

LA MORT AUX TROUSSES

de Alfred HITCHCOCK

FICHE TECHNIQUE

Titre original : North by Northwest

Pays : USA

Durée : 2h16

Année : 1959

Genre : Policier

Scénario : Ernest LEHMAN

Musique : Bernard HERRMANN

Production : Metro Goldwyn Mayer

Distribution : Ciné Classic

Interprètes : Cary GRANT (Roger Thornhill), Eva Marie SAINT (Eve Kendall), Jason MASON (Philip Vandamm), Jessie ROYCE LANDIS (Clara Thornhill)

Sortie : 21 octobre 1959



SYNOPSIS

A New York, le publiciste Roger Thornhill se trouve pris au hasard pour un certain Georges Kaplan et kidnappé. Il s'échappe puis tente de prouver son innocence. Chaque tentative l'identifie un peu plus au dénommé Georges Kaplan au point d'être accusé de meurtre perpétré aux Nations-Unies. Il tombe amoureux de la belle Eve Kendall, agent de la CIA, qui traque l'espion Vandamm, pour qui a été imaginé le leurre qu'est Kaplan. Pour les beaux yeux d'Eva, Thornhill entre dans le jeu, démasque Vandamm et sauve la jeune femme...

AUTOUR DU FILM

1 – Le réalisateur

Hitchcock naquit à Londres en 1899, dans une famille aisée et catholique et reçut une éducation stricte de la part d'un père qui le terrifiait. Mis en pension dans un collège de Jésuites, il vécut sa jeunesse en solitaire, un corps gros et rond, ressenti comme ingrat. Adolescent, il fut fasciné comme beaucoup de jeunes anglais de bonnes familles de l'époque par l'attitude et la morale *dandy*. Dans le même temps, il abhorrait les jeunes gens élégants, au port distingué qui jouaient aux dandys, ce que son physique ingrat lui interdisait. Ce rapport au dandysme marquera son œuvre et *North by Northwest*, avec les personnages de Vandamm et de Leonard, le confirme superbement.

D'abord ingénieur dans une compagnie télégraphique, ses dons pour le dessin l'amènent au service publicité, puis dans la succursale londonienne de la future MGM, où il fabrique les intertitres des films muets. Il en profite pour s'initier aux différents métiers du cinéma avant de partir en Allemagne où il découvre l'expressionnisme et des réalisateurs comme Paul Leni ou Fritz Lang.

De retour en Grande-Bretagne, il réalise en 1925 *The Pleasure Garden* et épouse Alma Reville, qui sera sa collaboratrice régulière. Son premier grand succès est *The Lodger* (1926), qui est en même temps son premier thriller, inspiré du personnage de Jack l'Éventreur. On remarque d'emblée le don du cinéaste à visualiser à l'extrême chaque détail. Au cours de cette période anglaise, son succès ne cesse de grandir, reposant de plus en plus sur le film de suspense et d'espionnage, et son style se perfectionne dans les années 30 à travers *L'Homme qui en savait trop*, *Les Trente-neuf marches*, *Une femme disparaît...* Mais Hitchcock sent vite les limites financières et techniques de la production anglaise et fait en sorte qu'Hollywood s'intéresse à lui. Le producteur d'*Autant en emporte le vent*, David O. Selznick, le fait venir en 1939 pour réaliser *Rebecca*, couronné de succès et de plusieurs Oscars.

Son ambition de devenir le meilleur réalisateur américain après avoir été le meilleur dans son pays d'origine ne l'empêche pas d'aborder à plusieurs reprises la question du nazisme dans *Correspondant 17*, *Lifeboat*, *Les Enchaînés* et *La Corde*. Mais il joue longtemps de son style anglais et du dandysme attaché à la réputation britannique, montrant « le crime considéré comme un des beaux arts » dans des films comme

L'Ombre d'un doute, L'Inconnu du Nord Express ou *Le Crime était presque parfait*. Outre le raffinement esthétique des meurtriers, la morale victorienne est accentuée, et trois thèmes dominent cette période : le secret, le chantage, l'aveu, que résument deux titres significatifs, *Soupçons* et *le Faux Coupable*.

