

FENÊTRE SUR COUR

REAR WINDOW

DE ALFRED HITCHCOCK

FICHE TECHNIQUE

USA - 1955 - 1h54

Réalisateur :
Alfred Hitchcock

Scénaristes et dialoguistes :
John Michael Hayes d'après
l'œuvre de **Cornell Woolrich**

Image :
Robert Burks

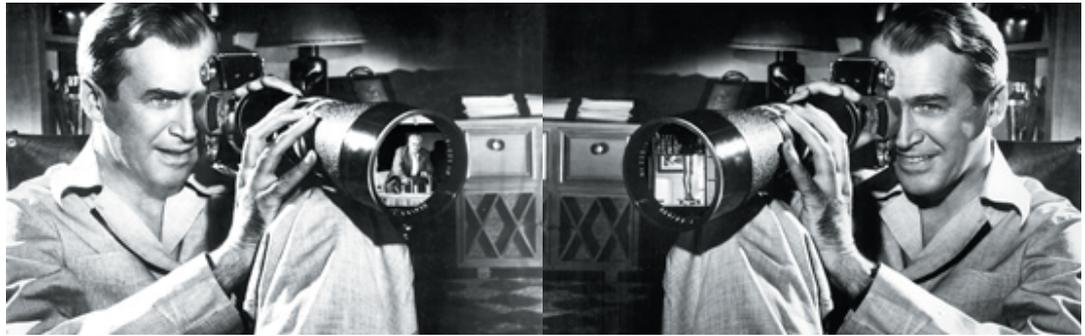
Montage :
George Tomasini

Musique :
Franz Waxman

Interprètes :
James Stewart
(L.B. Jeffries)
Grace Kelly
(Lisa Carol Fremont)
Wendell Corey
(Lt Thomas J. Doyle)
Thelma Ritter
(Stella)
Raymond Burr
(Lars Thorwald)
Judith Evelyn
(Miss Lonelyheart)
Alfred Hitchcock
(L'homme à la pendule dans l'appartement du compositeur)



SYNOPSIS A cause d'une jambe cassée, le reporter-photographe L. B. Jeffries est contraint de rester chez lui dans un fauteuil roulant. Homme d'action et amateur d'aventure, il s'aperçoit qu'il peut tirer parti de son immobilité forcée en étudiant le comportement des habitants de l'immeuble qu'il occupe dans Greenwich Village. Et ses observations l'amènent à la conviction que Lars Thorwald, son voisin d'en face, a assassiné sa femme. Sa fiancée, Lisa Fremont, ne le prend tout d'abord pas au sérieux, ironisant sur l'excitation que lui procure sa surveillance, mais finit par se prendre au jeu...



CE QU'EN DIT LA PRESSE

Les Inrockuptibles - Olivier Père
Huis clos et «concentration théâtrale» : un chef-d'œuvre abouti sur le voyeurisme ontologique du spectacle cinématographique.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fen%C3%AAtre_sur_cour

Fenêtre sur cour fonctionne en grande partie sur le modèle champ/ contre-champ. (...Un) homme immobile regarde au dehors. C'est un premier morceau de film. (Un) deuxième morceau fait apparaître ce qu'il voit et [un] troisième montre sa réaction. La caméra subjective est dès lors utilisée tout au long de l'histoire. Ce n'est qu'à la fin que s'installe la caméra dans la cour, selon un principe hitchcockien préférant garder des images en réserve pour le moment le plus dramatique. L'espace est alors vu sous plusieurs angles, devenant ainsi objectif. (...)

Cahiers du Cinéma - février 1984
Michel Chion

(...) Il y a bien quelque chose qui n'est jamais dit ni évoqué de tout le film, et qui ne doit pas l'être - car sur sa forclusion repose tout le fonctionnement de l'histoire -, c'est en l'occurrence le quatrième côté de la cour, celui auquel appartient le deux-pièces cuisine de James Stewart, car ce quatrième côté ne peut que comporter lui aussi plusieurs appartements, d'où d'autres personnes pour-

raient remarquer tout aussi bien le manège de Thorwald, le tueur, et les événements dramatiques qui s'y déroulent parfois à fenêtre ouverte. (...)

