les titres de films originaux et les titres français est reprise p. 50.

OUVRAGES

Ressources documentaires

***SLOAN, Jane E.**, *Alfred Hitchcock : a filmography and bibliography*, Berkeley ; Los Angeles, Londres : University of California Press, 1995.

Cet ouvrage de référence recense l'ensemble des ressources documentaires autour d'Hitchcock. Il comporte une brève biographie et filmographie avec tous les génériques et synopsis. L'auteur résume l'évolution de la critique en expliquant la notion d'auteur, les approches structuralistes, féministes, psychanalytiques, sociopolitiques et historiques. La bibliographie commentée est tout d'abord classée par année de publication (de 1919 à 1994), puis par titre de film. On trouve également des informations concernant l'activité d'Hitchcock en tant que producteur pour la télévision. Index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH SLO

Dictionnaire

BOURDON, Laurent, *Dictionnaire Hitchcock*, Paris : Larousse, 2007.

Ce dictionnaire, à la fois ludique et exhaustif, présente des développements biographiques et des digressions analytiques. L'auteur procède par entrées nominatives (acteurs, collaborateurs), thématiques (gastronomie, tableaux, accessoires vestimentaires...), locatives (lieux de tournage), titres de films, notions ayant trait au cinéma (film flamme, remakes,...). On y trouvera par exemple de quoi savoir exactement ce que signifie le fameux *MacGuffin*.

Cet important volume comporte plusieurs annexes : filmographies chronologique et alphabétique, liste des entrées thématiques et noms des personnages dans les films. La courte préface est signée Claude Chabrol.

cote : 51 HITCH BOU

Biographies

KAPSIS, Robert E., *The Making of a reputation*, Chicago : University of Chicago Press, 1992.

Kapsis étudie la réputation d'Hitchcock qui, dans les années 1960, s'est transformée de celle d'un réalisateur populaire en celle d'un auteur du cinéma. Il attribue ce changement tout d'abord à l'importance de la politique des auteurs. Mais c'est également les films qui se prêtent particulièrement bien à diverses interprétations et s'adaptent aux changements culturels, politiques et sociaux. Une part du succès d'Hitchcock, enfin, peut être attribuée à son effort promotionnel personnel. Ce nouveau statut d'Hitchcock a également entraîné un changement quant à la réputation des films d'horreurs : ils ont atteint une dimension artistique. L'œuvre de Brian de Palma, l'héritier d'Hitchcock, est finalement abordée ainsi que d'autres films d'horreurs des années 1980 ayant profité de la réputation du réalisateur britannique qui reste une référence majeure. Bibliographie, index.

cote : 51 HITCH KAP

***LEFF, Léonard J.**, *Hitchcock et Selznick : la riche et étrange collaboration entre Alfred Hitchcock et David O. Selznick à Hollywood*, Paris : Ramsay, 1990.

LEFF, Léonard J., *Hitchcock and Selznick : the rich and strange collaboration of Alfred Hitchcock and David O. Selznick in Hollywood*, Londres : Weidenfeld and Nicolson, 1988.

Leonard Leff nous livre ici une lecture passionnante de la production hitchcockienne américaine des années 1940. En 1938, Alfred Hitchcock signe un contrat avec David O. Selznick, producteur américain indépendant réputé pour être très engagé dans les moindres détails de ses films ; il le rejoint à Hollywood en 1939. *Hitchcock et Selznick* est le récit de cette collaboration exceptionnelle, faite de succès, de désaccords et de conflits. Leonard Leff a eu accès à toutes les archives, aux différents états des scénarios, aux fameux « mémos » qu'Hitchcock et Selznick ne cessent de s'adresser, qui concernent toutes les étapes des films, de l'écriture au montage en passant par le choix des acteurs, le style des décors, des costumes et de la photographie. Cet ouvrage explore la dynamique des rapports de ces deux artistes, et montre à quel point la préparation et le tournage des quatre films qui sont le fruit de leur collaboration, *Rebecca*, *La Maison du docteur Edwardes*, *Les Enchaînés* et *Le Procès Paradine* furent l'objet d'affrontements et de négociations permanentes entre ces deux personnalités hors du commun.

cote : 50.02 LEF h

McGILLIGAN, Patrick, *Hitchcock : A Life in darkness and light*, New-York : Harper Collins, 2003.

McGILLIGAN, Patrick, *Hitchcock, Une vie d'ombres et de lumières*, Actes sud-Institut Lumière : Arles, 2011.

Auteur reconnu de biographies de plusieurs personnalités du cinéma (Robert Altman, George Cukor, Jack Nicholson, Clint Eastwood, Fritz Lang ...), Patrick McGilligan est aussi l'auteur des quatre volumes de *Backstory*, dans lesquels il s'entretient avec les grands scénaristes hollywoodiens des années quarante aux années quatre-vingt. Il est aussi l'auteur de *Tender Comrades*, une histoire intime et précieuse de la Liste noire et du Maccarthysme.

Il évoque dans cette biographie la famille du réalisateur sur plusieurs générations, les nombreux voyages, et explique par cela l'ouverture d'esprit et de pensée d'Hitchcock.

Ce livre écrit comme un roman donne des informations très complètes sur la vie, la formation, le parcours professionnel, les rencontres et les liens professionnels et personnels d'Hitchcock. Il est illustré par quelques photos de famille, de films et de différentes personnalités qui ont accompagné son parcours de scénariste, réalisateur, acteur... On trouve en fin d'ouvrage une filmographie exhaustive (générique technique, artistique, courtes citations de la critique).

Disponible en langue anglaise et en langue française

cote : 51 HITCH MCG

PHILLIPS, Gene D., *Alfred Hitchcock*, Londres : Columbus books, 1984.

L'universitaire Gene Phillips aborde le corpus entier de l'œuvre d'Hitchcock en une rétrospective des films à travers les décennies. Son étude se démarque d'autres biofilmographies en ce qu'elle fait la part belle à la période anglaise, souvent délaissée au profit de la période américaine, car pour l'auteur, la fraîcheur et la spontanéité de ces films à petit budget contribua grandement à la maturation du style du cinéaste. Gene Phillips démontre par ailleurs que les films d'Hitchcock sont complexes et suffisamment multiples pour donner lieu à des lectures et des interprétations différentes. Cela justifie la pérennité des films d'Hitchcock, pérennité que Gene Phillips interroge dans cet ouvrage, et qui vient contredire le titre de « maître du suspense » souvent accolé au nom d'Hitchcock, alors que ses films ne souffrent pas d'être vus et revus.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH PHI

***SPOTO, Donald**, *La Face cachée d'un génie : la vraie vie d'Alfred Hitchcock*, Paris : Albin Michel, 2003.

SPOTO, Donald, *The Life of Alfred Hitchcock : the dark side of genius*, Londres : Collins, 1983.

Cette biographie retrace la vie d'Alfred Hitchcock à partir d'un matériel documentaire très riche, de documents d'archives, d'interviews et de correspondances inédits. Donald Spoto relate l'enfance, l'éducation du cinéaste, sa vie à Londres et le départ pour l'Amérique, et évoque les liens étroits qui existent entre la vie privée du cinéaste et ses films. L'auteur, qui est un des spécialistes d'Hitchcock les plus reconnus, utilise également sa propre relation avec le réalisateur pour rédiger ce long récit. Comme l'indique le titre *La Face cachée d'un génie*, ce gros volume n'est cependant pas une hagiographie d'Hitchcock. Donald Spoto fait aussi un portrait inattendu du cinéaste, le montrant sous un jour parfois sombre, celui d'un créateur cynique, manipulateur, habité par des obsessions. Si bien que cet ouvrage est non seulement une biographie, mais aussi une analyse de l'œuvre, un recueil d'anecdotes de stars et un regard sur cinquante ans de cinéma mondial : il éclaire les relations d'Hitchcock avec Ingrid Bergman, Laurence Olivier, Madeleine Carroll, Cary Grant, Montgomery Clift, Marlene Dietrich, James Stewart, Grace Kelly... À la lecture de cette biographie, où s'invite la psychanalyse, l'œuvre d'Hitchcock prend ainsi un autre relief.

cote : 51 HITCH SPO

TAYLOR, John Russell, *Hitch : the Life and Work of Alfred Hitchcock*, Londres : Faber & Faber, 1978.

Après plusieurs années de travail avec le réalisateur et sa famille, Taylor écrit cet ouvrage, biographie autorisée d'Hitchcock, qu'il divise en deux parties, *England* et *America*, suivies d'un épilogue dans lequel il donne son avis concernant cette personnalité exceptionnelle, qui au moment du tournage d'un film l'avait déjà intégralement absorbé et pensé.

Il raconte en détail la vie du cinéaste, tout en faisant une analyse poussée de son travail. L'ouvrage traite autant d'Hitchcock en tant qu'homme, avec ses aspects contradictoires, que du professionnel du cinéma, avec sa fantaisie débordante et sa liberté de pensée. Il explique ses choix et ses décisions, ainsi que les circonstances qui ont souvent déterminé son cursus.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH TAY

Monographies sur l'œuvre

***ALLEN, Richard, ISHII-GONZALES, Sam**,

Ces deux recueils de textes reflètent la diversité des critiques et des approches méthodologiques dans le domaine des études contemporaines sur Hitchcock.

Hitchcock : past and future, Londres, New York : Routledge, 2004.

L'ouvrage contient les études présentées à la conférence de l'université de New York célébrant, en 1999, le centenaire d'Hitchcock. Il s'agit d'une part d'approches thématiques sur l'œuvre en général, par exemple l'humour et l'horreur ou le double et le doute. D'autre part, des analyses exposent les films, vus sous un certain angle : les gros plans dans *Notorious* (*Les Enchaînés*), la notion d'identité et la musique dans *Vertigo* (*Sueurs froides*), l'esthétique sonore et l'espace public dans *The Birds* (*Les Oiseaux*) et la mise en scène de la mort dans *Psycho* (*Psychose*). Un chapitre porte sur la réception d'Hitchcock en France : la monographie de Chabrol et de Rohmer (1957) est reconsidérée en détail ainsi

que les écrits de Deleuze (*l'image-mouvement*, 1983, et *l'image-temps*, 1985). En outre, sont abordées la double identité culturelle du réalisateur et ses projets non réalisés.

Alfred Hitchcock : centenary essays, Londres : B.F.I., 1999.

Les textes regroupés dans cet ouvrage traitent majoritairement des films produits aux États-Unis. On y trouve des analyses de films¹ et des articles autour de certaines thématiques : la construction du suspense, la valeur psychanalytique dans l'œuvre d'Hitchcock et la notion d'auteur, évaluée sous plusieurs angles. Deux auteurs étudient les rapports entre littérature et cinéma : *Rear Window* (*Fenêtre sur cour*), notamment, est comparé à un roman de Henry James et *Psycho* (*Psychose*) à des œuvres d'Edgar Allan Poe et de Georges Bataille. Une comparaison est ensuite proposée entre Hitchcock et le réalisateur américain Preston Sturges. Un article porte sur les films de propagande antifasciste et un autre sur les films noirs des années 1940 et 1950. Le discours politique de la théorie féministe est enfin évoqué avec *Vertigo* (*Sueurs froides*). Une bibliographie indique les ouvrages et articles de périodiques en anglais qui datent des années 1990. Index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH ALL

AUILER, Dan, *Alfred Hitchcock : les secrets d'un créateur de génie*, Paris : Lattès, 1999.

Ce qui était à l'origine un recueil d'archives et de documents personnels inédits se présente finalement comme une plongée dans le processus créatif du cinéaste : storyboards et photographies, mémos, comptes rendus de séances de travail, traitements comparés, notes de pré-production, extraits de scénarios... L'ouvrage, composé et écrit par le critique et enseignant Dan Auiler, mêle cette variété de documents de telle sorte que tout ce matériel prend forme, structuré en chapitres dont « la construction d'un scénario », « le visuel, le son, les personnages », ou encore « la post-production ». Le rôle important d'Alma Reville, épouse d'Hitchcock, est au passage suggéré par des notes manuscrites montrant son implication dans l'écriture des films et le choix des acteurs, ainsi que sa participation au travail comparatif des scripts. Quelques documents rendent par ailleurs compte des projets de films non aboutis.

cote : 51 HITCH AUI

BOUZEREAU, Laurent, *Hitchcock, pièces à conviction*, Paris : La Martinière, 2010.

Laurent Bouzereau est réalisateur de making-of pour Steven Spielberg, Brian de Palma, M. Night Shyamalan et bien d'autres. Il est aussi l'auteur de making-of de films d'Alfred Hitchcock : *All About The Birds*, *Sabotage : A Closer Look* et *Plotting Family Plot*. Outre des photographies inédites, extraites des archives de la famille Hitchcock, cet album propose des objets-souvenirs détachables, en fac-similés, tels que lettres, notes et mémos, qui dévoilent la vie privée et l'œuvre du maître du suspense. L'avant-propos est signé Patricia Hitchcock O'Connell.

cote : 51 HITCH BOU

BRILL, Lesley, *The Hitchcock romance : love and irony in Hitchcock's films*, Princeton : Princeton Academic Press, 1988.

L'auteur apporte des contre-arguments à l'image répandue du réalisateur misogyne ou amèrement ironique. Il défend la thèse d'un homme assez conservateur, créateur de romance, et d'un artiste profondément humain. En analysant une vingtaine des films les plus

¹ *The Thirty Nine Steps* (*Les Trente-neuf marches*, 1935), *Sabotage* (*Agent secret*, 1936), *Young and Innocent* (*Jeune et innocent*, 1937), *The Rope* (*La Corde*, 1948), *Stagefright* (*Le Grand alibi*, 1950), *Vertigo* (*Sueurs froides*, 1957), *Psycho* (*Psychose*, 1959), *Marnie* (*Pas de printemps pour Marnie*, 1963) et *The Birds* (*Les Oiseaux*, 1963), *Family Plot* (*Complot de famille*, 1976).

connus, il prouve que le réalisateur savait à la fois jongler avec un relatif cynisme avec les émotions du public, et qu'il était doté d'une profonde connaissance de la nature humaine, mettant en exergue le pouvoir rédempteur de l'amour.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH BRI

BRION, Patrick, *Hitchcock : biographie, filmographie illustrée, analyse critique*, Paris : La Martinière, 2000.

Spécialiste et historien du cinéma américain, Patrick Brion interroge dans cette monographie imposante la modernité jamais démentie de l'œuvre d'Hitchcock et le pouvoir de fascination qu'elle exerce à la fois chez les cinéphiles et le grand public. L'auteur réunit biographie, filmographie et analyse critique en un livre-somme qui est aussi un livre d'art. La biographie, rythmée par des repères de dates importantes, met en scène tout l'univers hitchcockien de Londres à Hollywood. Suit la filmographie tout en images, qui fait défiler les 56 films de son œuvre avec pour temps forts les séquences les plus dramatiques et les plus intenses. Patrick Brion souligne la force d'imprégnation des films d'Hitchcock sur la mémoire collective des spectateurs, par des images, des objets, des plans et des séquences inoubliables, tels que l'attaque de Mélanie par les corbeaux dans *Les Oiseaux*, ou encore la course-poursuite de *La Mort aux trousses*. Le critique passe ensuite au crible de son analyse tous les films d'Hitchcock, des films muets jusqu'aux films tournés pour la télévision, qui bénéficient d'un chapitre entier. Les histoires de tournages et informations inédites (budgets, adaptations, remakes, etc...) alimentent ces analyses. L'exhaustivité de ce gros volume en fait une monographie de référence sur le maître du suspense.

cote : 51 HITCH BRI

BRUZZONE, Natalino, HARRIS, Robert A., CAPRARA, Valerio, *I film di Alfred Hitchcock*, Rome : Gremese, 1982.

Cet ouvrage, construit avec un remarquable talent critique et une riche documentation photographique, aborde la vie et l'œuvre du réalisateur, les films *Psycho*, *The Birds*, *Rear Window*, *North by Northwest*, *Vertigo* mais aussi les films muets, ceux de la période anglaise et les films de télévision. Il propose un voyage « sur la planète Hitchcock » dédié à tous ceux qui ont suivi le travail et l'évolution du grand conteur d'histoires qu'était le réalisateur.

Après une rapide biographie, les films sont présentés un par un (synopsis, équipe technique et artistique, critiques, photographies).

Un court chapitre clôt l'ouvrage et présente l'« autre » travail du réalisateur : collaborations, productions, courts métrages, travail d'acteur...

En langue italienne

cote : 51 HITCH BRU

CAUDANA, Bruno, VALIERO, Baldo (dir.), *Omaggio ad Alfred Hitchcock : antologia critica*, Turin : Centro di studi cinematografici di Torino, 1975.

Il s'agit d'une anthologie de textes déjà parus : critiques de divers auteurs, texte d'Hitchcock pour l'Encyclopedia Britannica sur le cinéma, le style du réalisateur et le travail des acteurs, quelques essais, la préface de Robin Wood pour son ouvrage *Hitchcock's Films*, un article d'Enzo Ungari paru dans *Cinema & Film* (n° 10), celui de Joël Magny et Stéphane Sorel extrait d'*Etudes cinématographiques* (n° 84-87).

Après une bibliographie, plusieurs doubles pages présentent les titres originaux de ses films et leur traduction dans les langues européennes.

Vient ensuite une sélection d'écrits critiques sur quelques films d'Hitchcock, dont des textes extraits de l'ouvrage *Le cinéma selon Hitchcock* de François Truffaut, complétés par des articles de la presse spécialisée des années soixante-dix en France, en Italie et aux États-

Unis ainsi que deux essais concernant : *The Lodger, Blackmail, The Thirty Nine Steps, Notorius, Strangers on a train, Psycho.*

En langue italienne

cote : 51 HITCH CAU

DeROSA, Steven, *Writing with Hitchcock : the collaboration of Alfred Hitchcock and John Michael Hayes*, New-York, Londres : Faber and Faber, 2001.

Récit portant sur la collaboration entre l'écrivain John Michael Hayes et Hitchcock, qui dura deux ans et donna lieu à quatre productions de la Paramount. L'auteur évoque, de façon chronologique et parfois anecdotique, la genèse de chaque film et attribue à la participation de Hayes un changement de style dans l'œuvre d'Hitchcock. L'étape de la conception à la réalisation est abordée en particulier, en comparant les scénarios aux films *Rear Window (Fenêtre sur cour)*, *The Trouble with Harry (Mais qui a tué Harry ?)*, *To Catch a Thief (La Main au collet)* et *The Man Who Knew Too Much (L'Homme qui en savait trop)*. L'ouvrage contient un bref texte sur l'art d'adapter des romans au cinéma publié par Hayes en 1957 dans le *New York Times*, une bibliographie sélective, les génériques des films cités et un index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH DER

***DOUCHET, Jean**, *Hitchcock*, Paris : Cahiers du cinéma, 1999.

DOUCHET, Jean, *Hitchcock*, Paris : L'Herne, 1985.

DOUCHET, Jean, *Alfred Hitchcock*, Paris : L'Herne, 1967.

