



La corde

Rope
de Alfred Hitchcock

Fiche technique

USA - 1948 - 1h20

Couleur

Réalisateur :

Alfred Hitchcock

Scénario :

Arthur Laurents d'après
une pièce de Patrick
Hamilton adaptée par Hume
Cronyn

Musique :

Léo F. Forbstein

Interprètes :

James Stewart

(Rupert Cadell)

John Dall

(Shaw Brandon)

Farley Granger

(Philip)

Joan Chandler

(Janet Walker)

Sir Cedric Hardwike

(M. Kentley)

Constance Collier

(Mme Atwater)



John Dall (Shaw Brandon) affronte son ancien professeur James Stewart (Rupert Cadell)

Résumé

Deux jeunes homosexuels, Shaw et Philip, viennent d'étrangler avec une cordelette leur camarade de collège, David. Ils ont commis ce crime par jeu intellectuel, pour expérimenter des théories qui empruntent à Nietzsche, à l'acte gratuit, à un dandysme intellectuel dont l'influence leur vient de leur ancien professeur Rupert Cadell. C'est Shaw surtout qui a mené le jeu et il n'est pas peu fier de sa «réussite». Philip, quant à lui, est plutôt horrifié par l'acte auquel il vient de participer. Pour conférer à cette journée un caractère vraiment mémorable, Shaw a invité à un cocktail les parents de la

victime : son père, dont la femme malade, est absente, sa tante, une vieille femme superficielle et snob, et sa fiancée Janet. Shaw demande à la bonne de placer les verres et victuailles sur le coffre où est enfermé le cadavre. Il a également convié l'ancien fiancé de Janet, Kenneth, à qui il conseille de renouer avec ses anciennes amours. Dernier invité du cocktail ; le Pr. Cadell lui-même, le seul capable aux yeux de Shaw d'apprécier l'acte commis et peut-être même de le deviner...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Premier film d'Hitchcock en couleurs, premier des quatre tournés avec James Stewart, premier où le metteur en scène apparaît comme co-producteur. Date importante dans la carrière d'Hitchcock, **La corde** est aussi l'un des films les plus sérieux qu'il ait jamais tournés. Il est basé sur la formule qui, pendant plus de quarante ans, aura séduit les publics du monde entier : un extrême formalisme mis au service d'émotions élémentaires, de thèmes universels, liés pour la plupart à la morale. Réaliser un film en un seul plan a toujours été le rêve - plus ou moins avoué et conscient - de bon nombre de metteurs en scène. En fait, ce rêve correspond au passage à la limite de l'une des deux principales attitudes esthétiques possibles au cinéma : étant donné l'inévitable morcellement de la création cinématographique, ou bien l'accentuer et le prendre comme point de départ de recherches esthétiques valorisant le montage et la multiplication des espaces, ou bien nier ce morcellement en façonnant une continuité qui absorbe tous les espaces en un seul espace, tous les plans en un seul plan. Le cinéma de fascination (Lang, Preminger, Siodmak, etc.) cultivé dans les années 40 aux Etats-Unis portera cette tendance à son plus haut degré de raffinement en développant l'usage du plan-séquence. Et il n'est pas étonnant qu'Hitchcock qui considère chaque film comme une gageure, un exercice de style, une manière nouvelle de sidérer le public, ait eu à cette époque le désir d'étendre les possibilités du plan-séquence à la dimension d'un film entier. Pragmatique, formaliste, mais non esthète, Hitchcock va tenter cette gageure en la prenant d'abord au pied de la lettre : un plan, c'est un plan ; donc pas de changement de lieu, donc temps continu, donc pas un seul raccord visible (ce qui va impliquer l'utilisation d'astuces et de trucages visuels puisque techniquement aucun plan ne peut durer plus de dix minutes de

