

La Mort aux troussees (analyse)

Laurette Grenier

Number 33, May 1963

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51939ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grenier, L. (1963). La Mort aux troussees (analyse). *Séquences*, (33), 67–72.



LA MORT AUX TROUSSES

(North by Northwest)

A. Documentation

1. Générique

Film américain 1959 — **Prod. et Réal.** : Alfred Hitchcock. — **Scén.** : Ernest Lehman. — **Phot.** : Robert Burks — **Mus.** : Bernard Herrmann. — **Déc.** : Henry Grace et Frank McKelvey. — **Mont.** : George Tomasini. — **Int.** : Cary Grant (Roger Thornhill), Eva Marie Saint (Eve Kendall),

James Mason (Philip Vandam), Jessie Royce Landis (Clara Thornhill), Lee G. Carroll (l'agent du C.I.A.), Philip Ober (Lester Townsend), Martin Landau (Leonard), Adam Williams (Valerian), Edward Platt (Victor Larabee), Josephine Hutchinson (la fausse Mme Townsend), Robert Ellenstein (Licht), Les Tremayne (l'encanteur). — 132 min. — Vista-vision, Technicolor. — **Dist.** : M.G.M.

2. Résumé du scénario

Roger Thornhill, directeur d'une agence de publicité à New-York, est enlevé et conduit devant Phillip Vandamn, le chef d'un réseau d'espionnage. Il découvrira, étonné, qu'on le confond avec un certain Kaplan, agent au service de contre-espionnage (C. I. A.). Vandam donne ordre à ses hommes de le supprimer : on le grise et le place au volant d'une voiture sur une route qui longe un précipice. Miraculeusement (!) sauvé, Thornhill s'engage alors à son insu dans de périlleuses aventures, poursuivi à la fois par les espions et la police qui le croit coupable de meurtre.

Dans un rapide en direction de Chicago, une jolie blonde (Eve Kendall) accepte de le cacher dans son compartiment et consent à téléphoner à Kaplan pour fixer un rendez-vous. Thornhill se rend au lieu fixé, dans les plaines du Middle West, mais n'y trouve qu'un avion-sulfateux qui l'attaque à la mitrailleuse. Il en sort indemne et revient à Chicago, ayant compris qu'Eve n'était qu'une espionne. Il la surprend d'ailleurs avec Vandam dans une salle de ventes aux enchères.

Le C. I. A. intervient et prend Thornhill sous sa protection. On lui explique que Kaplan est un personnage fictif, créé pour mettre les espions sur de fausses pistes et protéger ainsi le véritable agent, qui n'est autre que Miss Kendall. Enfin, on demande à Thornhill de continuer à jouer le rôle de Kaplan.

Mais quelques minutes avant l'envolée qui devait les ramener à leur pays d'origine, les espions découvrent le jeu de Miss Kendall. Thornhill arrive et s'enfuit avec Eve en direction du mont Rushmore (là où sont sculp-

tées les effigies géantes de quatre présidents des Etats-Unis) poursuivis par les espions.

3. Le réalisateur

(voir page 47)

4. Les collaborateurs

"Le style d'Hitchcock, écrivent Rohmer et Chabrol, est fondé sur la précision. Le moindre décalage entre la conception et la réalisation peut être fatal: aussi Hitchcock cherche-t-il toujours à former une "équipe" idéale, qu'il s'efforce de conserver de film en film (1)". Robert Burks a été promu chef-opérateur lors de la réalisation de *Strangers on the Train* (1951) et participe depuis ce temps à tous les films de Hitchcock (sauf *Psycho*). Depuis 1955, la musique des films de Hitchcock est composée par Herrmann et le monteur George Tomasini fait partie de l'équipe depuis 1956.

5. Les interprètes

Hitchcock se plaît aussi à choisir des acteurs qui ont une certaine notoriété et qu'il intègre à "son équipe". "Je n'ai pas choisi Cary Grant par hasard, nous dit-il. Il était essentiel que le public le connût et l'aimât. Les malheurs d'un acteur favori doublent le facteur d'émotion. Si j'étais écrivain, je préférerais créer de nouveaux personnages — mais au cinéma le Star System, que je n'approuve pas toujours, m'aide à augmenter le suspense." Cary Grant avait

(1) E. Rohmer et C. Chabrol, *Hitchcock*, Ed. Universitaires, p. 22.

déjà joué dans deux films d'Hitchcock : *Notorious* (1946) et *To Catch a Thief* (1955).

Eva Marie Saint apparaît cependant pour la première fois dans un film d'Hitchcock et le réalisateur a dû la remodeler entièrement pour en faire une jeune fille sophistiquée. Il avoue avoir lui-même choisi ses robes dans un grand magasin de New-York. Qui reconnaîtrait la jeune fille timide et triste de *Sur les Quais* ?