Jean Douchet fut l'un des premiers critiques en France à ne plus considérer Hitchcock comme un artisan de l'industrie hollywoodienne, un réalisateur de « films de suspense », mais comme un auteur de cinéma de génie. Dans cet ouvrage paru en 1967 et réédité deux fois, Jean Douchet appréhende le cinéma d'Hitchcock par le biais de la notion de suspense, qu'il voit comme la principale définition de l'œuvre hitchcockienne. Le critique construit son analyse en trois chapitres, selon trois degrés de suspense : le suspense érotique, le suspense esthétique, et le suspense de la création. Jean Douchet aborde les films suivants : *Vertigo*, *La Mort aux trousses*, *Psychose*, *les Oiseaux*. La seconde et la troisième édition sont complétées par une conclusion dans laquelle Jean Douchet s'attache à décrire les mécanismes de mise en œuvre du suspense dans certains films clés tels *Fenêtre sur cour* et particulièrement ceux à l'œuvre dans le dernier film d'Hitchcock, *Complot de famille*, qui prennent la forme de dédoublements multiples.

cote : 51 HITCH DOU

DURGNAT, Raymond, *The Strange Case of Alfred Hitchcock or The Plain Man's Hitchcock*, Londres : Faber & Faber, 1974.

Auteur de plusieurs articles parus sous ce même titre dans le magazine *Films and Filming* entre février et novembre 1970, Durnat les reprend tout en les développant.

Conçu comme un dossier juridique, l'ouvrage est divisé en deux parties : le dossier et les preuves. La première partie présente, après une courte biographie du réalisateur, un chapitre sur les symboles, influences et défis d'Hitchcock.

La deuxième partie est consacrée aux commentaires, synopsis et critiques des films du réalisateur par ordre chronologique, depuis les premiers films muets tournés à Munich jusqu'au tout dernier film de long-métrage tourné aux États-Unis. L'auteur compare les sources d'inspiration (pièces de théâtre, romans à succès, etc.) et leur adaptation filmique.

Une cinquantaine de photos illustrent l'ouvrage.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH DUR

FINLER, Joel W., *Alfred Hitchcock : the Hollywood years*, Londres : Batsford, 1992.

Cet ouvrage porte sur la carrière d'Hitchcock aux États-Unis, son travail pour de nombreux producteurs dans différents studios hollywoodiens. À travers l'histoire de l'industrie cinématographique américaine, l'auteur retrace aussi bien les succès que les échecs d'Hitchcock qui a su rester relativement indépendant. Le récit chronologique est structuré par périodes à commencer par la collaboration entre Selznick et Hitchcock au début des années quarante, suivie de quelques années difficiles suite à la chute du box-office après la guerre et d'une phase particulièrement productive à la Paramount au début des années cinquante... Cet ouvrage aborde également la position d'Hitchcock face aux défis techniques de l'époque : la couleur, le système de prise de vue vistavision, le cinémascope. La filmographie contient des indications précises quant à la production et à la distribution des films aux États-Unis. Bibliographie sélective et index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH FIN

FISHER, Robert., *Regie : Alfred Hitchcock : eine Bilddokumentation seiner Kunst*, Schnodorf : Programm Roloff & Seeblen, 1979.

Recueil d'images en noir et blanc, contenant notamment une sélection de photographies de plateau et d'affiches allemandes, belges et anglaises datant de 1936 à 1976. Brève biographie du réalisateur, filmographie et résumés des films (télévisées également). L'auteur propose deux brefs textes, l'un portant sur le contenu (les thématiques principales) et l'autre sur la forme (les caractéristiques formelles de l'image) dans l'œuvre d'Hitchcock.

En langue allemande

cote : 51 HITCH FIS

HARRIS, Robert A., LASKY, M.S., *Alfred Hitchcock*, Paris : Henri Vecquier, 1982.

Publiée en 1976, cette étude de l'œuvre d'Hitchcock abondamment ponctuée de photographies noir et blanc, pour certaines inédites, est structurée par périodes : « les premiers films », « Hitchcock devient le maître du suspense », « les années Selznick », « Hitchcock en technicolor, en vistavision et en relief », « intermède sur petit écran », « les années de maturité ». « Hitchcock en technicolor, en vistavision et en relief », chapitre le plus dense, consacré à la période la plus faste, propose un point de vue intéressant puisqu'il aborde le rapport d'Hitchcock à la technique et aux nouveaux procédés de cette époque. Ce goût de l'expérimentation de nouvelles techniques créatives lui vint alors qu'il travaillait sur le film *The Rope (La Corde)*. En annexe, les auteurs présentent une liste des silhouettes campées par Hitchcock dans ses films, sorte de signature, de clause de style. L'édition française de l'ouvrage, parue après la mort du metteur en scène, comporte un hommage en guise de conclusion.

cote : 51 HITCH HAR

KERZONCUF, Alain & BARR, Charles, *Hitchcock Lost & Found, the Forgotten films.*, Lexington Kentucky, University Press of Kentucky, 2015.

L'œuvre d'Alfred Hitchcock continue de susciter un intérêt permanent du public et le critique de films anglais Philip French le rappelle dans sa préface. Alain Kerzoncuf et Charles Barr explorent la carrière du cinéaste avant 1925 au regard de la découverte en 2011 du film *The White Shadow* (1924). Les films oubliés, les projets abandonnés sont l'essence même de cette étude. Nombreuses analyses de séquences de films à partir d'archives cinématographiques européennes et américaines.

cote : 51 HITCH KER

KROHN, Bill, *Alfred Hitchcock*, Paris : Cahiers du cinéma-Le Monde, 2008.

Ce petit volume, synthétique et didactique, est découpé en quatre chapitres qui rendent compte de quatre grandes périodes de la filmographie d'Hitchcock : la période du muet, les films anglais parlants, l'arrivée en Amérique, le maître du suspense. Relatant la carrière d'Hitchcock de manière chronologique, Bill Krohn mêle éléments biographiques et analyses filmiques. Son propos est illustré très généreusement de photos (de plateau, de tournage) et photogrammes. Des pages consacrées à des aspects thématiques ou périphériques (le rôle de la femme, le story-board, Alfred Hitchcock et Cary Grant, Peggy Robertson, assistante-réalisatrice, ...) sont intercalées dans la continuité principale du texte.

cote : 51 HITCH KRO

***KROHN, Bill**, *Alfred Hitchcock au travail*, Paris : Cahiers du cinéma, 1999.

Ce livre d'art reproduit de nombreux documents de travail : lettres, listes de plans, croquis, photos, illustrations et storyboards de certains de ses films. Bill Krohn retrace la carrière américaine d'Hitchcock et fournit une étude approfondie des méthodes de travail du cinéaste, en proposant une analyse de dix films majeurs des années quarante, cinquante et soixante (parmi lesquels *Les Enchaînés*, *Fenêtre sur cour*, *Sueurs froides*, *La Mort aux trousses*, *Psychose*, *Les Oiseaux*). Le point de vue de Bill Krohn est qu'Hitchcock n'était pas un cinéaste du contrôle qui « faisait d'abord son film sur le papier », mais qu'au contraire, sa démarche artistique se nourrissait de l'apport de ses collaborateurs, scénaristes, chefs-opérateurs, monteurs.

cote : 51 HITCH KRO

LAVALLEY, Albert J. (dir.), *Focus on Hitchcock*, Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1972.

Dans cet ouvrage, l'œuvre d'Hitchcock est étudiée sous trois angles : Hitchcock sur Hitchcock, la controverse critique, ses films. La première partie est composée de deux brefs entretiens, suivis de deux articles rédigés par le réalisateur à propos de la mise en scène (1937) et de la structure visuelle de *Rear Window* (*Fenêtre sur cour*, 1968). Les articles regroupés en seconde partie portant sur les films de la période britannique et américaine, reflètent aussi bien la diversité que l'évolution de la critique. Certains films clés tels que *Notorious* (*Les Enchaînés*), *Strangers on a Train* (*L'Inconnu du Nord-Express*), *The Wrong Man* (*Le Faux coupable*) et *Psycho* (*Psychose*) sont étudiés en troisième partie par James Agee, Raymond Chandler, Eric Rohmer et Claude Chabrol ainsi que Raymond Durnat. L'ouvrage se clôt par une analyse de séquence de *North by Northwest* (*La Mort aux trousses*).

En langue anglaise

cote : 51 HITCH LAV

MCCARTY, John, KELLEHER, Brian, *Alfred Hitchcock presents, an illustrated guide to the ten-year television career of the master of suspense*, New-York : St. Martin's Press, 1985.

Cet ouvrage est le premier consacré aux dix années de télévision d'Alfred Hitchcock et à sa série *Alfred Hitchcock presents*, (conçue pour être une extension naturelle de l'émission à grand succès *Alfred Hitchcock Mystery Magazine*), qui, de 1955 à 1965, a été une émission phare aux États-Unis, malgré ou peut être grâce à un genre d'humour « strictly british ».

Les auteurs reprennent le processus de création des épisodes en soulignant le rôle des écrivains, des acteurs, des réalisateurs et des producteurs qui ont tous contribué au succès de cette série qui a obtenu un large palmarès : plusieurs Emmy, Look Magazine, Golden Globe et Television Champion Award pour le meilleur programme de mystères.

L'ouvrage est complété par une chronologie complète des 359 épisodes, avec court synopsis et date de sortie. L'introduction est signée Robert Bloch, auteur de *Psycho* (*Psychose*).

En langue anglaise

cote : 51 HITCH MCG

***MODLESKI, Tania**, *Hitchcock et la théorie féministe : les femmes qui en savaient trop*, Paris : L'Harmattan, 2002.

MODLESKI, Tania, *The Women who knew too much : Hitchcock and feminist theory*, New-York ; Londres : Methuen, 1988.

À travers l'analyse détaillée de sept films phares d'Alfred Hitchcock, *Blackmail*, *Murder, Rebecca*, *Notorious*, *Rear Window*, *Vertigo* et *Frenzy*, Tania Modleski montre que l'œuvre d'Hitchcock est traversée par une préoccupation pour la construction sociale et psychologique des identités et les rapports de sexe. L'approche de l'auteur, qui part d'un point de vue féministe, tend à affirmer que la capacité d'Hitchcock à s'identifier et à nous faire nous identifier à des protagonistes aussi bien masculins que féminins exprime l'ambivalence fondamentale de son rapport aux femmes. Mais en appréhendant les films dans la dimension sexuée de leurs représentations et de leurs publics, Tania Modleski nous convainc ici qu'Hitchcock n'est ni misogynne, ni féministe, et nous émeut parce qu'il nous renvoie à nos propres contradictions et à nos propres souffrances. Par ailleurs, l'auteur fait la critique de certains grands principes de la théorie du cinéma contemporain, tels que la masculinité implicite du spectateur de films de Hollywood.

cote : 51 HITCH MOD

***ORR, John**, *Hitchcock and Twentieth-Century cinema*, Londres, New-York : Wallflower Press, 2005.

Ouvrage portant sur l'ancrage de l'œuvre d'Hitchcock au XX^e siècle : ses influences, son héritage et son style. Le réalisateur a bouleversé, selon l'auteur, les notions de jeu d'acteur, de mise en scène, de conventions narratives, voire de représentation de la sexualité au cinéma. Il le présente comme une figure-matrice qui a marqué des décennies de l'histoire du cinéma en ayant aussi bien influencé le film noir, la Nouvelle Vague française que les cinéastes innovateurs David Lynch, Roman Polanski, Wong Kar-Wai et autres réalisateurs contemporains à travers le monde. Bibliographie et index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH ORR

PEETERS, Benoît, *Hitchcock : le travail du film*, Paris : Les Impressions nouvelles, 1992.

Le romancier, scénariste et critique Benoît Peeters, auteur avec François Schuiten de la série *Les Cités obscures*, s'emploie d'abord dans ce petit opus à décrire les ressorts de la fiction et le travail de narration dans les films d'Hitchcock. Benoît Peeters s'appuie sur les analyses de Truffaut, Chabrol, Rohmer, Raymond Bellour et d'autres, et souligne à quel point Hitchcock est soucieux de toujours déjouer les conventions cinématographiques liées aux mécanismes du suspense, en trouvant le plus souvent une manière nouvelle de filmer une séquence inévitable. Mais l'auteur dévoile également tout un réseau formel de figures, de thèmes, d'emblèmes et de variations sur un motif (boissons et alcool dans *Notorious*, la spirale dans *Vertigo*, le rapport à la vue dans *Young and Innocent*), qui sous-tendent des films comme *Young and Innocent*, *The Lady Vanishes*, *Rebecca*, *Notorious* et *Vertigo*.

cote : 51 HITCH PEE

RAUGER, Jean-François, *L'oeil domestique, Alfred Hitchcock et la télévision*, Rouge profond, Pertuis, 2014.

L'ouvrage traite un pan délaissé de l'œuvre d'Alfred Hitchcock : sa production pour la télévision dès la fin des années cinquante. En six ans, le maître du suspense réalise et produit vingt films pour la série éponyme *Alfred Hitchcock présente*. Jean-François Rauger

analyse ici la continuité des thèmes chers au cinéaste et leur renouvellement via la télévision.

Une sélection d'articles de la presse internationale sur l'œuvre télévisuelle complète la filmographie TV. Nombreux photogrammes au fil des saisons de la série.

cote : 51 HITCH SLO

***ROHMER, Eric, CHABROL, Claude, *Hitchcock*, Paris : Ramsay, 1986.**

ROHMER, Eric, CHABROL, Claude, *Hitchcock*, Paris : Éditions Universitaires, 1957.

Pour Claude Chabrol et Eric Rohmer, deux des collaborateurs les plus éminents des *Cahiers du Cinéma* en 1957, Hitchcock est au cœur du combat mené vigoureusement pour promouvoir la fameuse « politique des auteurs ». C'est dans ce contexte qu'ils vont, par l'intermédiaire de ce livre, mener les cinéphiles à prendre en considération l'œuvre du cinéaste, réputé commercial. Alors que le public et la critique n'en sont pas conscients, pour eux, Hitchcock est déjà « l'un des plus grands inventeurs de formes de toute l'histoire du cinéma ». Leur analyse dégage des thèmes caractéristiques du réalisateur, tels que la culpabilité, le soupçon, le chantage. Avec ce livre, première monographie consacrée en France à Hitchcock et qui sort alors qu'il n'a pas encore tourné *Vertigo*, *La Mort aux trousses*, *Psychose*, Chabrol et Rohmer ouvrent une brèche et font partager leur conviction et leur enthousiasme pour le cinéaste.

Cahier central photographique.

cote : 51 HITCH CHA

cote : RES 232

ROTHMAN, William, *Hitchcock : the murderous gaze*, Londres-Cambridge : Harvard University Press, 1982.

L'ouvrage analyse cinq des films les plus représentatifs d'Hitchcock, avec plus de 600 photogrammes à l'appui : *The Lodger* (1926), *Psycho* (1960), *Murder!* (1930), *The Thirty-Nine Steps* (1935), *Shadow of a Doubt* (1943).

En prenant *L'Éventreur* comme schéma type des films d'Hitchcock (la thèse qui l'établit en tant qu'artiste), l'auteur choisit quelques films en noir et blanc et analyse certains aspects que le réalisateur a développés et enrichis petit à petit.

Puis il étudie les éléments principaux qui se retrouveront dans les chefs-d'œuvre des années cinquante-soixante (*Rear Window*, *Vertigo*, *The Birds*, *Marnie*).

Dans son postscript il fait la critique d'autres auteurs qui ont écrit sur l'œuvre d'Hitchcock, comme son biographe attitré John Russel Taylor, ou encore François Truffaut.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH ROT

***RYALL, Tom, *Alfred Hitchcock and the British cinema : with a new introduction*, Londres : Atlantic Highlands, Athlone, 1996.**

Un des rares livres consacrés au cinéma britannique de l'entre-deux-guerres en général et aux années formatrices d'Hitchcock en particulier. L'auteur étudie l'industrie cinématographique en Grande-Bretagne et situe les films d'Hitchcock dans leur contexte historique et culturel. L'histoire du cinéma britannique « orthodoxe » qui prend parti pour les films réalistes et documentaires est mise en question. Selon l'auteur, des films tels que *The Lodger* (*L'Éventreur* = *Les cheveux d'or*) et *Blackmail* (*Chantage*) font partie d'une minorité de films « d'art » ; il explique le lien (formel) entre Hitchcock et les cinéastes allemands, français et soviétiques de l'avant-garde. Un chapitre porte sur Hitchcock et le cinéma de

genre (à l'exemple du *Classic Thriller Sextett*, 1934-1937²) et le dernier aborde le rapport d'Hitchcock au cinéma classique hollywoodien.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH RYA

SALVADORI, Roberto, ABRUZZESE, Alberto, BRUNETTA, Giampiero, CALDIRON, Orio (dir.) *Alfred Hitchcock : la critica, il pubblico, le fonti letterarie*, Florence : La Casa Usher, 1981.

La Conférence Internationale d'Etudes de Fiesole a publié les actes de son édition de 1979, après avoir décidé d'inclure parmi les grandes personnalités du cinéma Alfred Hitchcock, aux côtés de Rossellini, Renoir, Visconti, Buñuel, Eisenstein, Orson Welles.

Les documents comprennent une introduction sur la méthode de travail d'Hitchcock, ses apports et inventions dans le langage du cinéma, l'évolution de son style, les différents aspects de sa personnalité apparents dans son œuvre. Ils soulignent l'importance de la critique dans la compréhension de ses films par le public et surtout le rôle joué par l'ouvrage de François Truffaut dans la perception des films d'Hitchcock par la critique internationale. Les auteurs examinent son œuvre du point de vue de l'analyse, des symboles, de la finesse de ses sous-entendus, de la perception de son œuvre dans différents pays et à différentes époques, de tout ce qui impose le réalisateur comme un infatigable joueur plein d'humour, provocateur et conservateur, formaliste et technicien, ambigu et fantaisiste, créateur pudique et impertinent, « esprit universel de notre temps... un des plus grands noms de l'histoire du cinéma ».

Giampiero Brunetta procède à une comparaison minutieuse du travail d'Hitchcock avec celui de Dario Argento dans l'exploration et la création de l'absurde, plus direct chez le deuxième, beaucoup plus sophistiqué et subtil chez le premier.

Orio Caldiron traite des romans ou pièces de théâtre qu'Alfred Hitchcock a portés à l'écran, ou qui l'ont inspiré tout au long de sa carrière dans l'élaboration de scénarios qu'il s'est finalement totalement appropriés.

Filmographie complète à la fin de l'ouvrage (films muets et parlants), avec générique technique, artistique et court synopsis.

En langue italienne

cote : 51 HITCH SAL

SCHMENNER, Will, GRANOF, Corinne, *Casting a shadow : creating the Alfred Hitchcock film*, Evanston, Ill : Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, 2007.

Dans l'introduction de cet ouvrage collectif qui regroupe quatre essais de chercheurs, Will Schmenner pose le problème du cinéma en général et celui d'Hitchcock en particulier en tant qu'art et sa place dans les musées.

Scott Curtis présente la grande capacité du réalisateur à travailler en équipe et à trouver des solutions à tous les imprévus. Cela malgré le fait qu'il affirmait dans certaines interviews contrôler totalement la fabrication de ses films. L'auteur explique comment toute l'équipe collaborait pour convaincre le public de ce contrôle, en créant des esquisses de tournage après le tournage.

