



LA MAIN AU COLLET, UN FILM D'ALFRED HITCHCOCK

La Main au collet (titre original : *To Catch the Thief*) est un film américain d'Alfred Hitchcock tourné en 1955 dans Nice et sa région (Cannes, Cagnes-sur-mer, Cap Ferrat, Saint-Jeannet, Le Bar sur Loup...).



Affiche du film La main au Collet d'Alfred Hitchcock, 1955



[Photogramme](#) du film *La main au collet*, en arrière [plan](#), Monaco



[Photogramme](#) du film *La main au Collet*, en arrière [plan](#), le Cap-Martin



[Photogramme](#) du film *La main au collet*, en arrière [plan](#) le Baou de Saint-Jeannet



[Photogramme](#) du film *La main au collet*, en arrière [plan](#) le village de Saint-Jeannet



[Photogramme](#) du film La main au collet, le [plan](#) est tourné à Saint-Jeannet

Présentation et fiche technique

La Main au collet a obtenu l'Oscar de la meilleure photographie en 1956 et fut également nommé dans les catégories « meilleurs décors » et « meilleurs costumes ».

Réalisation : Alfred Hitchcock

Scénario : John Michael Hayes d'après le roman de David Dodge

Acteurs principaux : Cary Grant, Grace Kelly, Charles Vanel, Brigitte Auber

Année de sortie : 1955

Origine : USA

Durée : 106 minutes

SYNOPSIS

France. Côte-d'Azur. Tous les grands palaces sont le théâtre d'une série de cambriolages portant la signature du « Chat ».



La police suspecte un ancien cambrioleur, désormais retiré dans une villa de l'arrière pays, John Robie, dit « Le Chat », qui doit son surnom à son agilité à sa capacité à grimper sur les toits. La police à ses trousses, John doit prouver son innocence et démasquer rapidement le vrai coupable. Il se confie à son vieil ami Betrani. Sur son chemin, il fait la [rencontre](#) d'une milliardaire qui lui sert d'appât pour attirer le voleur. Frances, sa fille, tombe amoureuse du « Chat » qui n'est pas insensible lui

non plus à ses charmes. Lors d'une grande soirée costumée, John décide de confondre le vrai voleur. Il grimpe sur les toits et surprend Danielle, la fille de son ami Betrani, en pleine forfait. Pendue à la main de John à une dizaine de mètres au-dessus du sol, celle-ci lui avoue agir sur ordre de son père. L'honneur du « Chat » est sauf.

GENÈSE

Adapté du roman de David Lodge, il est le 20^{ème} film américain d'Hitchcock.



[Photogramme](#) du film *La main au collet*, en arrière [plan](#) le Baou de Saint-Jeannet

L'idée du film est née d'une envie de légèreté et de la volonté de la part d'Hitchcock de s'opposer à son film précédent, *Fenêtre sur cour* dans lequel James Stewart interprète un personnage cloîtré chez lui, observant la vie de ses voisins depuis un fauteuil roulant. A la mécanique de précision de *Fenêtre sur cour*, Hitchcock veut opposer ici une histoire beaucoup plus simple et qui ne se prend pas au sérieux. Si James Stewart incarne la passivité, Cary Grant incarne l'action. Un acteur parfait pour ce rôle physique nécessitant force et souplesse. Hitchcock s'était souvenu que Cary Grant avait été acrobate dans un cirque.

Au huit-clos et à l'enfermement du film précédent, s'oppose la légèreté et le grand air ; à un film qui s'était déroulé en intérieur et qui fut tourné intégralement en studio, s'oppose une histoire tournée en extérieur dans des décors naturels.

Hitchcock rêvait depuis longtemps de filmer la côte d'Azur. D'ailleurs le film est une véritable carte postale. Les vues de la côte, de l'arrière-pays, de Cannes, Nice, Monaco, etc... lui donne des airs de vacances. La photo très « méditerranéenne » de Robert Burks qui obtient l'Oscar en 1956, rajoute une impression de chaleur, de parfums et de bien être.

CRITIQUE ET RÉCEPTION DE L'ŒUVRE

Le chef-d'œuvre tant attendu ne fut pas au rendez-vous.