Progressivement, l'œuvre d'Hitchcock glisse vers un fantastique de plus en plus terrifiant avec *Psychose* et *Les Oiseaux*. Puis, le metteur en scène joue avec le spectateur, répondant à ses désirs, dans un jeu qui déçoit une partie de la critique mais se révèle d'années en années plus riche (*Frenzy, Complot de famille*).

2 – Introduction à la pensée hitchcockienne

Le cinéma d'Hitchcock n'est pas séparable d'une pensée dont le cinéaste lui-même a donné les énoncés principaux, sous forme fréquemment aphoristique, dans son célèbre livre d'entretiens avec François Truffaut. Nous avons retenu quelques exemples, qui esquissent une introduction à la pensée hitchcockienne. Un tout autre choix, bien sûr, eut été possible.

- Le Mac-Guffin

Ce terme désigne en réalité la péripétie principale autour de laquelle s'organise l'action, ce après quoi tout le monde court. Le Mac-Guffin crée le mouvement et le suspense, mais en lui-même il n'est rien. Sans doute revient-il à Hitchcock d'avoir démontré, mieux que quiconque, qu'au cinéma seule la course compte, non l'arrivée. Deux exemples célèbres de Mac-Guffin sont la bouteille de Bordeaux remplie d'uranium des *Enchaînés* (1946), et, dans *La mort aux troussees*, Georges Kaplan lui-même qui, parce qu'il n'existe pas, est le Mac-Guffin idéal.

- Direction d'acteurs / direction de spectateurs

Les acteurs au sens classique, partisans de la composition ou de la performance, déplaisaient à Hitchcock. Celui-ci, qui un jour avait choqué en déclarant que « tous les acteurs sont du bétail », n'aimait pas qu'on parle de « direction d'acteurs ». A ses yeux, le cinéma relève de la « direction de spectateurs ». Il prétendait jouer du public comme d'autres de l'orgue, et s'amusait d'en tirer autant d'émotions différentes qu'il y a de notes sur ce même instrument. Il savait parfaitement, à chaque scène, à chaque plan, quelle seraient les attentes et les réactions du public.

- Les décors naturels

Chez Hitchcock, l'utilisation des décors naturels a toujours été étroitement liée à l'idée de cliché. Il s'agit d'abord de jouer du décor naturel comme d'une partition musicale parfaitement connue par le public, et celui-ci apprécie d'entendre à nouveau. Ensuite, Hitchcock modifie cette partition en y introduisant quelques notes inattendues qui instillent de l'étrangeté au cœur-même du familier.

3 – Le suspense comme dévoilement des mécanismes de la société

Réalisé entre *Vertigo* et *Psychose*, *La Mort aux troussees* est considérée par les uns comme un simple mais brillant exercice de style, confirmant le titre de « maître du suspense » que la critique et le public lui ont décerné. Pour les autres, le sens se cache sous l'apparence du pur divertissement. Le succès, la pérennité de *La Mort aux troussees* tiennent précisément à cette originalité : ce film est à la fois une source de réflexion, et un pur plaisir désintéressé.

- C'est le film idéal pour étudier les mécanismes du suspense : comment le réalisateur, à travers le récit, joue avec l'attente du spectateur ? Une dramatisation à l'état le plus pur.

- Plus profondément, le film mène à une réflexion sur les leurres d'une civilisation fondée sur la publicité, l'apparence, sur ce que l'on voit ou croit voir plutôt que ce qui se dévoile vraiment dans et à travers l'image.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – L'origine

L'origine de *La mort aux troussees* est double. Il y a d'une part, venant d'Hitchcock lui-même, l'envie de réaliser un thriller qui commencerait par un meurtre aux Nations-Unies et se terminerait par une poursuite sur le Mont Rushmore. Comme souvent chez Hitchcock, les décors jouent un rôle déterminant voire

fondateur. Intervient d'autre part une anecdote se déroulant au Moyen-Orient durant la Seconde Guerre Mondiale, et contée à Hitchcock par Otis Guernsey, critique théâtral du New York Herald Tribune : « Deux secrétaires d'une ambassade d'Angleterre avaient inventé – pour le simple plaisir et pour tromper l'ennui d'un poste presque inactif – un faux maître espion. Elles lui donnèrent un nom et un épais dossier, et ne cessèrent de diffuser tout un tas d'informations destinées à attirer les nazis sur sa piste. Pour leur plus grand plaisir (et à leur grand étonnement), l'ennemi gobait tout et dépensa une énergie considérable pour traquer cet agent imaginaire. »