projection). La gageure nous ramène ainsi au théâtre le plus clos et le plus claustrophobique, alors que dans l'esprit d'un Preminger par exemple le rêve du film en un seul plan a quelque chose de cosmique : il s'agit d'abattre les murailles autour de la réalité pour appréhender celle-ci dans une seule coulée uniforme et dans un espace continu. Curieusement, dans **La corde**, le parti pris, la logique de départ se perdent en route ou, si l'on veut, s'évanouissent en un harmonieux compromis. Serait-ce que la pure virtuosité lasse finalement très vite le maître du suspense ? En tout cas un changement de plan sur deux sera absolument normal et visible, le suivant s'effectuera sur le dos d'un personnage (fondu au noir déguisé), et le dernier fondu au noir aura lieu exceptionnellement sur le couvercle du coffre. Alors qu'en moyenne un film comporte entre deux cents et six cents plans, **La corde** n'en comporte que onze (respectivement de 1'54", 9'36", 7'51", 7'18", 7'09", 9'57", 7'36", 7'47", 10', 4'36", 5'39"). Les dix changements de plan s'opèrent de la manière suivante : 1) changement de plan correspondant à un changement de lieu (c'est le seul du film : on passe de l'extérieur à l'intérieur de l'appartement) 2) sur le dos de John Dall 3) normal 4) sur le dos de Douglas Dick 5) normal 6) sur le dos de John Dall 7) normal 8) sur le dos de John Dall 9) normal 10) sur le couvercle du coffre. Par ailleurs ce film qui refuse le montage est extrêmement découpé et autoritaire dans sa mobilité et sa manière d'appréhender l'espace. Là aussi, il va à l'encontre de l'optique du plan-séquence à la Preminger qui vise à faire oublier au spectateur l'existence de la caméra. Ici, la caméra reste, du début à la fin, très présente : elle est comme toujours chez Hitchcock le personnage principal de l'histoire, entraînant dans son sillage un spectateur soumis et comblé. Mis en place avec délectation par Hitchcock, ce huis-clos où la caméra circule au milieu des cloisons escamotables et des meubles à roulette comprend la

plus belle «découverte» de l'histoire du cinéma (maquette de New York gagnée peu à peu par la nuit) et ne vise enfin qu'à un seul but : accentuer de manière stupéfiante la tension et le malaise suscités par l'intrigue. Aucun film d'Hitchcock, à part **Psychose** (où le malaise débouche à intervalles réguliers sur la terreur) n'aura engendré une atmosphère aussi irrespirable. L'abjection des deux assassins est relayée à un autre niveau par la médiocrité des autres personnages (notons qu'Hitchcock a évité de mettre dans leur bouche le moindre dialogue brillant). Le père lui-même, qu'Hitchcock écarte de la médiocrité ambiante, participe au malaise général en tant que victime pitoyablement impuissante - après le mort lui-même - de cet holocauste absurde. Quant au personnage de James Stewart (le professeur), il est aux yeux d'Hitchcock le plus coupable de tous. A cet égard, **La corde** est un film relativement exceptionnel dans l'œuvre d'Hitchcock : le spectateur ne peut s'identifier à aucun des personnages, sinon peut-être au mort dans le coffre qui attend (?) que ses assassins soient reconnus et jugés. Pour le reste, **La corde** occupe une place centrale au sein de l'édifice hitchcockien parce qu'il consolide justement la morale traditionnelle - universaliste dans son principe - de l'auteur et élimine comme monstrueuse toute tentative de morale individuelle, élitiste, qui donnerait à un seul être ou à une seule catégorie d'êtres une place à part dans la société. Le film souligne aussi la responsabilité de l'intellectuel dont les paroles, les écrits, les théories, les paradoxes doivent être considérés par lui-même et par les autres avec autant de sérieux que s'ils étaient des actes. On voit que l'œuvre ne plaisante guère. C'est un autre aspect du secret d'Hitchcock : personne avant lui n'avait osé être aussi grave en sachant rester aussi divertissant.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du cinéma