Tom Gunning étudie le cadrage dans les films d'Hitchcock en tant que composante visuelle, jouant un rôle thématique important.

Bill Krohn donne son jugement sur les commentaires des critiques français de l'époque : François Truffaut, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Alexandre Astruc, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, André Bazin.

² *The Man Who Knew Too Much (L'Homme qui en savait trop)*, *The 39 Steps (Les Trente-neuf marches)*, *Secret Agent (Quatre de l'espionnage)*, *Sabotage (Agent secret)*, *Young and innocent (Jeune et innocent)*, *The Lady That Vanishes (Une femme disparaît)*.

L'essai de Jan Olsson traite de la dialectique promotionnelle des films de long-métrage ou de télévision (événements culinaires, tours guidés sur les lieux de tournage, etc.).

Le dernier chapitre recense des reproductions de différents documents ayant trait à la fabrication des films : pages de storyboard, dessins de décor et de costumes, plans architecturaux et de tournage, correspondance entre les membres de l'équipe, pages de scénarios...

En langue anglaise

cote : 51 HITCH SCH

SIMSOLO, Noël, *Alfred Hitchcock : propos d'Alfred Hitchcock, panorama critique, témoignage*, Paris : Seghers, 1969.

Noël Simsolo, historien du cinéma, mais aussi réalisateur, scénariste et romancier, décrit minutieusement la carrière d'Hitchcock et s'attache à mettre en évidence par son analyse les thématiques et les constantes profondes de l'œuvre. Son étude tient compte des deux périodes, l'anglaise, où Hitchcock se révèle en « jeune homme au cerveau de maître », puis l'américaine, que Simsolo considère comme une grande carrière « pleine de malentendus ». L'auteur rend compte entre autres de l'obsession d'Hitchcock pour la psychanalyse, qui s'illustre dans les films *Spellbound (La Maison du docteur Edwardes)*, ou *Marnie*, et explique en quoi le cinéma d'Hitchcock est « un cinéma de l'essentiel », porté par une œuvre bâtie sur l'idée de la construction ou de l'impossibilité de construction d'un couple. Ce petit volume regroupe également tout un ensemble de textes critiques et de propos tenus dans la presse par le réalisateur.

cote : 51 HITCH SIM

***SPOTO, Donald**, *L' Art d'Alfred Hitchcock : 50 ans de films*, Paris : Edilig, 1986.

SPOTO, Donald, *The Art of Alfred Hitchcock : fifty years of his motion pictures*, New-York : Doubleday & C°, 1976.

Universitaire, Donald Spoto analyse et interprète en 36 chapitres la plupart des films d'Alfred Hitchcock. Le critique sonde les thématiques portées par les films (lien entre le vol et le sexe, recherche d'une personne disparue, les morts revenant hanter les vivants, les fausses identités, thèmes que l'on retrouve dans bien des films, à l'instar du dernier, *Complot de famille*), leur structure (symétrique dans ce même film), jusqu'aux titres des films, souvent ambigus (*Family Plot* signifie par exemple à la fois complot et concession, caveau de famille), et porte aussi son attention sur la réception critique et publique des films.

L'édition américaine de l'ouvrage présente en plus un avant-propos de l'actrice Grace Kelly, ainsi que plusieurs pages de story-board du dernier film d'Hitchcock, *Complot de famille*, figurant une scène-clé, le sabotage de la voiture de deux protagonistes du film.

Grand spécialiste américain d'Hitchcock, Donald Spoto est aussi l'auteur d'une biographie de référence parue aux États-Unis en 1983.

cote : 51 HITCH SPO

STERRITT, David, *The films of Alfred Hitchcock*, Cambridge ; New-York, Cambridge University Press, 1993.

L'auteur propose une analyse approfondie des films *Blackmail (Chantage)*, *Shadow of a Doubt (L'Ombre d'un doute)*, *The Wrong Man (Le Faux coupable)*, *Vertigo (Sueurs froides)*, *Psycho (Psychose)* et *The Birds (Les Oiseaux)* en considérant aussi bien les stratégies techniques que stylistiques et thématiques d'Hitchcock. Sterritt retrace diverses influences jusque dans les films tardifs produits aux États-Unis, notamment celle du documentaire en Grande-Bretagne, du montage soviétique et de l'expressionnisme allemand. Il évoque les méthodes d'identification qui permettent à Hitchcock de manipuler le spectateur et ses qualités de moraliste. Bibliographie sélective, filmographie et index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH STE

VILLIEN, Bruno, *Hitchcock*, Paris : Colona, 1982.

Dans un chapitre intitulé « Alfred avant Hitchcock », l'auteur revient sur l'enfance et le contexte familial dans lequel a grandi le cinéaste. Puis Bruno Villien détaille tous les films d'Hitchcock, à commencer par les films de la première période anglaise. Pour chaque film, l'auteur propose un synopsis plus ou moins long, en regard duquel on trouve une fiche technique-générique. Bruno Villien procède ensuite à une analyse stylistique et thématique du film en question. Cette monographie, illustrée de nombreuses photographies en noir et blanc, prend en compte de manière particulièrement exhaustive la filmographie d'Hitchcock, puisque l'auteur va jusqu'à consacrer un chapitre aux films de télévision réalisés entre 1955 et 1962. L'ouvrage, paru deux ans après la mort du cinéaste, se clôt sur un hommage post-mortem.

cote : 51 HITCH VIL

VILLIEN, Bruno, *Hitchcock*, Paris : Rivages, 1985.

Journaliste collaborant au *Nouvel Observateur* et à la revue *Cinématographe*, Bruno Villien propose dans cet essai sur Alfred Hitchcock d'examiner quelques grands thèmes qui parcourent l'œuvre du cinéaste : le jeu du désir et de l'amour, la quête de l'identité perdue, l'innocence condamnée au mensonge, la justice pervertie, le doute qui pèse sur les rapports amoureux. Bruno Villien évoque d'abord quelques épisodes biographiques significatifs de l'enfance d'Alfred Hitchcock, avant d'aborder des aspects plus conceptuels de l'œuvre, tels que le « macGuffin », « la technique de la peur », « la blonde, la brune et Pygmalion ». Toute la seconde partie de ce volume est consacrée à une longue filmographie commentée, complétée par les films réalisés pour la télévision, ainsi qu'à un relevé ludique des fameuses apparitions du cinéaste dans ses propres films.

cote : 51 HITCH VIL

***WOOD, Robin**, *Hitchcock's films revisited*, Londres : Faber & Faber, 1991.

Depuis sa première édition en 1965, cet ouvrage est reconnu comme innovant en matière de critique de film et comme l'un des meilleurs travaux critiques des films d'Hitchcock. C'est l'édition la plus complète car elle comporte huit chapitres supplémentaires et une deuxième introduction, incluant les films de la période britannique ainsi que plusieurs films clés américains.

L'ouvrage est en deux parties distinctes, correspondant aux différentes éditions. La première présente huit des films les plus connus du réalisateur : *Strangers on a train*, *Rear window*, *Vertigo*, *North by Northwest*, *Psycho*, *The Birds*, *Marnie*, *Torn Curtain*.

La deuxième partie rend justice par le biais de quelques grands thèmes aux films d'Hitchcock que l'auteur avait omis dans la première version : le travail du scénario, l'ambiguïté du schéma du chantage, normes et variations sur un thème, la relation entre les stars et l'auteur (les films avec Ingrid Bergman), l'homophobie du réalisateur, le rapport d'Hitchcock à la politique, à la mère, la différence entre les versions anglaise et américaine d'un film...

En langue anglaise

cote : 51 HITCH WOO

Entretiens, propos

BOGDANOVICH, Peter, *The Cinema of Alfred Hitchcock*, The Museum of Modern Art Film library, New-York : Doubleday, 1963.

En février 1963, l'auteur s'est entretenu pendant plusieurs jours avec Hitchcock. Les propos de ce dernier viennent enrichir le récit de Bogdanovich qui porte sur le scénario, la direction d'acteurs, le tournage et le montage. La filmographie se clôt par *The Birds (Les Oiseaux)*. Ce film est sorti la même année que ce petit fascicule édité par la bibliothèque du Musée d'Art Moderne à New York.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH BOG

GOTTLIEB, Sidney (dir.), *Hitchcock on Hitchcock : selected writings and interviews*, Berkeley ; Los Angeles ; Londres : University of California Press, 1995.

Cet ouvrage regroupe deux entretiens et de nombreux textes publiés par Hitchcock, majoritairement dans les années 1930. Ils traitent des films, des acteurs, du suspense et des spectateurs, de la production, de la technique et du style d'Hitchcock au travail. Certains propos relèvent un aspect particulier d'un film ou d'une technique : les effets spéciaux, les angles de prises de vues adoptés par la caméra, l'éclairage ou la scénographie. D'autres peuvent être polémiques et prendre partie dans un débat particulier, notamment en ce qui concerne les rapports entre producteurs et metteurs en scène, l'avenir des réalisateurs britanniques, la pression de la part de la censure et des spectateurs. Ces écrits multiples et variés contiennent expériences et opinions diverses, souvenirs autobiographiques et anecdotes *backstage*. Tous les textes publiés par Hitchcock sont cités dans la bibliographie.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH GOT

***TRUFFAUT, François, HITCHCOCK, Alfred**, *Hitchcock/Truffaut*, Paris : Gallimard, 2009, édition définitive.

TRUFFAUT, François, HITCHCOCK, Alfred, *Hitchcock/Truffaut*, Scott, Paris : Ramsay, 1985, édition définitive.

Les deux cinéastes se sont rencontrés en 1955, par l'intermédiaire des *Cahiers du cinéma*. Quelques années plus tard, Truffaut, alors qu'il connaît un certain succès avec *Jules et Jim*, est à l'initiative de ce livre-clé dont le point de départ fut un questionnaire établi dans l'intention de faire évoluer l'opinion des critiques américains, restés réticents sur l'œuvre d'Hitchcock, qu'ils considéraient encore comme un cinéaste « commercial ».

Celui-ci accepta le principe de répondre à un entretien-fleuve de 500 questions portant sur les films, la mise en scène, les acteurs, sa carrière. Cet entretien, réalisé avec Helen Scott en 1962, nécessita quatre ans de retranscription et le résultat prit la forme de chapitres aussi divers que « Êtes-vous un cinéaste catholique ? », « Films de situation et films de personnages », « De la direction de spectateurs »... Les enregistrements ont été faits alors qu'Hitchcock procédait au montage final des *Oiseaux*. Au cours des années qui ont suivi, Truffaut a ajouté des notes complémentaires sur les films ultérieurs. Ce livre, communément nommé « Hitchbook » par Truffaut lui-même, est devenu une pièce fondatrice de la critique cinématographique, à tel point que l'exercice a depuis fait école. Après la disparition d'Hitchcock, le 2 mai 1980, François Truffaut complète la première édition par un chapitre sur ses derniers films, et une courte préface en guise d'adieu.

cote : 51 HITCH TRU

TRUFFAUT, François, *Le Cinéma selon Hitchcock*, Paris : Robert Laffont, 1966.

Cet exemplaire est la toute première version du *Hitchbook* commenté ci-dessus, qui comporte donc 15 chapitres, le seizième n'ayant pas encore été écrit.

Le Cinéma selon Hitchcock est sorti en France en octobre 1966 après quatre années de travail. Il est accueilli avec réserve par le public, mais le succès critique est, lui,

incontestable. On loue l'originalité du livre, le fait que deux cinéastes s'interrogent sur la mise en scène. Si bien que le livre reçoit plusieurs prix (prix du meilleur livre de cinéma Armand-Tallier en 1966, médaille d'or du Cercle de la librairie, prix à la Mostra de Venise en septembre 1967). L'édition Robert Laffont étant épuisée en 1974, une nouvelle édition du livre en format de poche paraît en 1975 chez Seghers. Dès 1979, François Truffaut envisage de publier une édition augmentée ; l'édition définitive sort en novembre 1983 aux éditions Ramsay. Elle comporte un seizième chapitre consacré aux trois derniers films d'Alfred Hitchcock (*Topaz*, *Frenzy*, *Family Plot*), plusieurs paragraphes sur la dernière partie de sa vie, une nouvelle préface et une vingtaine de photographies supplémentaires. En 1993, une édition de luxe sort chez Gallimard et connaît, elle aussi, un vif succès.

De nombreuses archives versées à la Bibliothèque du Film en 1998 par les Films du Carrosse, société de production créée par François Truffaut, rendent compte de l'élaboration de cet ouvrage d'entretiens.

cote : RES 675 (Accès réservé)

Études thématiques

DECOBERT, Lydie, *L'Escalier dans le cinéma d'Alfred Hitchcock : une dynamique de l'effroi*, Paris : L'Harmattan, 2008.

Cet essai se focalise sur l'escalier, élément de décor hérité de l'expressionnisme, qui est aussi ressort de l'action. La démarche de l'auteur vise à montrer comment Hitchcock utilise l'escalier, structure plastique liée à l'attente et au mouvement, comme une « dynamique de l'effroi », permettant la mise en scène d'un double mouvement de montée et de descente. Pour Lydie Decobert, l'escalier est un symbole puissant, élément architectural porteur et rythmique, présent dans la quasi-totalité des films. Et pour appuyer son propos, elle a intégré à sa démarche ses propres dessins et croquis, reprenant des séquences de films, le dessin agissant comme révélateur de la figure et du sens des multiples fonctionnements des escaliers.

cote : 51 HITCH DEC

EUGÈNE, Jean-Pierre, *La Musique dans les films d'Alfred Hitchcock*, Paris : Dreamland, 2000.

Cette étude de Jean-Pierre Eugène interroge la place de la musique dans les films d'un cinéaste qui a connu le cinéma muet et qui a croisé pendant sa carrière plus d'une vingtaine de compositeurs. En effet, le cinéaste a collaboré avec des compositeurs illustres, Dimitri Tiomkin, Miklos Rosza, Frank Waxman ou Maurice Jarre pour la période américaine, ainsi que l'incontournable Bernard Hermann, qui tous mirent leur musique au service de ses films. Ce livre est construit selon deux axes : une première et seconde parties chronologiques consacrées à une analyse des musiques (thèmes et rôle) dans les films du début de la période anglaise à la fin de la période américaine, et une troisième partie organisée par entrées thématiques (la musique de générique, le flash-back, l'assassin musicien, les mélodies d'amour, le(s) silence(s), etc...).

Pour la plupart des films analysés, l'auteur met en lumière les grandes lignes de la partition musicale écrite pour le film, décrit les thèmes musicaux, leur intervention, leur répétition, leur contrepoint, dans un montage alterné ou dans une même scène.

L'auteur nous amène à voir quelle place peut prendre une musique dans la structure même d'un film, et nous montre que l'utilisation de la musique chez Hitchcock est rarement académique. Ce livre est préfacé par Patrice Leconte, et propose une discographie des musiques des films en annexe.

cote : 51 HITCH EUG

TISSERON, Serge, *Comment Hitchcock m'a guéri : que cherchons-nous dans les images ?*, Paris : Hachette Littératures, 2005.

Serge Tisseron est psychanalyste, mais aussi auteur et dessinateur de bandes dessinées. Il nous livre un essai écrit à la première personne où il se lance à la rencontre des raisons qui ont rendu certaines images d'Hitchcock fascinantes pour lui. L'auteur procède à une démarche d'auto-analyse cinéphilique, où les films d'Hitchcock opèrent comme un révélateur. Il ne s'agit donc pas d'une analyse de l'œuvre du cinéaste, qui occupe une place périphérique, mais plutôt d'un essai où l'auteur se donne pour but de comprendre la place des images dans la vie psychique. Au passage, il donne un éclairage singulier à certaines caractéristiques du cinéma d'Hitchcock, telles que l'impassibilité et la froideur des héroïnes de ses films.

cote : 33.09 TIS c

***WEIS, Elisabeth**, *The Silent Scream : Alfred Hitchcock's Sound track*, Londres, Toronto : Associated University Presses, 1982.

Une des premières études consacrées à l'esthétique et au langage du cinéma sonore. L'auteur retrace l'évolution de la bande-son en passant du premier cri muet dans *The Lodger* (*L'Éventreur = Les Cheveux d'or*) au dernier cri sonore – mais non visible – dans *Frenzy*. Weis décrit l'esprit novateur d'Hitchcock et souligne les particularités sonores des films *Blackmail* (*Chantage*), *Murder* (*Meurtre*), *The Secret Agent* (*Quatre de l'espionnage*) et *The Birds* (*Les Oiseaux*) tout en les mettant en rapport avec son style visuel et ses thématiques. L'ouvrage contient une bibliographie sélective autour d'Hitchcock et du son au cinéma, une filmographie et un index.

En langue anglaise

cote : 51 HITCH WEI

Catalogues d'expositions, de rétrospectives, de conférences

COLLECTIF, *Alfred Hitchcock : ciclo*, Lisbonne : Cinemateca Portuguesa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1982

Cet ouvrage a accompagné une rétrospective dédiée à Alfred Hitchcock à Lisbonne en 1982, organisée par le directeur de la Cinemateca Portuguesa. À cette occasion ont été projetés les 52 longs-métrages sur les 53 films du réalisateur (*The Mountain Eagle* ayant disparu), mais aussi des films incomplets comme *Number Thirteen*, des courts-métrages comme *Bon Voyage* et *Aventure Malgache*, ou des films comme *Elstree Calling* (1930) dont il a à peine tourné quelques séquences.

Le chapitre le plus conséquent de l'ouvrage présente la vie et l'œuvre d'Hitchcock et souligne les faits professionnels ou personnels qui ont influencé ses films, la place importante occupée par le théâtre dans sa vie et dans ses films, son besoin de critiquer par le film... L'auteur ajoute un petit chapitre sur les apparitions régulières de l'artiste dans ses films.

Les autres chapitres s'intéressent aux réalisateurs qui ont influencé Hitchcock du point de vue de la technique notamment et à la création du suspense par le réalisateur.

Filmographie de 1922 à 1962.

En langue portugaise

cote : 51 HITCH CIN

HELBIG, Jörg, LESCH, Paul, JUNG, Uli, *Three Spotlights on Hitch*, Luxembourg : Cinémathèque Municipale, 1999.

Les textes constituent les versions écrites de trois interventions menées dans le cadre d'une conférence sur Hitchcock à la Cinémathèque Municipale du Luxembourg. Jörg Helbig aborde les films britanniques, Paul Lesch l'antnazisme dans les films *The Lady Vanishes (Une femme disparaît)*, *Foreign Correspondent (Correspondant 17)*, *Saboteur (Cinquième colonne)*, *Lifeboat, Bon Voyage et Aventure Malgache* et Uli Jung consacre son étude aux productions télévisées du metteur en scène.