[Photogramme](#) du film *La main au collet*, en arrière [plan](#), Monaco

Pour beaucoup de critiques de l'époque, le film est plutôt raté, car beaucoup plus glamour que policier. Même si les acteurs sont exceptionnels, le côté « carte postale » figée déconcerte. Selon *France Soir*, « le fameux suspense Hitchcock n'est pas fidèle au rendez-vous ». *L'Aurore* est plus sévère : « Cette fade histoire aurait pu, à l'extrême rigueur, servir d'argument à une opérette filmée ». Quant au *Canard enchaîné*, il est sans pitié pour le maître du suspense : « C'est de l'Hitchcock alimentaire, du fond de caméra ». Seul le jeune François Truffaut, dans *Arts*, défend son idole et fait l'éloge de « l'interminable ingéniosité de chaque détail et de l'ensemble, de l'efficacité des effets et du rythme des scènes ». Malgré la déception des critiques, le film remporte tout de même un beau succès public à sa sortie à Noël 1955. Son côté « romantico-policier » ensoleillé enthousiasme les spectateurs.

LA SCÈNE DU FEU D'ARTIFICE

« *Quand j'aborde les questions de sexe à l'écran, je n'oublie pas que, là encore, le suspense commande tout* », explique Hitchcock dans ses fameux entretiens avec Truffaut. Il est vrai que le suspense du film *La Main au collet* réside essentiellement dans le « suspense sexuel ». Et c'est d'ailleurs dans *La Main au collet* que le concept hitchcockien d'héroïne de cinéma prend toute son ampleur. « *Qu'est ce qui me dicte le choix d'actrices blondes et sophistiquées ? Nous cherchons des femmes du monde, de vraies dames qui deviendront des putains dans la chambre à coucher* », explique Hitchcock à propos du personnage de Grace Kelly dans *La Main au collet*.

Tout le film est jalonné de sous-entendus sexuels entre Cary Grant et Grace Kelly. Passé maître des double-sens à une époque où la censure était présente et interdisait certaines scènes ou certains dialogues, Hitchcock a pu habilement conserver l'intégrité de la scène du baiser sur fond de feu d'artifice, en jouant sur la [musique](#) et le montage. Les inserts du feu d'artifice rendent la scène plus ludique et les propos plus dilués, plus enfantins. La ruse eut l'effet escompté sur les membres de la censure puisqu'ils acceptèrent la scène sans y voir la puissante et comique métaphore sexuelle du feu d'artifice.



En effet, la tête à tête entre Cary Grant et Grace Kelly se déroule dans une chambre d'hôtel dont les fenêtres ouvertes sur la nuit, laissent voir en arrière [plan](#) un feu d'artifice tiré depuis la mer. En outre, une [musique](#) de fête, en complet décalage, par rapport aux dialogues, semble détourner l'esprit du spectateur, l'amener sur une fausse piste. A mesure que le désir des deux personnages monte et qu'ils se rapprochent l'un de l'autre, Hitchcock insère des gros [plans](#) de feux d'artifice, dont l'intensité va crescendo jusqu'à atteindre le bouquet final, symbole de l'explosion sexuel et de l'orgasme, s'achevant sur un fondu au noir après lequel on découvre Grace Kelly laissée seule sur le divan.

Au cours de cette scène, il est question métaphoriquement de « voler le bijou de Madame ». Le lien entre le vol et la sexualité est un des grands thèmes du cinéma d'Alfred Hitchcock. S'il est abordé ici de manière drôle et séduisante, il est plus tragique dans certains autres films. Le propos prend toute son intensité et atteint son climax dans le [plan](#) où le visage de Grace Kelly disparaît dans l'ombre pour ne plus laisser voir que son collier tentateur « en forme de triangle », véritable métaphore du sexe féminin. Grace Kelly l'expose de manière consentante, comme si le voleur n'avait qu'à se servir et lui ravir. Pour Hitchcock, le sexe est une pulsion de vol, voire de « viol ».

La scène fit scandale et la censure protesta contre le symbolisme trop évident et trop prononcé du feu d'artifice. Hitchcock passa outre.