(...) Comme Hitchcock s'intéresse avant tout aux aspects techniques d'un tournage, aux procédés de fabrication ignorés des spectateurs qui permettent de rendre convaincante une illusion filmée sur un écran, on comprend son choix de **La corde** pour entamer sa carrière de producteur-réalisateur: c'était le genre de gageure qui le passionnait. La pièce dont s'inspire le film se déroule exactement pendant la durée de sa représentation, du lever au baisser du rideau. Pour restituer ce sentiment d'écoulement du temps à l'écran, Hitchcock décida d'aller à l'encontre de ses principes habituels, reposant sur un prédecoupage très précis, et prit le parti de tourner entièrement le film en plans-séquences de dix minutes, correspondant à la contenance maximale de la caméra en pellicule, soit une bobine de trois cents mètres. Il fallut prévoir exactement chaque mouvement de caméra et, pour donner l'illusion d'une absence totale de raccords, commencer et terminer chaque prise sur un gros plan d'un objet ou d'un acteur vu de dos. Le but recherché était de donner l'impression d'un film tourné en un seul plan ininterrompu, la durée de la projection coïncidant avec celle de l'action.

L'unique décor du film fut agencé avec des murs et des meubles sur roulettes que l'on pouvait déplacer sans bruit au fur et à mesure que la caméra circulait d'un endroit à l'autre. A l'arrière-plan était installée une maquette de paysage new-yorkais très réaliste: les nuages en verre pilé étaient déplacés par des machinistes et le ciel, orange au coucher du soleil, devenait noir et scintillait à la tombée de la nuit.

La couleur était une technique nouvelle pour Hitchcock; il lui coûta fort cher de s'apercevoir aux rushes que l'orange du soleil couchant obtenu sur l'écran était tout à fait du style carte postale. Cela l'obligea à retourner entièrement les cinq dernières bobines. Au total, **La corde** revint à un million et demi de dollars environ, bien que rien dans l'image ne laisse deviner qu'il s'agit d'un film

«cher». Ce budget élevé s'explique à la fois par la nature expérimentale du projet et le salaire exorbitant de James Stewart (300 000 dollars). Il fut néanmoins amorti et dégagea même de modestes bénéfices.

(...) La pièce est un drame se déroulant dans un espace confiné, auquel la version filmée est restée fidèle. Pour adapter leur jeu à la technique de tournage précitée, les acteurs durent répéter leur texte comme pour une représentation théâtrale; il fallut au total environ dix jours de répétitions puis dix-huit de tournage, dont la moitié consacrée à refilmer les scènes de crépuscule.

Cette expérience ambitieuse ne fut pas entièrement couronnée de succès, même si le film trouva, en France, des supporters acharnés, tel Henri Colpi: «Au fond, sous une technique révolutionnaire, Hitchcock tourne un «découpage continu» qui est remarquablement adéquat, mais orthodoxe - classique et traditionnel comme l'a écrit André Bazin.

(...) La caméra est ici toute-puissante, elle découvre en pleine liberté ce qui est essentiel à l'action. Elle ne suit les personnages en mouvement que si elle le juge nécessaire. Elle sait, elle est au cœur du drame. (...) **Rope**, l'œuvre la plus audacieuse d'Hitchcock, représente, en même temps que l'aboutissement des recherches du réalisateur anglais, l'aboutissement de la technique cinématographique depuis **Citizen Kane**.» (*Ciné-Digest*, n°11, mars 1950).

... ou François Truffaut: «**La corde** n'est pas qu'un film expérimental et l'on retrouvera dans cette histoire de crime gratuit tous les thèmes que dans ses films suivants Alfred Hitchcock devait plus clairement expliciter: la fascination d'un être par un autre, l'identification et l'échange de meurtres. (...) Le dialogue de **La corde** est l'un des plus intelligents et vrais que j'ai entendus dans le cinéma américain.» (*Arts*, n° 515, mai 1955).

Il est vrai que, en dépit de son apparence anticinématographique, **La corde**

constitue un tour de force technique, domaine où Hitchcock, plus que tout autre réalisateur, est passé maître. Malgré sa théâtralité, le film est, de par la nature de son intrigue, un «suspense» passionnant. Bien que les criminels suscitent dès l'abord l'antipathie du spectateur, celui-ci est amené à souhaiter qu'ils s'en tirent; mais il souhaite également que le sympathique professeur campé par James Stewart découvre le fin mot de l'histoire. Cette situation contradictoire provoque en lui un enlacement d'émotions dont la tension est résolue par l'intermédiaire des acteurs sur l'écran. (...)