En langue allemande et française

cote : 51 HITCH HEL

***PAÏNI Dominique, COGEVAL, Guy (dir.), *Hitchcock et l'art : coïncidences fatales*, Montréal : Mazzotta, 2000.**

Ouvrage collectif publié en accompagnement de l'exposition *Hitchcock et l'art* qui s'est tenue à Montréal en 2000, puis en 2001 au Centre Pompidou. Ce catalogue regroupe différentes contributions, parmi lesquelles celles de Dominique Païni et Guy Cogeval, commissaires de l'exposition, mais aussi Donald Spoto, spécialiste américain d'Hitchcock, les universitaires Jacques Aumont et Alain Bergala... Si l'objectif qui a présidé à l'exposition fut d'introduire l'œuvre du cinéaste dans un musée, ce catalogue prolonge l'exposition en interrogeant les puissances figurales à l'œuvre dans ses films. Car selon Dominique Païni, les films d'Alfred Hitchcock, tout en demeurant des divertissements, se sont imposés selon une conception du cinéma « élargie aux autres arts et aux mystères de l'âme » (en témoigne l'intérêt du cinéaste pour la psychanalyse). C'est pourquoi ce catalogue propose des hypothèses d'influences, d'inspiration, d'héritage (symbolisme, surréalisme...), et invite à mieux comprendre certaines connivences plastiques entretenues par l'univers hitchcockien (chevelures préraphaélites, villes « métaphysiques » de Giorgio de Chirico, visions urbaines d'Edward Hopper...). Sont particulièrement étudiés les thèmes du rapport d'Hitchcock aux femmes (*portraits de femmes, la femme symboliste dans l'œuvre d'Hitchcock*), au rêve (Nathalie Bondil-Poupard fait à ce sujet référence à la collaboration d'Hitchcock avec Dalí pour les décors de *Spellbound*), ainsi que le fétichisme des objets caractéristique de l'œuvre d'Hitchcock. Le catalogue comparatif des œuvres picturales rapprochées de celles du cinéaste, illustrées par des photogrammes, occupe la seconde moitié du volume.

cote : 51 HITCH PAI

Ouvrages iconographiques

HITCHCOCK, Alfred, SABOL, Blair, HALSMAN, Philippe, *Vogue par Hitchcock*, Paris : Condé Nast, 1974.

Ce document est un numéro spécial de l'édition française de la revue *Vogue*, pour laquelle Hitchcock avait accepté d'être le rédacteur en chef. Ce reportage d'une quarantaine de pages commence par une rubrique intitulée « Chez Hitchcock, avec Hitchcock, par Hitchcock » ; il s'agit d'un recueil de photos de la maison du cinéaste à Los Angeles, photographié dans sa cuisine, sa cave, avec Madame Hitchcock... Hitchcock et le photographe semblent se jouer avec dérision de la futilité de l'exercice. Philippe Halsman, qui est aussi l'auteur des photographies de plateau *des Oiseaux*, complète ce reportage d'un texte intitulé « mise au point sur Hitchcock », relatant sa rencontre avec le réalisateur. L'écrivaine Blair Sabol produit pour sa part un portrait/entretien mené à domicile, sobrement titré « Une journée chez les Hitchcock ». Bien que ce document soit d'un intérêt scientifique relatif, il constitue un témoignage biographique décalé et présente des photos assez inédites.

cote : RES 119 (Accès réservé)

KAGANSKI, Serge, *Alfred Hitchcock*, Paris : Hazan, 1997.

En une cinquantaine de pages, Serge Kaganski évoque les années de jeunesse et de formation du cinéaste, et certaines constantes du cinéma hitchcockien : dramaturgie de l'innocent présumé coupable, la naissance de l'amour au cœur de l'action, souci d'exploration du langage cinématographique et goût de la gageure esthétique (qui se traduit dans des films comme *The Rope (La Corde)*). Serge Kaganski s'attarde également sur le passage de la période anglaise à l'éclatante période américaine. Faisant suite à cette introduction, la seconde partie de l'ouvrage est exclusivement iconographique : de nombreuses photos et affiches des films viennent illustrer des thèmes que l'auteur a voulu mettre en avant, tels que la romance, la peur, les premiers films, les grands acteurs, les héroïnes, les scènes d'anthologie et enfin Hitchcock au travail.

cote : 51 HITCH KAG

Thèse

FIEVET, Laurent, *Miroirs de Vénus : présence et fonctions des références picturales dans les films d'Alfred Hitchcock réalisés entre 1954 et 1964*, Lille : ANRT, 2001.

Dans les années cinquante, Hitchcock systématise le procédé de la référence picturale dans la conception de ses films. Laurent Fiévet analyse six longs-métrages réalisés par le cinéaste entre 1954 et 1964, à savoir *Fenêtre sur cour*, *Sueurs froides*, *La Mort aux trousses*, *Psychose*, *Les Oiseaux* et *Pas de printemps pour Marnie* afin de mettre en évidence l'existence de tels dispositifs dans son œuvre, leur diversité et la nature des corpus de référents déployés.

Cette recherche s'efforce ensuite d'interroger les fonctions de ces procédés. Le film peut-il être utilisé comme exégèse du tableau qu'il transpose ? Comment le film détourne-t-il le réseau d'affects associé à la composition ? Quel rapport le cinéaste entretient-il avec la peinture ? L'auteur montre comment le référent, employé selon différents paramètres, introduit certaines zones de sens, structure le récit. Une analyse détaillée du film *Les Oiseaux* est proposée dans cette perspective. L'auteur met à jour une confrontation entre images fixes et animées, envisagée comme un combat où sont projetés les personnages, et d'où la peinture sort systématiquement victorieuse. En annexe, cette thèse présente un index des titres de fresques, tableaux, dessins, et gravures ayant fait l'objet de références dans les films d'Alfred Hitchcock étudiés.

cote : Microfiches

Sur la politique des auteurs

BAECQUE, De, Antoine, *La Cinéphilie, L'Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Paris : Fayard, 2003.

Antoine De Baecque, historien de formation et ancien rédacteur en chef des Cahiers du cinéma, retrace l'histoire de la cinéphilie française durant son âge d'or (situé de 1944 à 1968). Il démontre en quoi elle fut « une passion française ». De plus, cette étude extrêmement précise retrace pour la première fois dans son ensemble l'épopée d'une poignée de passionnés de cinéma qui allait changer le médium à la fin des années cinquante. À travers l'invention de la politique des auteurs on comprend en quoi Hitchcock est devenu une icône emblématique autant qu'un enjeu stratégique et idéologique pour ces futurs jeunes cinéastes qu'étaient Chabrol, Godard, Truffaut, Rohmer ou encore Rivette.

L'approche est scientifique tout en restant accessible, cet ouvrage constitue une référence en la matière.

cote : 11.01 FRA BAE

OUVRAGES SUR LES FILMS

The Farmer's Wife (1928)

PHILLPOTTS, Eden, *Widcombe fair (The Farmer's Wife), illustrated with pictures from the British International Pictures Photoplay*, Londres : The Readers Library, 1930.

Le roman *Widcombe Fair* d'Eden Phillpotts (1913) donne une image panoramique de la société dans un petit village situé dans le Devon, en Angleterre. En 1917, l'auteur en tire une pièce de théâtre, *The Farmer's Wife*, qui remporte beaucoup de succès. C'est de cette pièce qu'Hitchcock s'inspire à la fin des années 1920 pour réaliser son film, *La Fermière (Laquelle des trois ?)*. Cet ouvrage qui provient de la bibliothèque d'Henri Langlois est illustré par quelques photographies du film.

En langue anglaise

cote : HL 3035 (Accès réservé)

Blackmail (1929)

RYALL, Tom, *Blackmail*, Londres : British Film Institute, 1993.

Étude critique du premier film parlant d'Hitchcock qui contient déjà les caractéristiques clés de son cinéma : la violence, la passion et le suspense. L'auteur explique en quoi *Blackmail* (1929) se différencie des films de l'époque. Il développe le contexte de la production du film, déploie la réception critique et propose une analyse de séquences. *Blackmail*, basé sur une pièce de théâtre signée Charles Bennett, est décrit comme un film à la fois traditionnel et révolutionnaire, moderne et post-moderne.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH CHA RYA

Rear Window (1953)

BELTON, John (dir.), *Alfred Hitchcock's Rear Window*, Cambridge : Cambridge University Press, 2000.

L'éditeur introduit la thématique principale du film qui porte sur le regard, le voyeurisme, la relation entre le spectacle et le spectateur. Outre une sélection de critiques contemporaines (datées de 1954 et publiées dans le *New York Times*, *Variety*, le *New Yorker* et dans *Films in Review*), l'ouvrage contient diverses analyses récentes du film menées autour de la production et de la scénographie, de la nature patriarcale du film, des costumes, de l'espace filmique et de la bande-son. Armond White, notamment, étudie le lien entre l'actualité sociopolitique des années 1950 aux États-Unis et *Fenêtre sur cour*, puis retrace l'influence de cette œuvre sur des films d'Antonioni, De Palma et Coppola.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH FEN BEL

MONTCOFFE, Francis, *Fenêtre sur cour (Rear window) : étude critique*, Paris : Nathan, 1990.

Cet exercice d'analyse filmique accessible aux lecteurs non spécialistes situe tout d'abord le film *Fenêtre sur cour* et Hitchcock dans leur contexte historique. L'étude critique présente ensuite le synopsis du film, la description de sa structure dramatique et narrative (décor et lieux, découpage temporel et structure événementielle). Francis Montcoffe analyse également certains thèmes prépondérants du film : projections, enfermements, vrai ou « faux » coupable, et en pointe les particularités esthétiques (usage du fondu au noir, du champ-contrechamp, rôle de la musique et caractéristiques du suspense). L'auteur propose pour finir des analyses de séquences-clés du film, séquences inaugurales et finale en particulier.

cote : 42 HITCH FEN MON

Vertigo (1957)

BARR, Charles, *Vertigo*, Londres : British Film Institute, 2002.

Analyse du film, notamment de la structure du film (qui correspond par moments à une esthétique du cinéma muet), des différents points de vue adoptés par la caméra (le réalisateur) et de la construction narrative (qui repose sur une illusion telle que le dispositif du cinéma). L'auteur constate une forte discordance entre la dimension romantique et le complot. Il compare le film à *Peeping Tom (Le Voyeur, 1959)* de Michael Powell, réalisateur britannique et collaborateur d'Hitchcock sur *Blackmail*. L'ouvrage porte également sur la diffusion de *Vertigo*, la réception critique, le scénario, la production et le montage.
En langue anglaise

cote : 42 HITCH SUE BAR

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Hitchcock et l'aventure de Vertigo : l'invention à Hollywood*, Paris : CNRS, 2001.

Jean-Pierre Esquenazi explore dans cette étude l'influence du milieu hollywoodien sur le film *Vertigo*. Il évoque tout d'abord les contraintes auxquelles sont soumis les films, contraintes liées au star-system ou à la notion de genre, et qui ont pour but de garantir des retombées financières satisfaisantes. Après avoir évoqué le contexte de préparation et de réalisation de *Vertigo*, l'auteur établit une proposition théorique, qui consiste en une « analyse sémiotique sociologique » du film. Il démontre par exemple que, dans un milieu où la règle est d'associer la masculinité à la puissance, cette façon qu'a Hitchcock de montrer des stars masculines faibles car souffrant de phobies (en l'occurrence de vertige) rompt avec l'image traditionnelle de l'homme à Hollywood. L'idée-maîtresse de cet ouvrage de l'universitaire Jean-Pierre Esquenazi est en effet de caractériser en quoi *Vertigo* est, selon ses termes, un film « inventif ».

cote : 51 HITCH ESQ

North by Northwest (1958)

DOUCHET, Jean, BURDEAU, Emmanuel, *La Mort aux trousses, un film de Alfred Hitchcock*, Paris : CNC, Film de l'Estran, 1999.

Fascicule pédagogique de douze pages conçu dans le cadre du dispositif « Collège au cinéma ». Les deux rédacteurs proposent d'abord des éléments généraux pour aborder le film : synopsis, générique artistique et technique, biographie synthétique d'Alfred Hitchcock et des trois acteurs principaux, particularité de son œuvre à l'aune de l'histoire du cinéma. La seconde partie du document est consacrée aux analyses ; Emmanuel Burdeau revient sur la genèse du film et sur les personnages, tandis que Jean Douchet examine la mise en scène et ses significations puis analyse la structure dramaturgique. On y trouve aussi un découpage séquentiel, et l'analyse de la séquence de la vente aux enchères. Pour prolonger l'étude de *La Mort aux trousses* et donner d'autres pistes d'étude et propositions pédagogiques, Emmanuel Burdeau rapporte quelques grands principes de la pensée hitchcockienne, et évoque l'influence qu'a eue le cinéma d'Hitchcock sur un autre cinéaste, Brian De Palma.

cote : 42 HITCH MOR DOU

DU MESNILDOT, Stéphane, *La Mort aux trousses*, Paris : Cahiers du cinéma : SCÉRÉN-CNDP, 2008.

Stéphane du Mesnildot nous introduit au film *La Mort aux trousses*, divertissement sophistiqué porté par le charme irrésistible de Cary Grant et Eva Marie Saint, en évoquant divers aspects de l'élaboration du film : le travail d'écriture avec le scénariste Ernest Lehman, le tournage en extérieurs à travers les États-Unis jusqu'au Mont Rushmore de la séquence finale, le rôle des acteurs, ainsi que la partition musicale du film écrite par Bernard Hermann. Stéphane du Mesnildot, à travers cette synthèse analytique, défend l'idée qu'avec la scène de l'attaque de l'avion notamment, Hitchcock fait évoluer le thriller vers le film d'action moderne. En ce sens, et sur le plan de l'identité factice du personnage, il discerne en James Bond, ou encore Ethan Hunt dans *Mission : Impossible* ainsi que Jason Bourne, des avatars modernes du Kaplan, héros hitchcockien de *La Mort aux trousses*. La seconde partie de l'ouvrage regroupe analyses de séquences (celle, célèbre, de l'attaque de l'avion sulfateur, la séquence de meurtre à l'O.N.U., et le générique réalisé par Saul Bass), et textes critiques (de Michel Chion sur la musique de Bernard Hermann et de Jean-Pierre Coursodon, qui reconnaît en Hitchcock à la fois le cinéaste de films d'action et l'auteur exigeant).

cote : 42 HITCH MOR MES

LEHMAN, Ernest, *North by Northwest, scénario bilingue*, Paris : Cahiers du cinéma, 1999.

LEHMAN, Ernest, *North by Northwest*, New-York : The Viking Press, 1972.

En version bilingue, le scénario du film *La Mort aux trousses*, publié et préfacé par le scénariste Ernest Lehman à l'occasion du centenaire de la mort d'Alfred Hitchcock et en témoignage de leur collaboration.

cote : 42 HITCH NOR LEH

MARIMBERT, Jean-Jacques (dir.), *Analyse d'une œuvre : La Mort aux trousses, Alfred Hitchcock*, Paris : J. Vrin, 2008.

Dans cet ouvrage paru dans la collection « philosophie et cinéma », Jean-Jacques Marimbert ouvre son analyse par l'examen de la multiplicité des lectures qu'offre le film *La Mort aux trousses*, avant d'étudier sur un plan phénoménologique certains aspects essentiels de l'art d'Hitchcock : l'usage de l'ellipse, la question de la diversité des points de vue (notamment passage du point de vue subjectif au point de vue objectif et retour), celle de la perception (au sein de laquelle l'auteur opère une distinction entre suspense et surprise). Dans le troisième chapitre, Jean-Jacques Marimbert dirige sa recherche sur les questions de rôle et d'identité (qualité d'innocent ou de coupable, inversion des rôles, identité personnelle et double), et sur la dynamique des rapports amoureux entre les personnages de Thornhill et Eve.

cote : 42 HITCH MOR MAR

NAREMORE, James (dir.), *North by Northwest : Alfred Hitchcock, director*, New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 1993.

Scénario de *La Mort aux trousses* (1958), suivi de divers entretiens, critiques et commentaires publiés à la sortie du film ou plus tardivement. Un entretien avec le scénariste Ernest Lehman notamment, une sélection de critiques publiées dans *Time*, *New Republic*, les *Cahiers du cinéma* et des commentaires sur le film signés Robin Wood, Marian Keane et Slavoj Zizek.

James Naremore évoque l'influence de la littérature du XX^e siècle sur les films d'Hitchcock, les romans d'espionnage anglais, en particulier de Rudyard Kipling, Henry James, Joseph Conrad, Eric Ambler et Graham Greene. Il mentionne, entre autres aspects du film, le scepticisme envers les institutions légales et politiques, l'approche quasi psycho-analytique des personnages moralement ambigus, le contrôle systématique du réalisateur sur la focale ou le point de vue. L'ouvrage contient une brève biographie du réalisateur, une filmographie (1925-1976) et une bibliographie sélective.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH MOR NAR

North by Northwest, La Mesa : The Film Analysis Series, 1983.

Ce document est un dossier scénaristique qui présente des résumés des intrigues principales et secondaires liées à chacun des protagonistes, un séquençier, un découpage scénaristique comprenant minutage, indications de mise en scène et de caractérisation des personnages, intentions quant au rôle d'une séquence...

En langue anglaise

cote : 42 HITCH MOR FIL

Psycho (1959)

ANOBILE, Richard J. (dir.), *Alfred Hitchcock's Psycho*, New-York : Darian House, 1974.

Ce document propose une reconstruction précise de la version diffusée de *Psycho* (*Psychose*), un des films les plus visuels d'Hitchcock. Le dialogue entier y figure et chaque scène est représentée à travers de nombreux photogrammes montés par séquences.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH PSY ANO

LEFEBVRE, Martin, *Psycho : de la figure au musée imaginaire : théorie et pratique de l'acte de spectature*, Paris ; Montréal : L'Harmattan, 1997.

L'approche de Martin Lefebvre dans cet essai relève de la sémiotique. Cet universitaire établit une théorie des signes fondée sur l'acte de spectature (lui-même défini par des processus cognitif, argumentatif et symbolique), qu'il applique à l'étude cinématographique. Cet acte de spectature a pour effet la constitution de « figures », concept qui désigne la représentation intérieure, c'est-à-dire ce que le spectateur conserve d'un film ou d'un fragment filmique qui l'a impressionné. L'auteur vérifie sa théorie en menant son enquête sur sa propre expérience par rapport au film *Psycho*, et en particulier la séquence du meurtre sous la douche.

cote : 24 LEF p

REBELLO, Stephen, *Alfred Hitchcock and the making of Psycho*, New-York : Dembner Books, 1990.

Genèse du film *Psycho* (*Psychose*). L'auteur relate le fait divers qui a inspiré le roman de Robert Bloch adapté par Hitchcock, après un travail important autour du scénario. Dans son récit parfois anecdotique, l'auteur évoque en détail toutes les phases de la production à la diffusion et réception du film, les diverses collaborations avec les équipes techniques et artistiques (Saul Bass, Bernard Herrmann et maints d'autres) et les difficultés rencontrées quant au financement, à la censure et autres.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH PSY REB

The Birds (1962)

HUNTER, Evan, (dit Ed McBain), *Hitch et moi*, Paris : Ramsay, 2006.