2 – Le trio majeur

- Roger O. Thornhill

Le publicitaire aisé Roger Thornhill, héros de *La mort aux trousses*, est un représentant de cette société américaine de l'abondance qu'Hitchcock aime mettre en scène et, souterrainement, critiquer. Cependant, peu à peu, Thornhill comprend les dangers et les vices du monde régi par les apparences, et dont, en tant que publicitaire, il est en partie responsable.

Son nom le révèle aussi : les lettres R.O.T. forment en anglais le mot qui veut dire pourri ; le O central, dont Thornhill dit lui-même qu'il signifie zéro ou rien, en écho à ce Kaplan avec lequel on le confond, et qui n'existe pas.

- Eve Kendall

Eve est, comme son prénom l'indique, la femme. Mais il y a en effet une ambiguïté irréductible, qui vient de l'image différente que trois hommes projettent sur elle : Pour le Professeur, elle n'est qu'une espionne ; pour Vandamm, l'objet parfait à chérir ; pour Thornhill, la femme à épouser. C'est cette complexité qui, en dernière instance, fait la beauté de son personnage.

- Philip Vandamm

Vandamm, dont le nom évoque le verbe anglais to damn = damner, est un espion à la solde des communistes.

Homme d'un grand raffinement, il s'inscrit dans une lignée prestigieuse de méchants hitchcockiens tels qu'on en trouve beaucoup dans sa période américaine (ex : Robert Walker dans *L'Inconnu du Nord-Express*, (1951), Ray Milland dans *Le Crime était presque parfait* (1954)...).

3 – Analyse de la structure dramaturgique

- Partir du vide, pour faire le plein

Le scénario pour Hitchcock est un des éléments de la forme. Il y consacre un long temps et effectue sur lui un travail minutieux et perfectionniste. Il aimait à dire qu'une fois le scénario achevé, le film était fini. Le tournage n'étant qu'une péripétie.

Il partait du principe que le film étant destiné au spectateur, celui-ci devait être interrogé pour prévoir la ou les réactions qu'il ressentirait à chaque moment de la progression du script. Ce spectateur, évidemment, était mental, sorte d'entité virtuelle baptisée le « spectateur hitchcockien ». Dès lors, pour l'accrocher, il fallait inventer un leurre, un gimmick, comme l'appelait Hitchcock, qui fixerait son attention, exciterait son intérêt. Bref c'est en partant du vide qu'il faisait le plein. Le film se chargeait, se nourrissait de toutes les émotions, impressions, désirs et craintes qu'une amorce de situation se devait d'éveiller.

C'est ce que raconte métaphoriquement *La mort aux trousses*.

- Une composition ternaire

Mais le vrai suspense hitchcockien se déplace ailleurs. Il appartient à celui, témoin ou spectateur, qui regarde la scène, et qui en reçoit le choc émotionnel.

Son illustration visuelle et stylistique se soumettra à un schéma simple mais efficace qui joue la trilogie : glissement/arrêt/heurt. Chacun de ces traits peut prendre une forme particulière, mais l'essentiel est qu'ils soient dissociables. Le ou les glissements (des objets, des personnages ou de la caméra) avertissent du danger ; l'arrêt (de tous les éléments du plan) marque l'attente tétanisée ; le heurt, enfin, qui fait se rencontrer ou se détruire les forces de désir et de crainte (comme l'avion et le camion dans la scène de l'avion du film), résout le suspense et libère personnages et public de l'angoisse.

BIBLIOGRAPHIE

- Dossier *Collège au Cinéma n° 98*, Centre National de la Cinématographie & Ministère de l'Éducation Nationale, 1991.

[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)