TECHNIQUE

Dans ses entretiens avec Truffaut, Hitchcock déclare s'être débarrassé pour la première fois du « *technicolor bleu sur le ciel dans les scènes de nuit. J'ai utilisé un filtre vert* ».



En effet, le chef opérateur Robert Burks, qui obtint justement l'Oscar en 1956 pour sa magnifique photo, utilise de manière

expérimentale le filtre vert à la place du bleu, très en vogue à l'époque, rendant ainsi les scènes de nuit beaucoup plus naturelles. Avec *La Main au collet*, Alfred Hitchcock innove également en tournant pour la première fois en « VistaVision », procédé mis en place par Paramount pour concurrencer le Cinemascope de la 20th Century-Fox. Le VistaVision est un procédé de pellicule horizontale permettant une meilleure image car plus rectangulaire et plus grande. Hitchcock réutilisera ce procédé dans ses trois films suivants : *Mais qui a tué Harry ?* (1955), *Sueurs Froides* (1958) et *La mort aux trousses* (1959).

ÉTUDE DE L'AFFICHE

L'affiche est très représentative de l'univers hitchcockien.



Affiche du film *La main au Collet*
d'Alfred Hitchcock, 1955

Alfred Hitchcock avoue lui-même à François Truffaut dans ses entretiens à propos de Grace Kelly dans le film : « *J'ai photographié Grace Kelly impassible, froide, et je la montre le plus souvent de profil, avec un air classique, très belle et très glaciale* ». Tout est là. La « *blonde sophistiquée* » dans laquelle sommeille une possible « *putain* ». Elle porte sur des épaules nues et tentatrices, un magnifique bijou en forme de triangle. Irrésistible et insaisissable, elle a tourné la tête au moment du baiser de Cary Grant. L'homme et la femme semble se chercher, jouer au jeu de l'amour, au chat et à la souris. Derrière eux, une voiture bleue qui s'incruste dans le décor, donnant l'illusion de la mer dessinant la baie de Nice. La femme est au volant. C'est elle qui mène, c'est elle qui conduit l'homme. Le titre sépare le haut du bas de l'affiche pour signifier la double histoire du film : l'amour et le mystère, la lumière et l'ombre, l'apparence et le « *caché* », le visible et la part d'ombre, preuve que les personnages ne sont peut-être pas ceux qu'on croit.

LEXIQUE

Angle de prise de vue

L'angle de prise de vue détermine le [champ](#) visuel, ce qui sera à l'intérieur du cadre. Il dépend de la position de la caméra mais aussi de la distance focale utilisée.

Champ

Le [champ](#) correspond à tout ce qui sera visible à l'écran. Il est déterminé par le réalisateur en fonction de l'angle de prise de vue de la caméra.

Contre-champ

Le contre-[champ](#) consiste en une prise de vue effectuée dans la direction opposée à celle du [plan](#) précédent. Il révèle le point de vue de [champ](#) précédent.

Contre-plongée

La contre-plongée consiste en une prise effectuée avec un angle au-dessous de l'objet ou du personnage présent dans le [plan](#). La caméra « *regarde* » de bas en haut.

Décor naturel

On parle de décors naturels, en opposition aux décors artificiels construits en studio, pour les extérieurs mais aussi pour tous les bâtiments réels.

Fondu

Le fondu est un enchaînement d'une image à une autre. Généralement utilisé pour marquer la fin (fermeture) et le début (ouverture) d'une nouvelle séquence. Le fondu peut être « enchainé » (les deux images sont en [surimpression](#) pendant un court laps de temps) ou encore « au noir » (l'image s'obscurcit progressivement jusqu'à devenir totalement noire. La nouvelle image apparaît alors).

Insert

[Plan](#) ou gros [plan](#) généralement bref, inséré au montage entre deux images.

Montage

Le montage est l'étape principale de la post-production. Elle consiste à choisir parmi les différents [plans](#) obtenus lors des prises de vue, à les assembler et les raccorder dans l'ordre déterminé préalablement par le découpage.

Nuit américaine

Système de prises de vues permettant, en utilisant des filtres, à tourner une scène de nuit en plein jour.