Ce texte est le récit des péripéties de la collaboration entre Hitchcock et l'écrivain Evan Hunter, connu sous son alias d'Ed Mac Bain comme l'un des maîtres américains du polar. À trente-cinq ans, il se voit confier l'écriture du scénario du nouveau film d'Hitchcock, inspiré de la nouvelle *Les Oiseaux*, de Daphné du Maurier. Il décrit ici les arcanes du travail du script des *Oiseaux*, la caractérisation « en profondeur » des personnages, la place donnée aux attaques des oiseaux, l'évolution du scénario, les séquences écartées par Hitchcock, les désaccords sur la séquence finale, et rapporte des anecdotes plus personnelles relevant de sa vie privée et de ses rapports avec le cinéaste. Cet ouvrage, qui se lit comme un roman, est complété par une analyse de Donald Spoto sur *Les Oiseaux*, quelques correspondances d'Hitchcock (ainsi que de son assistante) et d'Evan Hunter, un mémo du scénariste qui explique le personnage de Marnie à l'actrice Tippi Hedren. Dans deux autres chapitres, Pierre Brévignon, traducteur, livre un commentaire sur les rapports ambigus du cinéaste avec les scénaristes de ses films, et Jean-Luc Douin, critique, dresse un petit inventaire des thèmes de prédilection d'Hitchcock. Les différents chapitres de ce livre font unité autour de la question de l'écriture de scénario.

cote : 51 HITCH MCB

PAGLIA, Camille, *The Birds*, Londres : British Film Institute, 1998.

Cette critique et féministe de renom réexamine la mise en scène de ce classique d'Hitchcock. À l'instar d'autres critiques, Camille Paglia considère que *Les Oiseaux* est un film sur la nature destructrice et se retournant contre l'homme (thème déjà implicitement présent dans l'œuvre et dans la fascination pour le crime nourrie par Hitchcock). Toutefois, l'auteur met en relation ce thème et la notion de captivité et de domestication, et l'étend à la condition féminine. À cet égard, elle envisage l'actrice Tippi Hedren comme la figure ultime de l'héroïne hitchcockienne. Cette approche universitaire dense et exhaustive couvre toute la carrière du film, des différentes étapes de la pré-production à son exploitation à l'étranger.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH OIS PAG

Marnie (1963)

MORAL, Tony Lee, *Hitchcock and the making of Marnie*, Lanham ; Oxford : The Scarecrow Press, 2002.

Scénariste, réalisateur de documentaires pour la BBC et National Geographic, Tony Lee Moral est l'auteur de cet ouvrage très complet et documenté, qui retrace l'aventure du tournage de *Marnie* et s'interroge sur les raisons de l'échec commercial et artistique du film. En huit chapitres, il appréhende le film depuis sa conception, jusqu'au marketing et à la réception critique, en passant par les phases d'écriture, de production, de montage... Il se penche également sur les aléas de casting du film, la tentative d'Hitchcock pour faire de Tippi Hedren une nouvelle star, sur ses méthodes de direction d'acteurs, ainsi que sur les différentes interprétations quant à l'orientation féministe du film. Tony Lee Moral, reprenant les polémiques ayant eu lieu à la sortie du film, réfute les allégations selon lesquelles Hitchcock se serait désintéressé du projet lors de la post-production et montre qu'au contraire le réalisateur était très impliqué. Son analyse s'appuie à la fois sur des archives personnelles et rapports de production inédits, et sur des témoignages de collaborateurs d'Hitchcock recueillis en 1999 et 2000.

En langue anglaise

cote : 42 HITCH PAS MOR

The Short Night

FREEMAN, David, *Les Derniers jours d'Alfred Hitchcock : essai suivi du scénario du film d'Alfred Hitchcock « Nuit brève » (The Short Night)*, Paris : Jade, 1985.

David Freeman est le dernier scénariste ayant travaillé avec Hitchcock alors que sa santé déclinait. Le scénariste nous livre un portrait intime du cinéaste, où il rend compte de la vie privée et professionnelle d'Hitchcock, vue des studios Universal où le réalisateur préparait ses films. En tant que témoin privilégié des derniers mois de travail du réalisateur, David Freeman nous décrit ses méthodes de travail et leur collaboration sur l'écriture du scénario de *The Short Night*. Cet ouvrage restitue ensuite ce scénario qui n'a jamais été filmé, ainsi que les propres commentaires du scénariste.

cote : 42 HITCH NUI FRE

PÉRIODIQUES

Les articles de périodiques sont classés par ordre chronologique de parution.

Articles généraux sur l'œuvre

SERCEAU, Michel, « Alfred Hitchcock : l'image à la rencontre de l'idée », *CinémAction*, 1953, p. 133-139.

Le critique aborde la manière dont Hitchcock fait ce qu'il appelle des vrais remakes, mais aussi des « remakes implicites » en construisant des réseaux de films et des suites à partir de quelques « figures-mères », en apportant des modifications essentielles quant à l'implication et à l'identification du spectateur, propres à donner dans la seconde version un autre sens. Il cite des exemples de métaphores reprises par le réalisateur dans différents films. Serceau conclut qu'un grand cinéaste cherche l'adéquation entre une thématique et une forme. Il distingue des binômes dans la filmographie d'Hitchcock : *Young and Innocent – The Birds*, *The Man Who Knew Too Much – Spellbound*, *Vertigo - Foreign Correspondent*, *Saboteur - To Catch a Thief*, et surtout *The 39 Steps - North by Northwest - The Man Who Knew Too Much*.

cote : FRA CIN ta

BAUDROT, Sylvette, « Hitch, au jour le jour », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre 1954, p. 14-17.

Sylvette Baudrot nous raconte sa rencontre avec Hitchcock lors du tournage de *To Catch a Thief* sur la Côte d'Azur, sous la forme d'un journal de bord. Elle ne le voit que cinq jours après son arrivée et pourtant toutes les directives laissées à son assistant le rendent déjà très présent. Dès son arrivée, il joue de son humour mais Sylvette nous décrit avant tout son professionnalisme. Ainsi, le travail sur le scénario et sur les plans en amont est tel qu'il lui est presque inutile de regarder à la caméra pendant le tournage. Il peut donc se permettre de repartir pour les tournages en intérieurs à Hollywood, en laissant des indications à son assistant qu'il corrigera éventuellement par télégramme, ne cessant de penser à son film. Enfin, nous apprenons que Sylvette Baudrot est traductrice durant l'entretien qu'Hitchcock accorde à Bazin et qui est publié dans ce même numéro.

CHABROL, Claude, « Hitchcock devant le mal », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre 1954, p. 18-24.

Claude Chabrol nous montre dans cet article que l'univers hitchcockien ne repose pas que sur le suspense mais sur la question du bien et du mal. Il s'appuie sur *Suspicion*, *Under Capricorn*, *Notorious* et *Rebecca*.

Le Mal n'est jamais personnifié en un seul personnage, car il est en chacun de nous. Il y a donc lutte et ceux qui y cèdent sont moins démoniaques que possédés par leur propre volonté. Le crime serait alors vu comme une épreuve. Et l'aveu, le repentir, permettraient toujours d'obtenir une forme de salut. « Le triomphe final de l'homme » serait d'accepter volontairement non son destin mais sa personnalité.

CHABROL, Claude, « Histoire d'une interview », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre 1954, p. 39-44.

Chabrol transcrit dans cet article une conférence de presse donnée par Hitchcock à l'hôtel Georges V, à l'occasion de l'un de ses passages à Paris. Si le travail du journaliste critique de cinéma est de trouver les bonnes questions, Chabrol nous montre tout au long de cet article que cet art est assez malmené face à une personnalité comme celle d'Hitchcock. Il parvient néanmoins à le questionner sur son travail d'adaptation d'histoires en scénario, puis sur la question du genre de ses films qui seraient des « drames à péripéties » tout en

avouant une attirance pour le fantastique. Mais surtout, Chabrol cherche à l'interroger sur les thèmes de la recherche de Dieu et de l'aveu. Hitchcock s'en sort encore une fois par une pirouette en posant le scénario, comme « presque secondaire » pour lui. C'est ainsi que certains motifs lui échapperaient.

DOMARCHI, Jean, « Le chef-d'œuvre inconnu », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre, 1954, p. 33-38.

Jean Domarchi commence son article par une longue introduction qui compare littérature et cinéma tant sur le plan du traitement des personnages que du temps. Dans les deux cas, il donne sa préférence à la littérature classique comme Balzac ou Stendhal et au cinéma de Murnau, Hawks et Hitchcock, qui savent exalter la grandeur de l'homme et reproduire très naturellement la ligne du temps grâce à l'enchaînement des plans aux mouvements de caméra. Ainsi, à contre-courant de l'entreprise de déconstruction d'une certaine littérature, le cinéma ferait donc seule preuve d'une vraie originalité et modernité. Domarchi entend alors démontrer son propos en prenant comme exemple *Under Capricorn*. Il met en évidence « l'enchaînement précis de l'intrigue » qui évite digressions et emphase superflue. Concernant les personnages, il pose celui de Milly comme un personnage clé, un révélateur pour les autres, qui sont obligés de « s'affirmer dans et par le sacrifice » et s'en trouvent alors élevés.

TRUFFAUT, François, « Un trousseau de fausses clés », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre 1954, p. 45-52.

Dans cet article François Truffaut entend aller encore plus loin que Bazin. Non seulement Hitchcock est bien plus que « le maître du suspense » mais il a parfaitement conscience des motifs présents dans ses films. Il ne peut qu'avoir conscience du motif de transfert d'identité, celui d'un plus faible à un plus fort, puisqu'il court au moins depuis *Rebecca* jusqu'à *Under Capricorn* en passant par *Shadow of a Doubt*, que Truffaut analyse d'ailleurs longuement. Hitchcock nous apparaît alors comme un artiste qui maîtrise son image en sachant s'entourer d'un mystère pour préserver, ménager, celui de ses films. Derrière son épithète de « maître du suspense », il approfondit ses motifs de film en film.

SCHERER, Maurice, « A qui la faute ? », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre 1954, p. 6-10.

Scherer était à l'époque en charge de présenter ce numéro spécial. Il rend tout de suite hommage à la pudeur et à la sincérité d'Hitchcock. Puis il présente les différents points qui y sont abordés tout en prévenant qu'il y en a peu sur la technique elle-même. La question du rythme est tout de suite évoquée, tout comme l'importance accordée à l'histoire et donc le soin accordé au scénario plutôt qu'aux moyens techniques.

cote : FRA CAH du

CHABROL, Claude, « Sans tambour ni trompette », *Cahiers du cinéma*, n° 45, mars 1955, p. 46-47.

Rebecca est présentée en France six ans après sa sortie aux U.S.A. C'est l'occasion pour Chabrol de revenir sur ce film charnière dans la filmographie d'Hitchcock. En effet, il nous montre que ce film est comme un brouillon d'éléments pour les autres, tant sur le plan technique que sur le plan thématique. Il souligne notamment les correspondances existantes entre *Rebecca* et *Under Capricorn*, le premier pouvant être considéré « comme l'ébauche dramatique du second ». Enfin, Chabrol loue, par de nombreux exemples, le travail d'adaptation du roman de Daphné du Maurier dont Hitchcock a su tirer le meilleur. Mais il attire aussi notre attention sur un motif propre à l'esthétique d'Hitchcock : la métaphore du peintre peignant toujours la même toile, évoquée lors d'un dialogue entre Joan Fontaine et Laurence Olivier.

cote : FRA CAH du

BITSCH, Charles, GOUTE, Jean-Yves, LABARTHE, André, LACHENAY, Robert, MOULLET, Luc, SICLIER, Jacques, « Hitchcock anglais », *Cahiers du cinéma*, n° 62, août-septembre 1956, p. 8-17.

À l'occasion d'un cycle de projection organisé par la Cinémathèque française des films de la période anglaise d'Hitchcock, six critiques résument et commentent 19 de ses films dont les muets. Même s'ils ne sont pas tous réussis, tous contiennent en germe les thématiques hitchcockiennes et d'habiles procédés techniques dont ses futurs films se nourriront et auxquels « Hollywood apportera sa plénitude ». Ainsi, *The Man Who Knew Too Much* est posé comme un essai pour les films à venir dans le genre « espionnage » tandis que *The Secret Agent* introduit la figure du mal séducteur et séduisant. Enfin, *The Lady Vanishes* est vu « comme un aboutissement, un tableau récapitulatif » mais aussi « un memento » pour tous ses futurs films. Quant à *Murder, Rich and Strange* et *The Thirty Nine Steps*, ils sont considérés comme parfaits.

cote : FRA CAH du

ROHMER, Eric, « Castigat ridendo », *Cahiers du cinéma*, n° 58, avril 1958, p. 36-38.

Dans cet article, Rohmer félicite Hitchcock de faire peu à peu œuvre de moraliste et ainsi de solliciter notre jugement plus que nos émotions. Cette tendance s'affirme depuis *Rear Window* et se retrouve dans *The Trouble with Harry*. Nous voilà de nouveau complices des personnages, « ces êtres falots ou cyniques [qui] valent ce que nous valons. » Enfin, il loue l'élégance et la sobriété esthétique de ce dernier film en commentant les cadrages, le jeu des acteurs, mais aussi la contrainte d'un paysage d'automne qui impose au tournage un rythme rapide tout en imprimant au film une certaine poésie. Ce film est donc bien plus qu'une simple comédie. C'est aussi ce que Jean Domarchi, Philippe Demonsablon et Jacques Rivette s'attacheront à montrer dans trois autres petits articles à la suite de celui de Rohmer.

cote : FRA CAH du

Collectif, « Alfred Hitchcock », *Études cinématographiques*, n° 34, 1971, p. 149-173.

Parues en 1971, ces études font suite aux recherches et à la définition de la politique des auteurs soutenus par les *Cahiers du cinéma*. On y trouve un ensemble de textes dont la thématique est la recherche dans l'œuvre d'Hitchcock d'une vision du monde cohérente.

- « La construction dramatique et les lois du mouvement » de Philippe Parrain met en parallèle la progression dramatique avec les trajectoires des personnages. C'est une étude sur un mode musicale (art de la fugue, crescendo...) et géométrique (figures rectilignes ou courbes).

- « *Strangers on a train* ou L'insolite est quotidien », de Daniel Rocher, révèle comment la banalité quotidienne dans le cinéma d'Hitchcock est exprimée dans des tonalités anxiogènes.

- « À propos de *Vertigo* », de Barthélémy Amengual, est une analyse de *Vertigo* placée sous le signe du mythe de Tristan.

- « Les récits d'espionnage et le chemin de la connaissance », de Michel Serceau, révèle l'intrigue comme métaphore du savoir où les péripéties vécues par les héros sont autant de quêtes de la vérité.

- « Notes pour une relecture d'Hitchcock », de Joël Magny et Stéphane Sorel, propose des pistes de lectures de l'œuvre.

- « La Peur et les multiples visages du destin », de René Prédal, récapitule les grands thèmes hitchcockiens (crime, voyeurisme, fausses pistes...).

- Dans « L'exégèse hitchcockienne : orientations bibliographiques », René Prédal synthétise la littérature critique autour du cinéaste.

À la fin de l'ouvrage, filmographie établie par Vincent Pinel.

cote : FRA ETU

APPEL, Alfred, Jr., « The Eyehole of Knowledge – Voyeuristic Games in Film and Literature », *Film Comment*, volume 9, n° 3, mai-juin 1973, p. 20-25.

Extrait de l'ouvrage du même nom, l'article présente les différents aspects et interprétations du terme « voyeurisme » en littérature et dans le cinéma. Une part importante de l'article est consacrée à *Rear Window*, *Psycho* et *Vertigo* d'Hitchcock.

Appel considère le personnage interprété par James Stuart dans *Vertigo* comme une extension de celui de *Rear Window*, le voyeurisme du premier film devenant du fétichisme dans le cas du deuxième.

En langue anglaise

cote : USA FIL co.

CAMP, Jocelyn, « John Buchan and Alfred Hitchcock », *Literature/Film Quarterly*, été 1978, p. 230-239.

Cet article traite de la méthode d'Hitchcock pour adapter au cinéma des œuvres littéraires, grands romans ou petites créations légères ou populaires, et comment il arrive à créer la tension, un sentiment de peur et d'horreur imminente. La distance qu'il prend par rapport à sa source d'inspiration a donné parfois des films conçus comme des séries d'épisodes indépendants. En introduisant des scènes qui ne sont pas plausibles, il accroît le suspens.

À partir d'extraits de l'ouvrage de John Buchan qui a inspiré *The Thirty Nine Steps*, l'auteur compare les symboles et les effets inspirés par l'écrivain et qui apparaissent dans ce film, dont quelques-uns seront repris et développés ensuite dans *North by Northwest*.

En langue anglaise

cote : USA LIT

Cahiers du cinéma, Hors Série n° 8, octobre 1980.

Cet hors-série consacré à Alfred Hitchcock rassemble le numéro spécial d'octobre 1954 ainsi que des documents et des articles rédigés en hommage au cinéaste qui vient de disparaître.

Parmi les articles publiés, notons le choix de documents hommage tels que le discours d'Alfred Hitchcock prononcé à sa remise du « Live Achievement Award » décerné par l'AFI, ainsi qu'un de ses textes paru en 1931 dans « *Who's who in filmland* » à Londres et dans lequel il énonce des critères pour choisir ses actrices qu'il doit pouvoir « façonner en héroïne de [son] imagination ».

Trois articles plus analytiques se proposent de revenir sur l'œuvre du cinéaste :

Pascal Bonitzer revient sur la notion de suspense en expliquant en quoi celui d'Hitchcock diffère de celui de Griffith.

François Regnault essaie d'établir un système formel synthétique pour l'ensemble de l'œuvre d'Hitchcock.

Enfin, Jean Narboni essaie de comprendre pourquoi l'œuvre d'Hitchcock a suscité autant de « discours interprétatifs plus ou moins délirants ».

Le numéro spécial d'octobre 1954 alimente cet hors-série. Il rassemble divers articles analytiques de l'œuvre d'Hitchcock, alors en pleine gloire, auxquels s'ajoute le célèbre éditorial, « Comment peut-on être hitchcocko-hawksien ? » d'André Bazin.

cote : FRA CAH du

BROWN S, Royal, « Herrmann, Hitchcock, and the music of the irrational », *Cinema Journal* volume 21, n° 2, printemps 1982, p. 14-49.

L'auteur compare les caractères d'Hitchcock et de son compositeur Bernard Herrmann. Il les décrit comme étant des artistes de l'irrationnel. Le caractère ombrageux et romantique du compositeur, opposé à celui d'Hitchcock, plus froid et pince-sans-rire, fit de ce duo complémentaire l'un des plus créatifs dans l'histoire de la musique de film.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

KEHR, Dave, « Hitch's Riddle », *Film Comment*, volume 20, n°3, mai-juin 1984, p. 9-18.

Cet article pose la question de la création dans le cinéma et met en avant les critères qui d'après l'auteur permettent de considérer Hitchcock comme un vrai artiste, alors qu'il se déclarait lui-même un technicien et un artisan. Il étudie en particulier cinq films : *Rope*, *Rear Window*, *The Trouble with Harry*, *The Man Who Knew Too Much*, *Vertigo*.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

FRENCH, Philip, « Alfred Hitchcock – The Film-maker as Englishman and Exile », *Sight and Sound*, volume 54, n° 2 printemps 1985, p. 116-122.