6. Les sources

Hitchcock nous confie l'origine du scénario de *North by Northwest*. "L'idée du film m'a été donnée il y a dix ans, par un journaliste. Elle s'inspirait d'un fait divers : un homme innocent avait été enlevé par des espions qui croyaient reconnaître en lui un agent des services secrets. Or cet agent n'existait pas et avait été créé par le gouvernement pour servir d'appât aux espions".

Mais c'est à lui-même que le réalisateur américain emprunte davantage. Il aime puiser dans le répertoire de ses anciens films soit pour corriger et approfondir une oeuvre antérieure dont il n'est pas satisfait, soit encore et surtout, pour exprimer en les prolongeant (consciemment ou non) les points essentiels de sa thématique.

Hitchcock n'était pas pleinement satisfait de son film, *Cinquième Colonne* (Saboteur, 1942). Les acteurs Robert Cummings et Priscilla Lane n'étaient pas assez convaincants. En outre, le maître du suspense avait fait une erreur magistrale à la scène finale : il avait mis le méchant en danger de mort et non pas le héros. Or, nous dit Hitchcock, "le public, lorsqu'il voit le méchant sur le point de tomber dans

le vide, ne bronche pas". *North by Northwest* reprend donc l'itinéraire de *Cinquième Colonne* mais en sens inverse. Et les deux films se terminent par une chasse à l'homme sur un monument national, le premier, sur la Statue de la Liberté et le second, sur le mont Rushmore dans le Dakota du Sud.

Mais *North by Northwest* est plus que la correction d'un brouillon. Chacune de ses principales séquences prolonge une situation, un effet ou un thème esquissés dans un film précédent. On songe ici à une réplique de l'héroïne de *Rebecca* (1939) qui explique : "Mon père peignait toujours la même fleur : il estimait que, lorsqu'il a trouvé son sujet, le désir de l'artiste est de ne plus peindre que lui". Hitchcock en use-t-il avec les objets ou les thèmes de ses films de la même façon qu'il se comporte avec ses acteurs et ses collaborateurs : chaque image s'insère dans un groupe pour former "l'équipe idéale", un film hitchcockien. Et cela est tellement vrai, que des critiques ont déjà élaboré un "lexique mythologique pour l'oeuvre d'Alfred Hitchcock". On y retrouve les mots : ascension, chute, culpabilité, enchères, train, téléphone, lunette ou autres instruments d'optique, etc., toutes ces images quotidiennes avec lesquelles Hitchcock nous familiarise et qui, par leurs incessantes réapparitions, s'organisent "pour réaliser la synthèse expressive de certains thèmes". (2)

Il ne faudrait pas conclure de là que *North by Northwest* n'est qu'un éblouissant répertoire de morceaux choisis. Une étude approfondie du film nous montrera qu'il est plus que cela.

(2) *Cahiers du Cinéma*, août 1956, p. 18.

B. Etude

B. ETUDE

1. Le "roi du suspense"

Les critiques ont souvent affirmé qu'Hitchcock est le moins intellectuel des réalisateurs. Celui-ci a, néanmoins, réfléchi sur son oeuvre et nous a livré un art du suspense qui pourrait bien être aussi son Art cinématographique. "Pour créer et réussir le suspense, explique-t-il, il faut établir la situation de base — avec les personnages, leurs caractères, leurs rapports sujets à de multiples variations — rendre ces personnages sympathiques au public et informer ce dernier pour le préparer au suspense." *North by Northwest* est-il, selon ces critères, un chef-d'oeuvre du suspense ?

a) Bien "établir la situation de base"

Le générique, qui est de Saul Bass, justifie à lui seul cette première exigence : le building de verre des Nations-Unies réfléchit et brise en multiples facettes l'image de l'agitation de la ville. Déjà l'intrigue est située géographiquement (New-York), le genre délimité (un film d'espionnage) et une habile notation visuelle nous prépare à la séquence qui se déroulera à l'O.N.U. (assassinat d'un diplomate). Mieux encore, l'image inverse et brisée que nous renvoie l'édifice reflète l'atmosphère du film, son rythme effréné, et disons plus, notre monde de la publicité et l'agitation qui en découle.

Cette image très XXe siècle, introduit notre héros : Roger Thornhill. Sept à huit plans esquissent d'une fa-

çon rapide mais très juste, les principaux traits du publicitaire. Ce dernier participe pleinement à notre civilisation de la vitesse, du "mémo" (écrivez : penser à maigrir) et de l'hyperbole. "Dans le monde de la publicité, explique Thornhill, on ignore le mensonge. Cela s'appelle de l'exagération".

