



La mort aux trousses

North by northwest
de Alfred Hitchcock

Fiche technique

USA - 1959 - 2h16
Couleur

Réalisateur :
Alfred Hitchcock

Scénario :
Ernest Lehmann

Montage :
George Tomasini

Photo :
Robert Burks

Musique :
Bernard Herrmann

Interprètes :

Cary Grant

(Roger Thornhill)

Eva-Marie Saint

(Eve Kendall)

James Mason

(Philip Vandamm)

Jessie Royce Landis

(Clara Thornhill)

Leo G. Carroll

(Le «professeur»)

Philip Ober

(Lester Townsend)

Josephine Hutchinson

(Mrs. Townsend)

Martin Landau

(Leonard)



Cary Grant et Eva-Marie Saint

Résumé

Roger Thornhill, pris pour un espion dénommé Kaplan, est enlevé par deux hommes qui essaient de le tuer. Thornhill se rend au palais des Nations-Unies pour retrouver Townsend, qu'il croit être un de ses ravisseurs. Townsend est assassiné et Thornhill, pris pour le meurtrier, se sauve à Chicago par le train. Pendant le voyage, il est séduit par Eve Kendall, qui l'aide à se cacher. Thornhill obtient un rendez-vous avec Kaplan dans un champ désert.

Critique

Pied de nez

Considéré par Hitchcock comme un "divertissement très amusant", **La mort aux trousses** naît d'abord du désir du cinéaste de tourner une séquence sur le mont Rushmore, dans le Dakota du Sud (célèbre pour les figures géantes des présidents américains sculptées à même la roche). A l'origine, Hitchcock voulait intituler son film, "L'Homme sur le nez de Lincoln". Dès la première ébauche du scénario, le rôle est prévu pour James Stewart. Mais au fur et à mesure que se dessine le personnage, Hitchcock réalise que Cary Grant correspond mieux au personnage de Roger Thornhill, personnage cynique, égoïste et puéril. Si l'intrigue - l'innocent pris pour quelqu'un d'autre et embarqué dans une folle aventure - reprend un thème déjà maintes fois abordé par Hitchcock, l'écriture du scénario sera difficile et laborieuse

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

pour atteindre, selon Hitchcock, l'exceptionnel. Ce qui, bien sûr, sera le cas. Mais Hitchcock n'est pas au bout de ses peines.

Défense de se payer leur tête

La mort aux trousseaux fourmille en moments forts - autant de scènes d'anthologie. Outre le clou du film, la scène de l'avion dans le désert qui ne manquera pas de poser des problèmes techniques, il y a cette scène finale sur le mont Rushmore, ce symbole suprême de l'ordre établi et de la liberté. Hitchcock y installe le dénouement du film, un moment où il y a trahison et où les instincts de violence abondent. C'est comme si le cinéaste voulait montrer que le rêve américain (représenté par le lieu) peut tourner au cauchemar. Et justement, cette scène vaudra à Hitchcock quelques démêlés avec le pouvoir fédéral. D'abord, il obtient des autorités compétentes un accord de principe, puis quelques fonctionnaires zélés, à la lecture du scénario, se rétractent pour cause de « profanation » flagrante. L'affaire devient même publique. Un journaliste écrira : « Que monsieur Hitchcock rentre chez lui en Angleterre et dessine des personnages en train de folâtrer sur le visage de la reine ». Hitchcock sera autorisé, enfin, à utiliser l'image de ce « sanctuaire » de la démocratie en utilisant des maquettes et sous certaines conditions concernant les cadrages. Le tournage achevé, Hitchcock va entrer en conflit avec la Metro Goldwin Mayer. Son film est trop long : 2h16, une durée inhabituelle pour l'époque. Mais Hitchcock n'aura pas à amputer son film, son agent ayant pris soin d'inclure dans le contrat une clause stipulant que « le réalisateur garde le contrôle artistique total du film, quel qu'en soient le coût et la durée. »

Avant l'horreur

La mort aux trousseaux, histoire aux rebondissements incessants, sera un énorme succès critique et commercial. Pour reprendre l'expression d'Hitchcock,

ce film est vraiment une « tranche de gâteau », surtout par rapport au film qui va suivre, **Psychose**, qui lui, n'a rien d'une douce et délicieuse fantaisie!