Par un parallèle entre Chaplin et Hitchcock, l'auteur trouve des points communs (origines et éducation) à ces deux génies du cinéma anglais qui ont tous les deux tournés des films aux États-Unis, sans vraiment faire des films américains. Il fait l'analyse de l'authenticité anglaise d'Hitchcock dans le milieu cinéma des majors américaines, l'exil étant un thème présent en filigrane tout au long de son œuvre. L'auteur révèle les liens à la culture britannique (acteurs, sujets, rôles, lieux, ...) présents dans la filmographie américaine d'Hitchcock.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

BIETTE, Jean-Claude, « La roue tourne », *Cahiers du cinéma*, n° 57, décembre 1985, p. 7-9.

Dans cet article, Jean-Claude Biette se pose la question du « film vivant », qu'il soit récent ou non. Pour cela, il distingue deux perceptions du contenu par les spectateurs : l'une extérieure qui résulte de la transmission par les médias, l'autre intérieure qui procède d'un rapport immédiat entre le spectateur et le film. Là où Hitchcock ne semble s'adresser, chez le spectateur, « qu'à sa conscience de spectateur », Lang ou Griffith, eux, font du spectateur un véritable partenaire. Une analyse de l'évolution de la pensée critique conclut son propos. La Nouvelle vague s'était passionnée pour des cinéastes hollywoodiens finalement assez conventionnels, alors qu'aujourd'hui on préfère des cinéastes « ouverts aux contradictions de l'Histoire (Ford) ou de la conscience (Lang) », reflétant davantage le monde.

cote : FRA CAH du

KAPISIS, Robert E, « Alfred Hitchcock : Auteur or Hack ? », *Cinéaste*, volume 14, n° 3, 1986, p. 30-35.

Jusque dans les années soixante, Hitchcock ne fut pas considéré et vraiment pris au sérieux en tant qu'artiste. Ses films marchaient au box-office et sa contribution au genre thriller était indéniable, encore fallait-il reconnaître que ce genre pouvait donner forme à une expression artistique.

Vertigo fut un pas vers la reconnaissance du milieu critique. Cet article replace dans le contexte l'évolution de la perception du cinéma d'Hitchcock par les critiques. Mais aussi la façon dont le cinéaste a œuvré activement pour sa propre reconnaissance, contrairement aux idées reçues, et ce de manière fort stratégique.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

ZIRNITE, Dennis, « Hitchcock, on the Level: The Heights of Spatial Tension », *Film Criticism*, volume 10, n° 3, printemps 1986, p. 2-21.

L'auteur présente dans cet article volumineux l'utilisation des mouvements de la caméra dans la symbolique hitchcockienne. Il reprend les scènes les plus caractéristiques de *The Lodger*, *Blackmail*, *Vertigo*, *Psycho*, *Shadow of a Doubt*, *Rear Window*, *The Man Who Knew too Much*, *North by Northwest*, *The Birds* et *Frenzy* pour démontrer que le réalisateur construisait une tension dialectique à travers la verticalité de la mise en scène. Il a chez Hitchcock deux, sinon trois niveaux de positionnement dans une relation espace - morale : le niveau de la terre où se situe l'homme banal et précairement décent. Le niveau supérieur est celui de l'oppression ou des forces malignes et de la destruction. Le troisième niveau, sécurisant, est une extension du cadre familial. L'escalier symbolise le changement d'opinion, le personnage devenant criminel ou l'inverse, selon qu'il monte ou descend. Il représente aussi l'entrée du spectateur dans les divers espaces à travers l'œil de la caméra.
En langue anglaise

cote : USA FIL cr

JACOBOWITZ, Florence, « Seeing and Believing : Sid Bernstein's German Atrocities Film and the Question of Hitchcock's Participation », *Cineaction*, n° 50, 1999, p. 86-88.

En 1945, Sidney Bernstein, alors directeur du département film auprès des Forces Alliées propose à Hitchcock de réaliser un film de propagande pour illustrer les atrocités perpétrées par les nazis et découvertes à la libération des camps. Le film s'intitule *Mémoire des camps*. La participation d'Hitchcock à la réalisation de ce documentaire muet a volontairement été amoindrie, tel est le postulat de Florence Jacobowitz. Elle restitue ici le contexte historique, les liens amicaux entre Bernstein et Hitchcock pour analyser les questions que soulève l'implication du cinéaste dans un tel projet. L'article traite des limites de ce qui peut être filmé et comment. À travers son analyse de *Mémoire des camps*, l'auteur réaffirme l'importance de montrer l'insoutenable, pour des raisons historiques et commémoratives.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

WOOD, Bret, « Foreign correspondence : the rediscovered war films of Alfred Hitchcock », *Film Comment*, volume 29, n° 4, juillet 1993, p. 54-58 .

L'article s'attarde sur la redécouverte tardive des films de propagande d'Hitchcock, efforts de guerre longtemps peu visibles. Cinquante ans après leurs réalisations, le B.F.I. rend visible ces raretés. Un parallèle est fait avec ses films réalisés quelques années plus tard pour la télévision. L'auteur insiste sur la réelle valeur de ces films mineurs, en ce qu'ils éclairent le cinéma d'Hitchcock dans ses thématiques politiques et sa vision artistique.

L'auteur contextualise le cadre dans lequel ces films ont été faits, et la façon dont ils se situent dans l'œuvre comme une sorte de chaînon manquant. Il évoque aussi le projet du film *Memory of the camps*.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

GOTTLIEB, Sidney, « The Unknown Hitchcock : *Watchtower over tomorrow* », *Hitchcock annual*, 1996-1997, p. 117-131.

Watchtower over tomorrow est un film tourné durant la guerre par Hitchcock (il n'est pas crédité officiellement) et scénarisé par Ben Hecht. L'auteur analyse ce court-métrage, longtemps resté inaccessible, qui a été tourné pour expliquer le plan d'après guerre des Nations Unies, et plus globalement la politique économique d'après guerre. Le film illustre les relations complexes entre Hollywood et les départements d'état pendant la guerre, et la ligne de partage, quelquefois invisible, entre le cinéma de divertissement et le cinéma de propagande à destination des mass media. Il évoque aussi brièvement les contributions d'Hitchcock sur des films de propagande, dont un projet de film documentaire sur l'Holocauste *Memory of the camps*.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

BELTON, John, « Charles Bennett and the typical Hitchcock scenario », *Film History*, volume 9, n° 3, 1997, p. 320-332.

Charles Bennett fut un des scénaristes attirés de la période anglaise d'Hitchcock. Au départ, *Blackmail* est adapté d'une de ses pièces. Il devient par la suite scénariste sur *The Man Who Knew Too Much* (1934), puis *The 39 Steps* (1935), *Secret Agent* (1936), *Sabotage* (1936) d'après Joseph Conrad, *Young and Innocent* (1937) mais aussi l'un des premiers films américains du cinéaste *Foreign Correspondant* (1940), et bien sûr du remake de *The Man Who Knew Too Much* (1956). Pour J. Belton, cette période est un moment crucial dans la filmographie du cinéaste, c'est le début de la reconnaissance internationale.

Chaque collaboration avec le réalisateur est décortiquée, en particulier le travail effectué sur la structure symétrique de *The 39 Steps*. En fin d'article, on trouve une liste des scénarios et une bibliographie des pièces de Bennett.

En langue anglaise

cote : USA FIL hi

SANDLER, S. Kevin, « The Concept of Shame in the Films of Alfred Hitchcock », *Hitchcock annual*, 1997-1998, p. 137-153.

À partir de la phrase de Chabrol et de Rohmer sur le cinéma d'Hitchcock : « La culpabilité est la clef de la complexité de la morale hitchcockienne », Kevin Sandler tisse des liens entre le concept de honte (shame) qu'il redéfinit et celui de culpabilité (guilt), thèmes souvent entrelacés dans l'œuvre du metteur en scène.

The Paradine Case et *The Wrong Man* sont considérés comme des œuvres « transcendantes » sur ces thèmes, où la culpabilité éprouvée par les personnages principaux laisse place à une honte destructrice, leur identité même étant remise en cause au risque de leur santé ou de leur vie. L'apogée est atteint dans *Vertigo*. En revanche, dans *The Trouble With Harry* ces notions semblent absentes, il s'agit plutôt d'une méditation sur la mort et la renaissance, autres thèmes hitchcockiens.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

MORRIS, Christopher D., « The Allegory of seeing in Hitchcock's silent Films », *Film Criticism*, volume 22, n° 2, hiver 1997-1998, p. 27-87.

Cette analyse des films muets d'Hitchcock est l'une des rares études exhaustives sur cette période. L'article de Christopher D. Morris est paru conjointement sous le titre de *Models of Misrepresentation* dans les revues américaines *Cinema Journal*, *Hitchcock's annual* et *Literature and Film Quarterly*. Le critique appuie son propos sur deux ouvrages issus des courants de pensées dominants des années soixante-dix à la fin des années quatre-vingt-dix, soit *Viewing Positions* par Linda Williams (1994) et *Post Theory* de David Bordwell et Noel Carroll (1996). Au-delà de sa dimension théorique (son approche psychologique et féministe), l'article offre une analyse comparative de scènes des films *The Lodger* (1926), *Easy Virtue* et *The Ring* (1927), mais aussi de *The Farmer's Wife*, *Champagne* (1928) et *The Manxman* (1929). Ces premiers films d'Hitchcock révèlent d'ores et déjà l'un des principes fondateurs de l'œuvre : le *MacGuffin*. L'auteur étudie également les moyens utilisés par Hitchcock pour accentuer la dramaturgie, à travers le cadrage notamment, un procédé de déconstruction qui inspirera les surréalistes.

En langue anglaise

cote : USA FIL co

LEITCH, Thomas M. « It's the cold war, stupid : An obvious history of the political Hitchcock », *Litterature/Film Quarterly*, volume 27, n° 1, 1999, p. 3-15.

Thomas M. Leitch analyse la dimension politique dans les films d'Hitchcock. Il s'appuie sur les conférences qui eurent lieu en 1996 à l'université de Baylor sur le thème *Hitchcock et la guerre froide*. L'auteur critique vivement ces interventions qu'il juge redondantes avec l'ouvrage de Robert Corber *In the Name of the National Security*. À l'instar de Corber, l'auteur démontre que tous les films d'Hitchcock des années cinquante, et au-delà avec *Marnie* et *Torn Curtain* composent une allégorie de la guerre froide. L'auteur cite plusieurs anecdotes, dont celle relative à l'écriture du scénario de *Notorious* et qui valut à Hitchcock d'être placé sous la surveillance du F.B.I. durant trois mois !

En langue anglaise

cote : USA LIT

SMITH, Susan, « The Spatial World of Hitchcock's Films the Point of View Shot, the Camera and Intrarealism », *Cineaction*, n° 50, 1999, p. 2-15.

L'article porte sur la dimension spatiale dans les films d'Hitchcock, l'une des préoccupations essentielles du cinéaste. Susan Smith étudie ce concept dans l'ensemble de l'œuvre hitchcockienne, de la période du muet avec *Champagne* (1928) à *The Paradine Case* (1947), *Rear Windows* (1953) et *Vertigo* (1957). L'auteur explore également les possibilités narratives que propose Hitchcock par le biais du regard : celui des personnages, du spectateur et de la caméra P.O.V. (Point Of View, la caméra subjective).

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

COLLECTIF, « Dossier Alfred Hitchcock », *Positif*, n° 470, avril 2000, p. 76-104.

Ce dossier a été réalisé au moment du centenaire de la naissance d'Hitchcock.

Stéphane Goudet propose une analyse de *Strangers On a Train*, Michel Cieutat revient sur *I Confess* et fait l'éloge d'un film qu'il nomme « le mal aimé d'une filmo ».

Le dossier regroupe également un ensemble de notes de lectures sur quelques ouvrages et des textes courts.

cote : FRA POS

DELORME, Stéphane, « Accrocher Hitchcock », *Cahiers du cinéma*, n° 559, juillet-août 2001, p. 72-74.

Compte rendu de l'exposition *Hitchcock et l'art* réalisée en 2001 au centre Georges Pompidou.

Peut-on accrocher le cinéma ? L'exposition conçue par Dominique Païni privilégie une approche qui est une confrontation entre les arts (en particulier la peinture et le cinéma).

cote : FRA CAH du

KROHN, Bill, « Le Musée secret de Monsieur Hitchcock, Inventaire commentée des collections d'Alfred Hitchcock », *Cahiers du cinéma*, n° 559, juillet-août 2001, p. 66-71.

Visite pièce par pièce des collections de peintures d'Hitchcock.

Bill Krohn propose des parallèles et des interprétations en marge de l'exposition.

cote : FRA CAH du

LEITCH, Thomas, « Hitchcock Without Hitchcock », *Literature/Film Quarterly*, volume 31, n° 4, 2003, p. 248-258.

L'auteur fait un parallèle entre *Psycho* d'Hitchcock, et le remake de 1998 de Gus Van Sant, en mettant en exergue la difficulté de l'exercice. Ce dernier n'est pas un film d'Hitchcock,

mais ce n'est pas non plus un film original de Van Sant, car il a été pensé dès le début comme un hommage austère au maître du suspense.

En langue anglaise

cote : USA LIT

DYNIA, Philip, « Alfred Hitchcock and the Ghost of Thomas Hobbes », *Cinema Journal*, volume 15, n° 2, 1^{er} avril 1976, p. 27-41.

Comparant divers écrits sur Hitchcock (Raymond Durgnat, Leif Furhammar & Folke Isaksson) l'auteur évalue l'implication politique du réalisateur dans ses films, tout en soulignant la différence entre faire des films politiques et faire des films qui traitent de la politique. Il analyse les films *Topaz*, *Torn Curtain*, *The Man Who Knew Too Much*, *The Thirty-Nine Steps*, *The Secret Agent*, *Sabotage*, *The Lady Vanishes*, *Foreign Correspondent*, *Lifeboat* et *North by Northwest* sous cet angle.

En langue anglaise

cote : [http://the.hitchcock.zone/wiki/Cinema_Journal_\(1976\)-Alfred_Hitchcock_and_the_Ghost_of_Thomas_Hobbes](http://the.hitchcock.zone/wiki/Cinema_Journal_(1976)-Alfred_Hitchcock_and_the_Ghost_of_Thomas_Hobbes)

DUE, Reidar, « Hitchcock's innocent plot », *Film Studies*, n° 4, été 2004, p. 48-57.

Un des thèmes récurrents de l'œuvre d'Alfred Hitchcock est celui de l'innocent accusé d'un crime qu'il n'a pas commis. L'auteur détermine une période précise, de *The 39 Steps* en 1935 à *North by Northwest* en 1959. La plupart de ces films ne sont pour l'auteur que des variations du même sujet. Au début, le protagoniste se trouve par coïncidence au mauvais endroit au mauvais moment. Ensuite, chaque situation s'enchaîne avec la fuite en avant du personnage principal qui se trouve dépossédé de sa propre identité. Le public, qui en sait alors autant que le personnage sur le déroulement de l'action, peut s'identifier à lui et prend part à l'action de manière synchrone avec le héros.

En langue anglaise

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

STRAUSS, Marc, « The painted Jester, Notes on the visual arts in Hitchcock's films », *Journal of popular Films and Television*, 2007, p. 52-56.

L'article répertorie la présence d'œuvres d'art dans les films d'Hitchcock et l'influence profonde et durable de l'iconographie chrétienne sur ses films.

En langue anglaise

cote : USA JOU po

MANLOD, Clifford T., « Visual "drive" and cinematic narrative : reading gaze theory in Lacan, Hitchcock, and Mulvey », *Cinema Journal*, volume 46, n° 3, printemps 2007, p. 83-108.

Ce texte est un essai à partir d'un ouvrage de la féministe Laura Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema* qui se situe dans la lignée des travaux de Lacan sur Freud. Le cinéma classique hollywoodien est ici déconstruit afin de mettre à jour les structures inconscientes d'une société régie par les hommes. Le patriarcat est étudié à la lumière de trois films d'Hitchcock : *Rear Window*, *Vertigo* et *Marnie*. Dans un deuxième temps, les théories psychanalytiques de Mulvey sont utilisées pour mettre en lumière les fonctions du cinéma hitchcockien, qui se prête idéalement à ce type d'analyse. Elles définissent l'origine du plaisir visuel en deux grandes tendances : la première est la scotophilie, le voyeurisme, et la fétichisation de la femme en tant qu'objet de contemplation. La deuxième est le narcissisme, d'après la théorie lacanienne : l'écran se transforme en miroir où peut s'exprimer un moi idéal à travers lequel le spectateur s'identifie.

En langue anglaise

cote : USA CIN jo

SIZARET, Fabienne, « Hitchcock et le spectateur débauché », *CinémAction*, n° 124, mai 2007, p. 164-169.

Pour l'auteur, la représentation chez Hitchcock du cinéma et d'une manière plus générale des divertissements (telles les fêtes foraines) dans ses films, à travers des exemples tels que *Saboteur* et *Strangers On a Train* sont une métaphore de son art. Pour Fabienne Sizaret un grand artiste interroge toujours son propre médium et le cinéaste en joue pour questionner notre position de spectateur. Cette mise en abyme analyse notre propre rapport au réel.

cote : FRA CIN ta

DESCHAMPS, Youri, « Lynchcockien », *CinémAction*, n° 124, mai 2007, p. 204-210.

L'influence prégnante du cinéma d'Hitchcock sur David Lynch par delà les citations et références.

Blue Velvet nous montre l'envers nocturne caché sous les apparences d'une petite ville moyenne typiquement américaine, nourrie à l'American Way of Life. Selon Youri Deschamps, *The Shadow of a Doubt* parle de la même chose. Le crime surgit d'un espace familial, a priori rassurant. Pour les personnages principaux des deux films, il faut traverser ce monde des ombres pour devenir adulte.

Lost Highway et sa structure schizophrène fonctionne dans la première partie comme *Rear Window*, mais apparaît comme son contrechamp invisible (Qui regarde ?). La deuxième partie rappelle *Wrong Man* où un homme innocent se retrouve soudainement en prison sans comprendre ce qui lui arrive. Dans sa conclusion, l'auteur envisage Lynch comme le plus grand créateur de formes depuis Hitchcock.

cote : FRA CIN ta

BARETTE, Pierre, « Les objets dans l'œuvre de Hitchcock : symboles, marques et démarques au service du cinéma », *24 images*, n° 133, septembre 2007, p. 13-15.

L'article détaille la fonction des objets dans les films d'Hitchcock, que ce soit en tant que signes, *MacGuffin* (les microfilms dans *North by Northwest*), ou éléments narratifs (les clefs dans *Notorious*).

cote : CAN VIN

BERTHOMÉ, Jean Pierre, « Saul Bass et Alfred Hitchcock : trois mariages et un enterrement », *1895*, n° 57, avril 2009, p. 74-97.