Il n'est pas nécessaire, non plus, d'être physionomiste pour identifier les gangsters. Le brusque mouvement de la caméra, l'impassibilité de leur visage, révèlent la maîtrise de la touche hitchcockienne. Et que dire de Vandam ? Un sourire ironique, un geste dénonce le côté machiavélique du personnage.

b) "rendre les personnages sympathiques au public"

Les réactions du public prouvent combien il est vrai que "les malheurs d'un acteur favori doublent le facteur d'émotion". Le spectateur a les nerfs crispés, il se cambre pour que se dégagent les vapeurs de l'alcool, se recroqueville pour que l'avion ne l'effleure pas, suggère : N'y va pas — attention !... et enfin, un ouf ! il l'a échappé belle !"

c) informer le public "pour le préparer au suspense"

Cette participation du public résulte d'une complicité avec le metteur en scène. Le spectateur apprend bien avant Thornhill que Kaplan n'existe pas et que le rendez-vous dans la plaine du Middle West est un piège. Il semble assez paradoxal que la connaissance de ces éléments du film puisse contribuer à augmenter le suspense. Pourtant c'est

là un fait indéniable. Si le spectateur connaît ces choses, le héros, lui, les ignore. Son impassibilité devant le danger, les fausses pistes dans lesquelles il s'engage, irritent le spectateur. La pensée de ce dernier s'attache à ces éléments, son attention se concentre sur le suspense. Et Hitchcock gagne encore une fois...

2. L'humoriste anglo-saxon

... Une fois de plus, Hitchcock se sera payé notre tête. Pendant vingt minutes, il nous met dans les transes, nous fait construire différentes hypothèses et parvenu au point de saturation, il renverse tout par une note humoristique, un "Je veux la police" ou un "Alors messieurs, vous essayez vraiment de tuer mon grand garçon?" ou encore "Mon cher, ce sera pour la prochaine fois". Eh oui, Hitchcock nous convie à un nouveau départ, "une prochaine fois", comme dit si bien Thornhill. Cette détente était néanmoins indispensable. "Le plus important est de ménager une pause à la fin d'un suspense pour soulager le public", affirme lui-même le réalisateur. Elle permet de refaire "ses réserves d'émotion" et assure un équilibre au film en intégrant le comique au suspense.

D'ailleurs, les éléments comiques sont habilement répartis tout au long du film et résident surtout dans les contrastes. Ces derniers sont d'ordre visuel (Thornhill et le petit rasoir) ou se retrouvent dans les situations, les attitudes désinvoltes et les fines réparties de Thornhill.

3. Réalisation

North by Northwest nous révèle toute la magie de l'art hitchcockien. Nous

avons déjà souligné son habileté à esquisser le caractère des personnages : un mouvement brusque de caméra, un gros plan, un geste. Il ne lui en faut guère plus pour créer une atmosphère tragique ou comique : la couleur d'un vêtement, un jeu de lignes, une plongée ou tout simplement un édifice. C'est que l'art d'Hitchcock est fait de détails.

"Ce film passionnant vous conduira du palais de l'O.N.U. aux champs de maïs du Middle West", voilà comment les distributeurs ont lancé le film, *North by Northwest*. C'était inviter le public à un film documentaire. Le publiciste Roger Thornhill s'en serait sûrement mieux tiré car pour lui les décors ont une valeur plus que descriptive. Disons-le, ils touchent au tragique. Ils s'érigent en obstacle (plaine du Middle West qui n'offre aucun abri), contrastent ironiquement avec le sérieux de la situation (ainsi la verdure du domaine Townsend alliée à une musique pastorale), participent indifférents au drame qui se joue (les Présidents des Etats-Unis), écrasant par leur masse les protagonistes.

Et pourquoi ne dirions-nous pas que ces décors prennent une dimension humaine puisqu'ils sont l'écho de la réalité contemporaine décrite dans le film et à laquelle nous faisons allusion lorsque nous avons analysé le générique ?

Certains objets, par leur apparition tout au long du film, sont autant de leitmotifs qui s'orchestrent harmonieusement avec la donnée du film. On songe ici au téléphone qui fournit tour à tour un thème comique et tragique.

Ainsi Hitchcock, nous avons pu le constater, a repris à son compte la réalité extérieure pour la projeter dans le creuset de sa technique, la soumettre à l'alchimie de l'art cinématographique et en tirer une substance nouvelle, déli-

cieuse. Les objets de nature ont reçu la marque de sa sensibilité, de son goût du fantastique, de sa longue expérience comme cinéaste et enfin, de son génie. *North by Northwest* est un film proprement hitchcockien.

Thèmes de réflexion

1. Peut-on reprocher au film un certain illogisme ?

2. Quels sont, dans *North by Northwest*, les principaux thèmes hitchcockien ?

3. Relevez les formes de comique utilisées par Hitchcock.

4. Comment Hitchcock réussit-il à nous faire participer au drame ?

Laurette Grenier

LES STAGES DE CINÉMA 1963

Au cours des prochaines vacances, il se tiendra, dans plusieurs régions de la Province, des stages de cinéma destinés aux éducateurs et aux étudiants qui dirigent un ciné-club.

Pour des précisions sur le lieu, la date et le programme, les intéressés sont priés de s'informer auprès de leur Office diocésain des Techniques de diffusion.