Dominique Auzel

Alfred Hitchcock - Les essentiels Milan

Si Roger Thornhill se conduit comme un enfant, c'est sans doute parce que tout le monde - de sa mère qui le ridiculise à Eve qui le déshabille pour lui faire prendre une douche, en passant par Vandamm qui le soûle, et par le directeur de l'agence de renseignement qui voudrait lui faire porter des costumes trop petits - le traite comme un retardé mythomane. Plus le film avance, plus Cary Grant deviendra, soit l'homme qui rétrécit, soit celui qui grandit trop vite et prend ainsi conscience de sa petitesse. Il se venge donc en se vautrant dans les postes de police et en se faisant une moustache à la Hitler dans les toilettes de la gare de Chicago. Il est écrasé par l'énormité du building de l'ONU, par le poids lourd qui manque de le tuer, par les têtes démesurées du Mont Rushmore. Tous les autres personnages, eux, ont des occupations « sérieuses » : Eve est une prostituée de haut vol ; elle passe des coups de téléphone importants (dans **Blow Out**, De Palma réinterprétera la scène des deux cabines pour en révéler tout le contenu violemment sadique). Vandamm est un homme d'affaires et un amateur d'art (lors de leur deuxième rencontre, Thornhill ne peut qu'enchérir dans une vente publique, mais « pour de faux »). Mais ce qui menace vraiment le pauvre publicitaire c'est qu'après un malentendu (il se lève au moment où on appelle un nom qui n'est pas le sien et personne, même sa mère, ne le croira jamais), il va perdre son nom, son identité, son élégance (il ne changera de costume qu'à la toute fin), son humanité (dans le champ de

mais, il est sulfaté comme un insecte et finit même ectoplasme, sous forme de reflet sur un écran de télé) et surtout son destin : tous les autres personnages jouent leur rôle, la « femme » de Townsend est même une comédienne qu'on a engagée, Eve joue un double jeu, le directeur de l'agence joue au « père tranquille », Vandamm et ses séides sont des espions, mais Roger Thornhill ne cesse de refuser de jouer (sur le Mont Rushmore, après avoir précipité un tueur dans le vide il implore l'aide de son complice, Leonard, comme s'il disait « Pouce ! »). Kaplan est un patronyme juif ; Thornhill devient vraiment le Juif errant, persécuté, un personnage digne de Kafka (nous sommes dans les années 50 où l'Absurde triomphe chez Camus, Beckett, Ionesco...), d'autant plus qu'il n'est *rien* (comme il l'avoue à Eve dans le train) et que le rôle qui lui est échu est celui d'un *non-être*. Il n'est qu'une cible, un bouc émissaire, un être rampant, toujours *en bas* (il jette des pièces sur la fenêtre d'Eve, comme un gosse jette des cailloux ; sur le Mont Rushmore, Leonard le surplombe) ou enfermé comme une sardine (dans la couchette du train, la douche d'Eve ou la chambre d'hôpital de Rapid City). Son immaturité sexuelle est humiliante, jusqu'aux pistolets qui ne tirent qu'à blanc !

Serge Grünberg

*Spécial Hitchcock
Cahiers du Cinéma n°528*

Au rayon Hitchcock, il se passe toujours quelque chose, et on ne va pas s'en plaindre. L'an dernier, **Vertigo** renaissait dans toute sa splendeur, et confirmait son statut de film mythique, son pouvoir de fascination proche de la magie noire. Cette année, c'est **La mort aux trousseaux** qui fait son grand retour, en copie neuve d'après un négatif restauré, et format d'origine respecté. Autant dire que la plupart d'entre nous pourront enfin découvrir

le film comme il doit être vu, puisque sa dernière exploitation en salles remonte aux calendes grecques, et que ses multiples diffusions à la télé, systématiquement en version doublée, n'ont pu nous donner qu'un pâle aperçu de sa perfection.