Saul Bass, au départ graphiste publicitaire de talent, a signé pour Preminger des génériques de film et a prouvé que cela pouvait aussi être un art. Il peut condenser par ses formes graphiques le propos d'un film. Bass a collaboré avec Hitchcock sur trois génériques *Psycho*, *North by Northwest* et *Vertigo*. Berthomé explique leur rencontre et collaboration, établit un descriptif des différentes techniques utilisées pour recréer un langage propre à reproduire les intentions du cinéaste. Il s'attarde sur la controverse concernant *Psycho*. Saul Bass a en effet affirmé pendant des années avoir storyboardé puis réalisé la scène de meurtre de la douche, ainsi que celle des escaliers. Après moult débats, on peut affirmer que s'ils ont travaillé en commun et que Bass a apporté sa contribution, il reste indiscutable que la paternité de ces séquences appartient à Hitchcock.

cote : FRA MIL

COLLECTIF, « Alfred Hitchcock », *Contre bande*, n° 19, mai 2010.

Cette revue a consacré un numéro spécial à Hitchcock.

« Variations Hitchcock » s'appuie sur trois films, *The 39 Steps* (1935), *Saboteur* (1942) et *North by Northwest*, et démontre leurs similarités et leurs variations.

« Divertir et punir » étudie dans *North by Northwest* la notion d'un film d'entertainment absolu et revendiqué en tant que tel.

« Hitchcock et le genre policier » s'attache, en évacuant le concept de « cinéma d'auteur » à redéfinir le genre policier au cinéma.

« La dialectique du plan séquence et/ou du montage court » démontre comment chez Hitchcock le dispositif technique de mise en scène fait sens.

« Vertige chez Hitchcock » explore le vertige comme « antichambre de la mort ». A. Nysenholc décortique cette notion présente dans de nombreux films.

Dans « Hitchcock et la psychanalyse : intérêts croisés », S. Leperchey étudie les nombreux liens et approches qu'entretient le cinéaste avec cette discipline dans ses films.

Avec « La Représentation de l'amour et la psyché du public », Michel Serceau explique la spécificité et l'enjeu des personnages féminins (souvent coquets ou coupables) et conclut par une ouverture sur les mythes/archétypes.

Dans « La trilogie Bergman ou le drame secret de l'exclusion », l'auteur noue des liens entre *Spellbound*, *Notorious*, *Under Capricorn* et leur actrice principale Ingrid Bergman.

cote : FRA COE

Articles sur les films

The Ring (1927)

Champagne (1928)

BORDE, Raymond, CHAUMETON, Etienne, « Flash-back sur Hitchcock », *Cahiers du cinéma*, n° 17, novembre 1952, p. 55-58.

Cet article a pour particularité de commenter les deux derniers films muets d'Hitchcock, *Champagne* et *The Ring*, tous deux datant de 1928. Les auteurs en font de brefs résumés avant de nous confier que leur véritable intérêt réside dans le fait qu'ils annoncent le travail, la technique et le talent d'Hitchcock sur ses films parlants.

En effet, le réalisateur est déjà à la recherche d'effets visuels et d'angles de vue inattendus, ici pour signifier et suppléer au défaut de paroles, mais qu'il aura le génie de transposer à ses films parlants. Il en joue déjà habilement pour souligner un détail expressif ou le petit fait cocasse qui amènera une détente dans les moments de tension.

cote : FRA CAH du

Blackmail (1929)

TELOTTE, J.P., « The sound of *Blackmail*: Hitchcock and sound aesthetic », *Journal Popular Film and Television*, volume 28, n° 4, 2001, p. 184-191.

Blackmail est le premier film sonore d'Hitchcock. L'auteur analyse les modifications formelles que la technologie du son a apportées dans les premiers films parlants, l'éventuel appauvrissement formel du cinéma au début des années trente du fait de la lourdeur technique. *Blackmail* est au départ un film muet, mais devant la déferlante industrielle des *talkies*, il est décidé d'en faire un film parlant, et ce pendant le tournage. Des séquences entières vont être retournées. Dès lors, Hitchcock tente de trouver des innovations sonores

comparables à ses idées visuelles (dialogues hors champs, effets impressionnistes ou encore symboliques, déformations en lien avec la perception des personnages...). Au final, *Blackmail* apparaît comme un film sur les non dits, où l'absence de dialogue à certains moments crée une tension supplémentaire.

En langue anglaise

cote : USA JOU po

FARWELL, John, « *Stage Fright : Alfred Hitchcock's fear of acting* », *Film Criticism*, volume 26, n° 1, automne 2001, p. 25-41.

Stage Fright est un film peu connu, souvent mal considéré dans la filmographie du maître. Farwell donne plusieurs pistes d'analyse peu utilisées par les critiques. Il propose une mise en abyme du jeu des comédiens au théâtre et dans la vie, ainsi que des liens entre le statut de comédien, les rôles et le fait d'être acteur dans un film d'Hitchcock. Cet article contient à ce titre un curieux élément autobiographique : le réalisateur présente dans le film les propres aspirations de sa fille, Patricia, à devenir actrice. Dans *Stage Fright*, elle tient le rôle d'une jeune femme désireuse d'une carrière au théâtre et qui y renonce en se mariant (dans le film comme dans la vie).

En langue anglaise

cote : USA FIL cr

The Secret Agent (1935)

ODEC, « *Secret Agent* », *Variety*, 17 juin 1936, p. 23.

Malgré une intrigue invraisemblable selon l'auteur, *Secret Agent* est un film spectaculaire, techniquement réussi, et dont le rythme soutenu en fait un spectacle de qualité. Haletant.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

Young and Innocent (1937)

CLEM, « *The Girl was young / Young and innocent* », *Variety*, 8 décembre, 1937, p. 17.

La critique se cantonne à résumer le film et à souligner la qualité du jeu des acteurs tout en le considérant comme mineur pour Hitchcock, ni le meilleur, ni le pire !

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

The Lady Vanishes (1938)

JOLO, « *The Lady Vanishes* », *Variety*, 31 août 1938, p. 18.

Le film est admirablement dirigé par Hitchcock, mais l'auteur lui reproche d'être trop anglais pour conquérir le cinéma américain. Le film se classe en haut du box-office en Grande-Bretagne, ce qui n'est pas le cas aux États-Unis. Il salue néanmoins les acteurs et techniciens et trouve l'ensemble excellent.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

SCHERER, Maurice, « Le soupçon », *Cahiers du cinéma*, n° 12, mai 1952, p. 63-66.

Dans cet article, Schérer revient sur le film de 1938, *The Lady Vanishes*. Il nous montre en quoi ce film illustre déjà « le génie cinématographique d'Hitchcock ». Le thème du soupçon y est présent tout comme l'angoisse psychologique, parfaitement rendue. Enfin, il aimerait que les notions de profondeur et de génie littéraires s'appliquent aussi au cinéma, l'in vraisemblance voulue mettant en relief la vérité, le « fait vrai ». L'article constitue donc un véritable plaidoyer en faveur de l'œuvre d'Hitchcock tout comme celui qu'il rédigera en 1953 (*Cahiers du cinéma* n°26).

cote : FRA CAH du

FULLER, Graham, « Mystery train », *Sight and sound*, volume 18, n° 1, janvier 2008, p. 36-40.

Avec *The Lady Vanishes*, Hitchcock inventa un étrange archétype de l'anglais qui voyage en train. Au début des années trente la démocratisation progressive des chemins de fer amène des romanciers comme Agatha Christie, Graham Greene et des cinéastes à narrer des récits d'aventures dont la locomotive est un des attraits. Cela devient un sujet populaire, presque un genre en soi. À l'aide d'exemples, l'auteur décrit avec humour la formule mise au point par Hitchcock.

En langue anglaise

cote : GBR SIG

Jamaica Inn (1938)

Non crédité, « *Jamaica Inn* », *Variety*, 31 mai 1939, p. 14.

Le film doit sa réussite notamment au jeu de Charles Laughton. *Jamaica Inn* est typique d'Alfred Hitchcock avec une brillante utilisation de la caméra et un humour à la fois intelligent et amusant. Un excellent divertissement.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

Mr and Mrs Smith (1941)

WALT, « *Mr and Mrs Smith* », *Variety*, 22 janvier, 1941, p. 16.

Alfred Hitchcock, déjà considéré comme un spécialiste du drame et des intrigues policières, s'essaie à la comédie maritale et y parvient en partie grâce aux acteurs.

En langue anglaise

cote : (sur microfilms)

Suspicion (1941)

WORLAND, Rick, « Before and after the facts : writing and reading Hitchcock's *Suspicion* », *Cinema Journal*, volume 41, n°4, été 2002, p. 3-26.

Suspicion est une œuvre considérée comme secondaire dans la carrière d'Hitchcock. Rick Worland établit une analyse critique et revient sur la genèse de ce film peu connu. Ce travail permet de réévaluer le film jugé essentiel pour appréhender le cinéma du « maître du suspense ». À travers les diverses tractations mises en œuvre par les studios pour garder le contrôle d'un côté et de l'autre le réalisateur qui tente de sauvegarder l'intégrité de son œuvre, apparaissent les enjeux propres au film, les aménagements pratiqués, les modifications du scénario, ainsi que la fin initiale qui donnait son sens à *Suspicion*. Ce sont aussi ces aspects contradictoires qui donnent au film sa place singulière dans la filmographie d'Hitchcock, qu'il définit lui-même comme une incursion dans la « romance gothique ».

En langue anglaise

cote : USA CIN jo

Under Capricorn (1949)

ASTRUC, Alexandre, « Au-dessous du volcan », *Cahiers du cinéma*, n° 1, avril 1951, p. 29-33.

Dès le premier numéro des Cahiers du cinéma, Alexandre Astruc rédige un article sur Hitchcock et *Under Capricorn* qu'il compare à *Stromboli* de Rossellini. Il relève les points communs aux deux films : la grâce accordée ou non aux hommes et donc aux personnages, ainsi que la notion de fatum. Concernant le film d'Hitchcock il commente l'excellent jeu des acteurs mis en valeur par les cadrages et les plans.

cote : FRA CAH du

I Confess (1952)

LAWRENCE, Amy, « Constructing a priest, silencing a saint : The P.C.A. and *I Confess* », *Film History*, volume 19, n° 1, 2007, p. 58-72.

Genèse du film *I Confess* qu'Hitchcock mit plusieurs années à développer. Au départ, le film devait raconter l'histoire d'un prêtre meurtrier. D'emblée, il rencontra de nombreuses difficultés, concernant notamment la validation du scénario auprès des ligues de vertu. Il dut faire face à l'indignation de membres de l'église catholique et du P.C.A. (église presbytérienne américaine). Le film se veut une méditation sur le secret et joue de l'ambiguïté entre l'identité et l'apparence. La confession et le vœu de silence du prêtre sont le centre névralgique et philosophique du film. Les fins successives et les différentes versions du scénario prouvent le combat qu'Hitchcock dut mener pour tourner ce film qui lui tenait à cœur et qui reste toujours méconnu.

En langue anglaise

cote : USA FIL an

Dial for Murder (1954)

WEINBERG, Herman. G. « Lettre de New York », *Cahiers du cinéma*, n° 36, juin 1954, p. 38-41.

De 1951 à 1959, G. Weinberg envoie régulièrement des « lettres de New York » à la rédaction des Cahiers. Dans celle-ci, appuyant son propos d'analyses techniques, il déplore que la 3D ne serve qu'à masquer « le vide d'inspiration » des cinéastes et le peu de contenu de leurs films. Pour lui, *Dial M for Murder* ne gagne rien à avoir été tourné en couleurs et en 3D. Il regrette la période anglaise d'Hitchcock, redoublant ainsi sa déception exprimée dans une précédente lettre, publiée dans le n° 6 des Cahiers en 1951, et à laquelle Hans Lucas avait répondu dans le n° 10, avec un article qui soulignait l'importance de l'œuvre d'Hitchcock.

cote : FRA CAH du

DONIOL-VALCROZE, Jacques, « Double détente », *Cahiers du cinéma*, n° 44, février 1955, p. 49-51.

L'auteur décide d'adopter une position prudente, objective, dès le début de son article. Nous n'avons pas le recul nécessaire pour juger de la valeur de l'œuvre d'Hitchcock. Il ne s'agit pas pour lui de montrer l'évidence : « Hitchcock est un bon réalisateur » mais de « prétendre qu'il est un créateur d'exception. » Ainsi, ses films se répondent et s'approfondissent, formant peu à peu une œuvre. Il choisit de prendre comme exemple le personnage féminin dans les films d'Hitchcock et plus particulièrement dans *Dial M for Murder* qui fait l'actualité. Pour lui il s'agit d'une adaptation réussie de la pièce anglaise. Il déplore que le film n'ait pas été projeté en France en 3D, certains détails perdant en signification. Il conclut en accordant à ce film la capacité de satisfaire le plus grand nombre des amateurs de suspense, les nostalgiques de la période anglaise, mais aussi l'élite critique, toujours à l'affût des thèmes récurrents dans son œuvre.

cote : FRA CAH du

Rear Window (1954)

CHABROL, Claude, « Les choses sérieuses », *Cahiers du cinéma*, n° 46, avril 1955, p. 41-43.

Dans cet article, Chabrol s'intéresse à *Rear Window* qui serait, selon lui, susceptible d'unifier l'ensemble de la critique cinématographique. Ce film n'est pas seulement un divertissement policier, il suppose trois niveaux de lecture : l'intrigue amoureuse ; l'intrigue policière, désirée voire « concrétisée par la seule volonté de James Stewart » ; les attitudes des personnages de l'autre côté de la cour qui seraient comme des « projections mentales de la préoccupation amoureuse de James Stewart ». Chabrol analyse alors la scène de « la mort du petit chien » qui cristallise tous ces thèmes, pour nous montrer, à la différence d'autres films d'Hitchcock, la solitude du monde, l'absence d'amour. Il termine son article en retenant notre attention sur le terrible constat de la dernière séquence : « les choses et les gens sont restés les mêmes, aveuglément. »

cote : FRA CAH du

CALASSO, Roberto, « Le studio de l'esprit », *Positif*, n° 586, décembre 2009, p. 52-55.

Analyse de *Rear Window* par un des grands essayistes italiens

En partant de la phrase du cinéaste sur ce film : « *Rear Window* est intégralement un processus mental, conduit par des moyens visuels », Roberto Calasso pratique une lecture « védique » du film inspiré par le Bhagavadgita. Cet article est extrait d'un de ses ouvrages, *La follia che viene dalle Ninfe*, publié en 2005.

cote : FRA POS

Vertigo (1957)

BUIRÉ, Jean François, « *Vertigo West* », *Cinéma*, n° 13, printemps 2007, p. 18-23.

Une des caractéristiques de *Vertigo* est « qu'on puisse y voir ce que l'on veut ».

Vertigo est un méta film où toutes sortes de théories cohabitent sans s'exclure les unes les autres, ce qui par ailleurs renforce davantage la fascination qu'exerce cette œuvre. Il reste un des films les plus analysés de l'histoire du cinéma.

Buiré le considère comme un film s'inscrivant dans la continuité des westerns et d'une certaine idéologie de l'Amérique. Le personnage principal, Scottie, est tel un cow-boy tentant un nouveau départ dans sa vie mais hanté par un passé qui ne cesse de ressurgir. Le trajet que parcourt le personnage part de l'ouest (San Francisco) et gagne progressivement l'est (la séquence de l'hacienda des missionnaires espagnols). Il est autant un voyage dans le temps qu'une réminiscence d'une culture devenue aujourd'hui exotique, celle des conquérants européens.

cote : FRA CIN rev

Psycho (1960)

SULLIVAN, Jack, « *Psycho* : The music of terror », *Cinéaste*, volume 32, n° 1, hiver 2006, p. 20-28.

De l'influence primordiale de *Psycho*, notamment la scène du meurtre de la douche, dans la musique de film en général. L'auteur décrit avec minutie la collaboration entre Bernard Herrmann et le cinéaste sur ce film, avant de résumer leurs travaux communs jusqu'à leur séparation.

En langue anglaise

cote : USA CIN

ERB, Cynthia, « Have you ever seen the inside of one of those places ? *Psycho*, Foucault, and the post war context of madness », *Cinema Journal*, volume 45, n° 4, été 2006, p. 45-63.

Pour Cynthia Erb, le philosophe Michel Foucault et le cinéaste Alfred Hitchcock, chacun à leur manière et dans leur domaine, ont brisé la vision et la conception traditionnelle de la folie dans le contexte de l'après-guerre. L'auteur établit un point de comparaison entre le travail d'Hitchcock à Hollywood, sa vision moderne de la folie à travers *Psycho*, et celui de Foucault avec son *Histoire de la folie à l'âge classique*. Cette profonde modification des conceptions de la folie prit son essor à la fin de la deuxième guerre mondiale à travers une progressive désinstitutionnalisation des milieux psychiatriques. Leur vision respective de la folie était à la fois réaliste et expérimentale et aurait pour C. Erb contribué à ouvrir le débat

dans la société civile. La vision d'Hitchcock a marqué l'histoire du cinéma et *Psycho* a eu des répercussions et continue d'influencer encore, notamment par le biais du cinéma de genre (le *slasher* en est un exemple paroxystique) avec des films comme *Texas Chainsaw Massacre*, *The Silence of the Lambs* ou encore *Seven*.

En langue anglaise

cote : USA CIN jo

The Birds (1962)

AUBERT, Jean-Paul, « I Married my Wife in the Month of June, Risseldy, Rosseldy-mo-mo ! À propos d'une séquence de *The Birds* ... », *L'Art du cinéma*, n° 57-60, été 2008, p. 191-204.

Cet article analyse la séquence dans *The Birds* où les enfants chantent une comptine à l'école. Jean Paul Aubert explique l'importance de l'utilisation du son dans la construction de la scène. Il décortique la manière dont Hitchcock déjoue les attentes du spectateur, et comment la qualité du silence permet une utilisation du son à la juste mesure de la narration. L'auteur revient sur la notion de manipulation de l'espace-temps filmique, idée développée au départ dans le *Hitchbook* de Truffaut.

The Birds est un film où la musique est totalement absente, mais un travail conséquent est fourni sur les sonorités électroniques. Les sons traditionnels sont retravaillés pour reproduire les bruits d'oiseaux qui constituent la véritable bande originale du film où Bernard Herrmann est d'ailleurs crédité en tant que « sound consultant ».

cote : FRA ART du

COHEN, Cléa, « L'œil et la bouche », *Cahiers du cinéma*, n° 537, juillet-août 1999, p. 30-31. Cléa Cohen commente ici les essais filmés de Tippi Hedren pour *The Birds* alors qu'Hitchcock recherchait une nouvelle héroïne blonde. Si ces essais ressemblent à un véritable jeu de séduction entre Tippi Hedren, Martin Balsam et Hitchcock, ils montrent également comment ce dernier s'approprie une actrice, un corps pour ses futurs plans. L'action, le mouvement, le regard racontant toujours plus que les dialogues pour Hitchcock. Ainsi, Tippi Hedren se révèle à lui complètement et à elle-même, dans sa robe noire, en « garce raffinée » ou « ladylike bitch », personnifiant l'idéal hitchcockien de « réserve ardente, de feu sous la glace ».

cote : FRA CAH du

Entretiens

BAZIN, André, « Hitchcock contre Hitchcock », *Cahiers du cinéma*, n° 54, octobre 1954, p. 25-32.