<http://www.dvdclassik.com>

(...) **Fenêtre sur cour** d'Hitchcock est à la fois un des grands classiques de l'âge d'or hollywoodien et une œuvre ouvertement expérimentale. Avec ce film, Hitchcock a réussi à livrer une réflexion très fine sur le cinéma tout en réalisant un film à suspense comme il en dirigera beaucoup au cours de sa brillante carrière. (...) **Fenêtre sur cour** est un film qui, pris au premier degré, offre déjà un plaisir de spectateur immense. Les dialogues du film (basé sur la nouvelle *It Had to be Murder* de Cornell Woolrich, alias William Irish) se révèlent ainsi très drôles et efficaces, notamment à travers les réparties de l'infirmière Stella, ou l'humour noir typiquement hitchcockien (les blagues sur le cadavre). (...) Le film vaut aussi bien sûr pour la passionnante réflexion qu'il propose sur le cinéma, réflexion doublée d'une prouesse technique puisque tout le film est tourné dans un seul décor (prolongeant en cela les expériences de huis clos de **Lifeboat** et **La corde**), reconstitué en studio. (...)

<http://cinema.fluctuat.net/films/fenetre-sur-cour>
Anthony Dufraisie

(...) Dans le voyeurisme de Jeff,

c'est notre voyeurisme qui est visé. Nous sommes indiscrets autant qu'il peut l'être, et nous jouissons de son regard autant que de ce qui se dérobe à son regard. Ce n'est pas tout à fait nous, mais cela pourrait l'être. Nous sommes captifs de cet œil mécanique - le téléobjectif - et, dans le même temps, nous sommes captivés par ce que nous voyons grâce à l'œil mécanique. Il y a dans ce voyeurisme une dose d'abjection, celle d'avoir malencontreusement «mis l'œil» sur un assassinat, mais il y a surtout un côté obscène qui est la tentation de déposséder l'autre de son corps, de lui voler son intimité. Car le voyeurisme n'est ni plus ni moins pour Hitchcock qu'une métaphore du vol et du viol de cette dimension sacrée qu'est la vie privée de chacun.

Le voyeurisme occupe une place centrale dans ce film parce que, pour le cinéaste à l'allure bedonnable, c'est l'essence même du cinéma. Le spectateur est d'autant plus voyeur qu'il est sûr de ne jamais voir la même chose en achetant son ticket. Et là repose le paradoxe d'Hitchcock : nous ne sommes pas innocents parce que nous sommes des voyeurs et nous ne sommes pas totalement coupables non plus, car nous ne sommes que des voyeurs. Hitchcock ne nous déculpabilise jamais et mieux, il fait de nous des complices passifs de ce crime à l'écran dont nous sommes les témoins muets.



PROPOS D'ALFRED HITCHCOCK

(...) Vous avez l'homme immobile qui regarde au-dehors. C'est un premier morceau de film. Le deuxième morceau fait apparaître ce qu'il voit et le troisième montre sa réaction. Cela représente ce que nous connaissons comme la plus pure expression de l'idée cinématographique.

Vous savez ce que Poudovkine a écrit là-dessus ; dans un de ses livres sur l'art du montage, il a raconté l'expérience qu'avait faite son maître Liev Koulechov. Cela consistait à montrer un gros plan d'Ivan Mosjoukine puis à lui faire succéder le plan d'un bébé mort. Sur le visage de Mosjoukine se lit la compassion. On enlève le plan du bébé mort et on le remplace par l'image d'une assiette de nourriture et, sur le même gros plan de Mosjoukine, vous lisez maintenant l'appétit.

De la même façon, nous prenons un gros plan de James Stewart. Il regarde par la fenêtre et il voit par exemple un petit chien que l'on descend dans la cour dans un panier ; on revient à Stewart, il sourit. Maintenant, à la place du petit chien qui descend dans le panier, on montre une fille à poil qui se tortille devant sa fenêtre ouverte ; on replace le même gros plan de James Stewart souriant et, maintenant, c'est un vieux sa-laud ! (...)