Si **Vertigo** marque l'apogée de la part sombre et torturée d'Hitchcock, **North by northwest**, réalisé l'année suivante, est une des plus éclatantes réussites de sa face solaire, ludique, enlevée. Et pour poursuivre la comparaison/opposition, si **Vertigo** est le plus beau fleuron du couple Hitchcock-Stewart, **North by northwest** scelle le triomphe de la collaboration Hitchcock-Grant. Le scénario de **La mort aux trousses** est d'autant plus brillant et jubilatoire que ses bases sont raisonnablement improbables ! C'est bien l'un des tours de magie majeurs du grand cinéma hollywoodien que de rendre l'incroyable crédible à l'écran. Et c'est ainsi que nous allons être tenus en haleine pendant deux heures et quart par l'histoire abracadabrante d'un publicitaire américain entraîné dans une sombre machination d'espionnage pour la seule raison qu'il est pris pour un autre. Et l'intrigue prend des allures vertigineuses lorsqu'on apprend que l'autre en question n'existe pas, qu'il est pure invention des services secrets états-unis !

La mécanique s'enclenche impeccablement dès la première séquence, avec ce coup de téléphone dans un bar d'hôtel qui fait naître la confusion d'identité. Ensuite ça roule, à 100 à l'heure, avec des rebondissements et des séquences qui restent comme autant de morceaux de bravoure, des tours de force au brio rarement égalé : le crime aux Nations Unies, la poursuite sur le Mont Rushmore et bien sûr l'attaque de l'avion dans un champ désert. Cette dernière séquence, célébrissime, Hitchcock a souvent expliqué comment il l'avait conçue : il voulait aller à l'encontre des clichés utilisés dans la plupart des scènes d'angoisse (obscurité, lieu clos...etc). Ici tout se passe en plein soleil, dans un espace ouvert et à l'horizon illimité. C'est précisément l'absence d'ombre, le manque d'aspérité et d'abri possible pour le héros qui créent le climat d'angoisse, tant sur un plan dramatique que plastique...

Mais sont inoubliables également plusieurs moments de pure comédie, dans lesquels l'élégance et le sens du rythme de Cary Grant font merveille : la façon dont il sème une pagaille monstre dans une vente aux enchères pour échapper à ses poursuivants est désopilante... Et ce n'est qu'un exemple parmi d'autres.

Bref, ce film est un pur régal, qu'il faut voir au moins une fois AU CINEMA dans sa vie. A tout à l'heure donc.

La gazette Utopia n°186

Entretien avec le réalisateur

Lequel de vos deux derniers films préférez-vous ?

Vertigo et **North by northwest** sont des films très différents, qui n'ont pas du tout été réalisés dans le même esprit. **Vertigo**, c'est une féerie psychologique, presque de la nécrophilie. Le héros veut faire l'amour avec une morte. Mais **North by northwest**, c'est un film d'aventures qui est traité avec une certaine légèreté d'esprit. **Vertigo** est beaucoup plus important pour moi que **North by northwest**, qui est un divertissement très amusant.

Votre film apparaît comme une suite de scènes brillantes qui n'ont pas toujours de relation précise avec le sujet. Ainsi, lorsque Cary Grant entre par la fenêtre...

Oui, il n'y a pas de relation avec le sujet. C'est une plaisanterie, c'est parce que, quand quelqu'un entre dans une pièce par la porte, ce n'est pas suffisant pour donner à la scène son mouvement propre. Il faut toujours qu'il y ait quelque chose qui la remplisse vraiment.