Lors du tournage de *To Catch a Thief* sur la Côte d'Azur, Hitchcock accorde deux entrevues à Bazin qui les résume dans cet article. Le réalisateur revient sur quelques-uns de ses

fondamentaux : sa méfiance vis-à-vis des dialogues, sa recherche d'un accord parfait entre drame et comédie, son important travail avant tournage sur les plans et les cadrages. Sur le plan technique, Bazin l'invite à s'interroger sur son travail aux États-Unis en le comparant à celui mené en Angleterre. Il semble alors préférer la part d'imprécision qu'offre le cinéma anglais, synonyme de marge de liberté et de créativité pouvant notamment faire naître l'humour. Il avoue quelques déceptions dans sa production américaine comme *Notorious* ou *Spellbound*. Enfin, Bazin pense avoir surpris le « maître du suspense » en lui suggérant que le thème d'une identification d'un plus faible à un plus fort parcourait toute son œuvre.

cote : FRA CAH du

TRUFFAUT, François, CHABROL, Claude, « Entretien avec Alfred Hitchcock », *Cahiers du cinéma*, n° 44, février 1955, p. 19-31.

L'entretien accordé à Chabrol et Truffaut s'ouvre sur *The Trouble with Harry* et son humour macabre. S'engage alors entre les trois hommes une discussion sur l'évolution de l'œuvre d'Hitchcock, qui rend compte non seulement d'une certaine maturation personnelle mais aussi d'une adaptation à un public plus exigeant et à l'art cinématographique en général. Hitchcock confie son désir de réaliser un remake de *The Man who Knew Too Much*. Les journalistes reviennent sur Rebecca qui constituerait, selon eux, un tournant dans son œuvre. Puis Hitchcock explique en quoi il est difficile de réaliser un film commercial, résultat de compromis. Il termine par des remarques sur ses méthodes d'adaptation en fonction de ce qu'il veut exprimer. En additif à cet entretien, une lettre adressée à Jacques Rivette est publiée. Nous apprenons que cette interview a été enregistrée, certains ayant remis en cause l'authenticité de la précédente interview, publiée en octobre 1954.

cote : FRA CAH du

BITSCH, Charles, « Alfred Hitchcock entre trois films », *Cahiers du cinéma*, n° 92, février 1959, p. 24-27.

C'est à l'occasion d'un passage à Paris, avant le tournage de *No Bail for the Judge*, que Charles Bitsch s'entretient avec Alfred Hitchcock. Ce dernier lui confie des anecdotes sur ses actrices et des astuces techniques à propos de *Vertigo* et de *North by Northwest*. Puis il répond à l'interrogation du journaliste sur le très grand nombre de plans dans *Vertigo* et *North by Northwest*.

En additif à cet article, Bitsch nous offre la préface d'Hitchcock pour le recueil de « *Short Stories* » qu'on ne lui a pas permis d'adapter pour son émission télévisée, *Alfred Hitchcock presents...*

cote : FRA CAH du

DOMARCHI, Jean, DOUCHET, Jean, « Entretien avec Alfred Hitchcock », *Cahiers du cinéma*, n° 102, décembre 1959, p. 17-29.

Hitchcock est de passage à Paris pour la sortie de *North by Northwest*. Il en fait la promotion en évoquant des anecdotes et quelques difficultés techniques rencontrées lors du tournage dans certains décors comme le Mont Rushmore. Il insiste sur le fait que les décors choisis doivent servir la dynamique dramatique du film. Puis, reprenant la métaphore du peintre peignant toujours la même toile, Hitchcock confirme que *North by Northwest* reprend le thème de *The Wrong Man* « l'homme ordinaire pris dans une situation extraordinaire. » Il répond alors au reproche d'in vraisemblance que l'on peut faire à ses films. Pour lui, l'imagination est plus importante que la logique et la seule qui régirait tous ses films serait celle de « faire souffrir le spectateur. » Enfin, il explique le lien étroit entre technique et esthétique en nous faisant partager ses recherches sur une possible représentation du vertige et son potentiel recours à une nouvelle technique, le zoom. Puis il annonce déjà son prochain film, *Psycho*.

cote : FRA CAH du

BONTEMPS, Jacques, DOUCHET, Jean, « Alfred Hitchcock devant Marnie », *Cahiers du cinéma*, n° 157, juillet 1964, p. 38-39.

Jacques Bontemps et Jean Douchet s'entretiennent avec Hitchcock à l'occasion de l'un de ses voyages à Paris. Il leur concède que *Marnie* est, tout comme *Notorious*, une histoire d'amour mais aussi une histoire policière et, plus important encore, une véritable « enquête sur la psychologie de la fille ». C'est aussi l'occasion pour lui d'insister sur le lien entre le mouvement de ses personnages et leurs émotions qu'il n'a de cesse de chercher à capter grâce à ses techniques de plan et de cadrage.

Enfin, il évoque, de manière générale, la façon de travailler de ses acteurs et nous confie sa préférence pour l'actrice Ingrid Bergman.

cote : FRA CAH du

Hitchcock par lui-même

HITCHCOCK, Alfred, « Préface », *Cahiers du cinéma*, n° 39, octobre 1954, p. 11-13.

Après le tournage de *Suspicion* en 1941, Hitchcock publie un recueil de nouvelles policières pour lequel il écrit une introduction que nous livre Claude Chabrol.

Hitchcock y définit le genre du « roman-détective » qui repose sur la représentation de situations normales qui ajoutent à l'illusion de réalité. Le travail du détective est alors de savoir repérer les anomalies. C'est aussi celui du lecteur puis du spectateur regardant l'un de ses films.

cote : FRA CAH du

HITCHCOCK, Alfred, « All About Melodrama », *Cahiers du cinéma*, n° 537, juillet-août 1999, p. 20-24.

Cet article est la retranscription d'une conférence donnée au MOMA sur le mélodrame, à New York en 1939. Hitchcock confie sa méthode pour l'élaboration d'un scénario à suspense parfait. Il souligne l'importance de penser le futur film en termes d'action et de mouvement, notions qui doivent avoir priorité sur le dialogue. C'est alors l'occasion pour lui d'évoquer les avantages et les inconvénients apportés par la technique du parlant.

Il livre quelques conseils pour créer du suspense, en recommandant de choisir tout d'abord les événements et le cadre afin de toujours donner priorité au mouvement. L'histoire doit toujours aller crescendo, comme pour une nouvelle, en multipliant les péripéties. Le public doit alors « souffrir » pour le héros et se demander comment il va s'en sortir. C'est « le ressort dramatique ». Enfin, très rapidement, il évoque la problématique de l'adaptation de romans et nouvelles pour le cinéma. Thématique abordée plus largement dans l'article suivant.

HITCHCOCK, Alfred, « Mes souvenirs de l'écran », *Cahiers du cinéma*, n° 537, juillet-août 1999, p. 26-28.

Cet article est tiré d'un recueil de souvenirs publiés en 1936 dans la revue britannique *Film Weekly*. Hitchcock évoque, à travers *Blackmail* et *Murder*, son expérience du passage au parlant. Il en profite pour faire un parallèle avec le théâtre, qui utilise la voix tandis que la pantomime est mise au service du cinéma. Avec le parlant, il reconnaît des emprunts aux techniques théâtrales comme le soliloque. Puis il développe longuement sa conception

« impitoyable » de l'adaptation d'un roman pour le cinéma. Il dénonce notamment l'idée reçue qu'un bon roman doit être forcément filmé en son entier car seul une idée ou un élément de celui-ci est peut-être adaptable à l'écran. Il prend alors comme exemple *The Thirty Nine Steps* - une seconde lecture lui ayant montré l'impossibilité de filmer cette histoire sans la modifier. Il émaille ses propos de secrets de tournage et d'anecdotes sur les acteurs.

cote : FRA CAH du

Témoignages

PEARY, Gerald, « Hitch vu par sa fille », *Positif*, n° 286, décembre 1984, p. 27-28.

Dans cet article, Patricia O'Connell, la fille d'Hitchcock, donne un aperçu de la carrière de son père. *Pat* apporte des détails sur les habitudes et les petites manies d'Hitch – *tout le monde l'appelait Hitch* –. Lors de ce court entretien, elle revient sur son enfance, évoque des anecdotes familiales mais également cinématographiques, puisqu'elle a joué dans plusieurs films de son père. Elle cite notamment l'ouvrage de Donald Spoto *The Dark Side of Genius : The Life of Alfred Hitchcock*, et revient sur la polémique autour de son personnage dans *l'Inconnu du Nord Express*.

cote : FRA POS

GARRETT, Greg, « Hitchcock's women on Hitchcock », *Literature/Film Quarterly*, 1999, volume 27, n° 2, p. 78-89.

À l'initiative de la chaîne américaine Movie classics, l'auteur et professeur de cinéma Greg Garrett anime une table ronde sur le thème de *Hitchcock et les femmes*. Le sujet prend sa véritable dimension grâce aux actrices invitées : Janet Leigh (*Psycho*), Tippi Hedren (*The Birds* et *Marnie*), Karen Black (*Family Plot*), Suzanne Pleshette (*The Birds*) et Eva Marie Saint (*North by Northwest*). L'entretien s'articule autour de deux ouvrages majeurs, la biographie de Donald Spoto, *The Dark Side of Genius, The Life of A. Hitchcock* (1983) et *Hitchcock's films revisited* de Robin Wood (réédité en 1989 et en 2002). Les actrices s'expriment ici avec émotion et réagissent vivement aux citations tirées des deux ouvrages. Elles évoquent leur jeu d'actrice et l'importance que le réalisateur attachait aux moindres détails. Amusées, elles livrent des anecdotes sur leurs rapports à celui qu'elles nomment toutes *Hitch*.

En langue anglaise

cote : USA LIT

ARCHIVES

FONDS FRANÇOIS TRUFFAUT

Le fonds Truffaut de la Bibliothèque du film contient 621 dossiers d'archives répartis dans 346 boîtes. Il est constitué de la quasi-totalité des archives de François Truffaut et reflète ses activités de réalisateur, scénariste, dialoguiste, producteur, journaliste et écrivain. Une correspondance assidue constitue une des pièces maîtresse de ce fonds.

- On y trouve toute la genèse de l'ouvrage *Le Cinéma Selon Hitchcock* appelé aussi *Hitchbook*. En véritable archiviste, François Truffaut a tout conservé, classé, notifié : les maquettes, les différentes mises en page, les textes préparatoires, les photographies de plateaux, de tournages, de promotion des films. Lors de ses recherches préparatoires, Truffaut a recensé tous les articles qu'il a pu trouver sur Hitchcock, des périodiques des années vingt avec coupures de presses, cinés romans... Tous ces dossiers constitués en prévision des entretiens avec le cinéaste. Toute la correspondance échangée avant la parution et pendant la préparation, ainsi que la documentation liée à la réception critique sont conservées. Le tout constitue un ensemble riche permettant d'approcher le travail méticuleux d'Hitchcock.

Référence : TRUFFAUT403-B196

Référence : TRUFFAUT334-B181

- *The Short Night*, projet de film d'Alfred Hitchcock, Il existe deux scripts complets « Working Drafts » du dernier projet d'Hitchcock *The Short Night* d'après un roman de Ronald Kirkbride :
 - Une version préparatoire d'Ernst Lehman, déjà scénariste sur *North by Northwest*, de 152 feuillets, datée de juin 1978.
 - La deuxième version est datée de mars 1979 et signée David Freeman, elle est constituée de 109 feuillets. L'intrigue est déplacée et l'action resserrée. Il s'agit vraisemblablement de la dernière version écrite destinée au tournage.Ce projet atypique et non réalisé devait être un renouveau dans la carrière du cinéaste. Affaibli et malade durant la préparation, il décéda peu de temps après.

Référence : TRUFFAUT418-B20

FONDS SYLVETTE BAUDROT- GUILBAUD

- Il contient le scénario de tournage (script) de *To Catch a Thief* (1954) dont une bonne partie a été réalisée en France. Le final shooting script daté du 28 mai 1954 est dédié par Cary Grant signant « The vieille branche ». On trouve le découpage scénaristique annoté, des dessins figurants les axes de caméra, et leurs couleurs respectives, les dates et horaires de tournage, quelques photos prises par Sylvette Baudrot, la taille des objectifs utilisés selon les séquences et les répliques dans leur intégralité. L'indication des différents accessoires et vêtements, ainsi que leurs couleurs respectives choisis en fonction de la composition et de leurs significations. Un document capital pour comprendre Hitchcock au travail.

Référence : BAUDROT-GU192-B62

SITES INTERNET

(consultés le 05/09/2016)

La Cinémathèque française

<http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=11177>

Le site propose une fiche biographique avec une filmographie complète et une bibliographie sélective.

Ciné-club de Caen

<http://www.cineclubdecaen.com/materiel/ctfilms.htm>

Site qui propose des analyses de films, une page sur les films de télévision ainsi qu'une page sur Hitchcock et l'art.

La légende du suspense

<http://hitchcock.alienor.fr/>

Site amateur qui propose biographie, filmographie, bibliographie, extraits de films, entretiens, témoignages.

Revue en ligne de référence sur le cinéma

<http://sensesofcinema.com>

Les contenus en anglais sont écrits et publiés par les programmeurs du festival du film de Melbourne (Australie), Michelle Carey et Tim O'Farrell, accompagnés de Daniel Fairfax (Université de Yale), de Dan Edwards (Université de Melbourne) et de la critique de films Alexandra Heller-Nicholas.

The « MacGuffin » webpage

<http://www.labyrinth.net.au/~muffin/>

Le site en anglais est une extension du journal *The MacGuffin* et propose des extraits d'ouvrages, des articles, et des mises à jour de nouvelles publications.

FILMOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE

(La cote indique que le film est consultable à la Bibliothèque du film)

Période anglaise

<i>Number thirteen</i> (1922)	
<i>Three Live Ghosts</i> (1922)	
<i>Tell your Children</i> (1922)	
<i>The Spanish Jade</i> (1922)	
<i>The Man from Home</i> (1922)	
<i>Woman to Woman</i> (1923)	
<i>The White Shadow</i> (1923)	
<i>Always Tell your Wife</i> (1923)	
<i>The Passionate adventure</i> (1924)	
<i>The Prude's Fall</i> (1924)	
<i>The Blackguard</i> (1925)	
<i>The Pleasure Garden</i> (1925)	
<i>The Mountain Eagle</i> (1926)	
<i>The Lodger, A Story of the London Fog</i> (1926).....	DVD 4551
<i>Downhill</i> (1927)	DVD 5463
<i>The Ring</i> (1927)	DVD 1049
<i>Easy Virtue</i> (1927).....	VHS 806
<i>The Farmer's Wife</i> (1928).....	DVD 4618
<i>Champagne</i> (1928)	DVD 1049
<i>The Manxman</i> (1929)	DVD 4618
<i>Blackmail</i> (1929) <i>version muette et version parlée</i>	DVD 16
<i>Juno and the Paycock</i> (1930)	DVD 4458
<i>Murder !</i> (1930).....	DVD 2890
<i>Mary</i> (1930) (version allemande de <i>Murder</i>)	
<i>Elstree Calling</i> (1930)	
<i>The Skin Game</i> (1931)	VHS 808
<i>Rich and Strange</i> (1932)	DVD 3944
<i>Number Seventeen</i> (1932)	DVD 3944
<i>Waltzes from Vienna</i> (1933)	DVD 5463
<i>The Lodger : A Story of the London Fog</i> (1934).....	VHS 793
<i>The Man Who Knew Too Much</i> (1934) (première version)	DVD 4354
<i>The Thirty Nine Steps</i> (1935).....	DVD 5526
<i>The Secret Agent</i> (1935)	DVD 44
<i>Sabotage</i> (1936).....	DVD 4722
<i>Young and Innocent</i> (1937)	DVD 5
<i>The Lady Vanishes</i> (1938)	DVD 717
<i>Jamaica Inn</i> (1938).....	DVD 734

Période américaine

<i>Rebecca</i> (1939).....	DVD 690
<i>Foreign Correspondent</i> (1940)	DVD 3944
.....	DVD 2338
<i>Mr. & Mrs. Smith</i> (1941)	DVD 65
<i>Suspicion</i> (1941)	DVD 4331
<i>Saboteur</i> (1942)	
<i>Shadow of a Doubt</i> (1943)	
<i>Lifeboat</i> (1944)	

<i>Bon voyage</i> (1944)	DVD 2778
<i>Aventure malgache</i> (1944)	DVD 2778
<i>Spellbound</i> (1944)	DVD 2789
<i>Notorious</i> (1945).....	DVD 737
<i>The Paradine Case</i> (1947)	DVD 3405
<i>Rope</i> (1948)	
<i>Under Capricorn</i> (1949)	
<i>Stage Fright</i> (1949)	DVD 3272
<i>Strangers on a Train</i> (1950).....	VHS 798
<i>I Confess</i> (1952).....	VHS 801
<i>Dial M for Murder</i> (1953)	DVD 1874
<i>Rear Window</i> (1954)	
<i>To Catch a Thief</i> (1955)	
<i>The Trouble with Harry</i> (1955)	
<i>The Man who Knew too Much</i> (1956) (deuxième version)	
<i>The Wrong Man</i> (1956)	DVD 3867
<i>Vertigo</i> (1957)	DVD 206
<i>North by Northwest</i> (1959)	DVD 209
<i>Psycho</i> (1960).....	DVD 215
<i>The Birds</i> (1963)	
<i>Marnie</i> (1964)	
<i>Torn Curtain</i> (1966)	
<i>Topaz</i> (1968).....	DVD 5469
<i>Frenzy</i> (1972)	
<i>Family Plot</i> (1976)	
<i>The Short Night</i> (1980), inachevé	

Documentaires sur Hitchcock

<i>Cinéma Cinémas : « Blackmail », les essais</i> (Anonyme) (1929)	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : Chabrol, histoire d'une interview</i> (Anonyme) (1956)	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : « Les Oiseaux », le story-board »</i> (Anonyme) (1962)	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : Hitchcock s'explique</i> (Anonyme) (1965).....	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : Hitchcock s'explique (suite)</i> (Anonyme) (1965).....	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : « Frenzy », la bande-annonce</i> (Anonyme) (1972).....	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : 1979, Ambiance nuit</i> (Anonyme) (1979)	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : Jimmy</i> (Claude Ventura) (1984).....	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : Shock Corridor</i> (Claude Ventura) (1986)	DVD 5260
<i>Cinéma Cinémas : Tippi</i> , (Claude Ventura) (1984)	DVD 5260
<i>Hitchcock and « Dial M »</i> , (Laurent Bouzereau) (2004)	DVD 1874
<i>La Couleur selon Alfred Hitchcock</i> (Linda Tahir) (2005).....	DVD 4044
<i>Hitchcock et la Nouvelle Vague</i> , (Jean-Jacques Bernard), (2007)	DVD 2921
<i>John Ford et Alfred Hitchcock : Le Loup et l'agneau</i> , (André S. Labarthe), <i>Hubert Knapp</i> , (2000).....	DVD 3759