(...) Le problème de James Stewart est qu'il n'a pas envie d'épouser Grace Kelly et, sur le mur d'en

face, il ne voit que des actions qui illustrent le problème de l'amour et du mariage ; il y a la femme seule sans mari ni amant, les jeunes mariés qui font l'amour toute la journée, le musicien célibataire qui s'enivre, la petite danseuse que les hommes convoitent, le couple sans enfant qui a reporté son affection sur le petit chien, et surtout le couple marié dont les disputes sont de plus en plus violentes jusqu'à la mystérieuse disparition de la femme. (...)

*In Entretiens Hitchcock/Truffaut
éd. Ramsay Cinéma*

BIOGRAPHIE

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 (...) **Rebecca** avec Joan Fontaine et Laurence Olivier. C'est un triomphe consacré par un oscar. Hitchcock s'installe à Hollywood. [S'ensuivent :] 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** (...)), simples comédies (**M et Mme Smith**), l'œuvre qui achève de se dessiner va faire délirer la jeune critique des *Cahiers du cinéma* et faire passer Hitchcock du rang de spécialiste chevronné du suspense à celui de grand maître du cinéma à l'égal d'un Renoir, d'un Murnau ou d'un Dreyer. François Truffaut expliquera, dans *Le cinéma selon Hitchcock*, les raisons d'une telle fascination : «Son œuvre est à la fois commerciale et expérimentale, universelle comme le **Ben-Hur** de William Wyler et confidentielle comme **Fireworks** de Kenneth Anger.»

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs



FILMOGRAPHIE

The Pleasure Garden	1925	Foreign correspondant	Vertigo	1958
The Mountain Eagle	1926	Correspondant 17	Sueurs froides	
The Lodger		Mr. and Mrs. Smith	North by Northwest	1959
L'éventreur ou Les cheveux d'or		M. et Mme Smith	La mort aux trousses,	
Downhill	1927	Suspicion	Psycho	1960
Easy Virtue		Soupçons	Psychose	
The Ring		Saboteur	The birds	1963
Le ring		Cinquième colonne	Les oiseaux	
The Fartner's Wife	1928	Shadow of a doubt	Marnie	1964
La fermière ou Laquelle des trois ?		L'ombre d'un doute	Pas de printemps pour Marnie,	
Champagne		Lifeboat	Torn Curtain	1966
A l'américaine		Lifeboat	Le rideau déchiré	
The Manxman	1929	Bon voyage	Topaz	1969
Blackmail		Court métrage	L'étai	
Chantage		Aventure Malgache	Frenzy	1972
Elstree calling	1930	Court métrage	Family Plot	1975
avec A. Brunel		Spellbound	Complot de famille	
Juno and the paycock		La maison du docteur Edwards		
Junon et le paon		Notorious		
Murder		Les enchaînés		
The skin game	1931	The Paradine Case		
Rich and strange	1932	Le procès Paradine		
A l'est de Shangai		The rope		
Number seventeen		La corde		
Numéro dix-sept		Under Capricorn		
Waltzes from Vienna	1933	Les amants du Capricorne,		
Le chant du Danube		Stage fright		
The man who knew too much	1934	Le grand alibi		
L'homme qui en savait trop		Strangers on a train		
The 39 steps	1935	L'inconnu du Nord-Express		
Les 39 marches		I confess		
The secret agent	1936	La loi du silence		
Quatre de l'espionnage		Dial M for murder		
Sabotage		Le crime était presque parfait		
Agent secret		Rear window		
Young and innocent	1937	Fenêtre sur cour		
Jeune et innocent		To catch a thief		
The Lady Vanishes	1938	La main au collet		
Une femme disparaît		The trouble with Harry		
Jamaica Inn	1939	Mais qui a tué Harry ?		
L'auberge de la Jamaïque		The man who knew too much		
Rebecca	1940	L'homme qui en savait trop		
		The wrong man		
		Le faux coupable		

[Documents disponibles au France]

Revue de presse importante
Positif n° 14/15, 281/282, 586
Cahiers du cinéma n° 46, 584
Revue du cinéma n° 484
Eclipses n° 30
Tausen Augen n° 16
Fenêtre sur cour par Francis
Montcoffe éd. Nathan (Synopsis)
Entretiens Hitchcock/Truffaut éd.
Ramsay Cinéma