Hitchcock

Robert A. Harris, Michaël S. Lasky
Ed. Henri Veyrier

Le réalisateur (1899 - 1980)

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

La période américaine s'ouvre sur une adaptation de Daphné du Maurier. David O'Selznick avait attiré Hitchcock aux Etats-Unis pour lui confier la direction de **Rebecca** avec Joan Fontaine et Laurence Olivier. C'est un triomphe consacré par un oscar. Hitchcock s'installe à Hollywood. Il va utiliser à son profit les conditions techniques exceptionnelles qui lui sont offertes. Films d'espionnage (le terrifiant **Notorious** qui réunit la plus belle galerie de mines patibulaires jamais vue jusqu'alors à l'écran), histoires criminelles (**La corde**, **Le grand alibi**, avec Marlène Dietrich, **Strangers on a Train** auquel collabore du bout des lèvres Raymond Chandler), simples comédies (**M et Mme Smith**), l'œuvre qui achève de se dessiner va faire délirer la jeune critique des Cahiers du Cinéma et faire passer Hitchcock du

rang de spécialiste chevronné du suspense à celui de grand maître du cinéma à l'égal d'un Renoir, d'un Murnau ou d'un Dreyer. Francois Truffaut expliquera, dans *Le cinéma selon Hitchcock*, les raisons d'une telle fascination : "Son œuvre est à la fois commerciale et expérimentale, universelle comme le **Ben-Hur** de William Wyler et confidentielle comme **Fireworks** de Kenneth Anger."

Filmographie

The pleasure garden 1925

The mountain Eagle

The lodger

L'éventreur ou Les cheveux d'or

Downhill 1927

Easy virtue

The ring

Le ring

The farmer's wife 1928

La fermière ou laquelle des trois ?

Champagne

A l'américaine

The Manxman 1929

Blackmail

Chantage

Elstree calling 1930

avec A. Brunel

Juno and the paycock

Junon et le paon

Murder

The skin game 1931

Rich and strange

A l'est de Shangai

Number seventeen

Numéro dix-sept

Waltzes from Vienna 1933

Le chant du Danube

The man who knew too much 1934

L'homme qui en savait trop

The 39 steps 1935

Les 39 marches

The secret agent 1936

Quatre de l'espionnage

Sabotage

Agent secret

Young and innocent 1937

Jeune et innocent

The lady vanishes 1938

Une femme disparaît

Jamaica inn 1939

L'auberge de la Jamaïque

Rebecca 1940

Rebecca

Foreign correspondent

Correspondant 17

Mr. and Mrs. Smith 1941

M. et Mme Smith

Suspicion

Soupçons

Saboteur 1942

Cinquième colonne

Shadow of a doubt 1943

L'ombre d'un doute

Life boat 1944

Lifeboat

Bon voyage

(Court métrage)

Aventure Malgache

(Court métrage)

Spellbound 1945

La maison du docteur Edwards

Notorious 1946

Les enchaînés

The Paradine case 1948

Le procès Paradine

The rope

La corde

Under Capricorn 1949

Les amants du Capricorne

Stage fright 1950

Le grand alibi

Strangers on a train 1951

L'inconnu du Nord-Express

I confess 1953

La loi du silence

Dial M for murder 1954

Le crime était presque parfait

Rear window

Fenêtre sur cour

To catch a thief 1955

La main au collet

The trouble with Harry 1956

Mais qui a tué Harry ?

The man who knew too much 1956

L'homme qui en savait trop

The wrong man 1957

Le faux coupable

Vertigo 1958

Sueurs froides

North by northwest 1959

La mort aux trousses

Psycho 1960

Psychose

The birds 1963

Les oiseaux

Marnie 1964

Pas de printemps pour Marnie

Torn curtain 1966

Le rideau déchiré

Topaz 1969

L'étai

Frenzy 1972

Frenzy

Family plot 1975

Complot de famille