*North by northwest reprend les thèmes de la plupart de vos films. Celui de **The wrong man**, par exemple, l'innocent que l'on accuse injustement.*

Ne croyez pas que je rabâche sans cesse. Les peintres peignent toujours la même fleur. Ils commencent par la peindre lorsqu'ils n'ont

aucune expérience, et ensuite il, la peignent en profitant de toute l'expérience qu'ils ont acquise. Il y a une très grande différence. Oui, le thème est celui de **The wrong man** : l'homme innocent. Si je me sers de ce thème, c'est parce qu'il me permet de résoudre une part importante de mon travail artistique et technique. Je crois dur comme fer à l'art cinématographique, moi. Je ne crois pas aux dialogues. Je fais du suspense et j'essaie de jouer avec les spectateurs comme le chat avec la souris. Donc, pour que les spectateurs ressentent l'anxiété, le suspense, etc..., vous devez avoir sur l'écran un héros auquel ils puissent s'identifier. Je crois qu'il est vain de vouloir leur faire ressentir les sentiments d'un gangster. C'est impossible, car ils ne connaissent pas ce genre d'individu. Mais l'homme de la rue, l'homme ordinaire, ils le comprennent. C'est comme s'ils faisaient partie intégrante des aventures racontées par le film.

*Dans **North by northwest**, vous semblez avoir voulu refaire **Saboteur**. Pourquoi ?*

Parce que je n'étais pas satisfait de **Saboteur**. Les héros n'étaient pas intéressants. Les acteurs n'étaient pas bons. Et puis, ce n'était pas un vrai film. Il y avait beaucoup de mauvaises choses, beaucoup d'énormes fautes dans la scène de la Statue de la Liberté par exemple

Oui !

Eh bien dites-moi quelles sont ces erreurs.

La scène était invraisemblable.

Non, ce n'est pas cela du tout. Le méchant était en danger, non le héros. Ça c'est important pour le spectateur. Si c'est bon, il s'en va content. Sinon, il sent que ce n'est pas bon, sans savoir pourquoi.

Entretien réalisé par Jean Domarchi et Jean Douchet

Cahiers du Cinéma n°102 - Déc.59

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 1926
The lodger
 L'éventreur ou Les cheveux d'or

Downhill	1927	
Easy virtue	1927	Bon voyage (<i>Court métrage</i>)
The ring		Aventure Malgache (<i>Court métrage</i>)
Le ring		Spellbound 1945
The fartner's wife	1928	La maison du docteur Edwards
La fermière ou Laquelle des trois ?		Notorious 1946
Champagne		Les enchaînés
A l'américaine		The Paradine case 1948
The manxman	1929	Le procès Paradine
Blackmail		The rope
Chantage		La corde
Elstree calling	1930	Under Capricorn 1949
avec A. Brunel		Les amants du Capricorne
Juno and the paycock		Stage fright 1950
Juno et le paon		Le grand alibi
Murder		Strangers on a train 1951
The skin game	1931	L'inconnu du Nord-Express
Rich and strange	1932	I confess 1953
A l'est de Shangai		La loi du silence
Number seventeen		Dial M for murder 1954
Numéro dix-sept		Le crime était presque parfait
Waltzes from vienna	1933	Rear window 1954
Le chant du Danube		Fenêtre sur cour
The man who knew too much	1934	To catch a thief 1955
L'homme qui en savait trop		La main au collet
The 39 steps	1935	The trouble Wwth Harry 1956
Les 39 marches		Mais qui a tué Harry ?
The secret agent	1936	The man who knew too much
Quatre de l'espionnage		L'homme qui en savait trop
Sabotage		The wrong man 1957
Agent secret		Le faux coupable
Young and innocent	1937	Vertigo 1958
Jeune et innocent		Sueurs froides
The lady vanishes	1938	North by northwest 1959
Une femme disparaît		La mort aux trousses
Jamaica Inn	1939	Psycho 1960
L'auberge de la Jamaïque		Psychose
Rebecca	1940	The birds 1963
Rebecca		Les oiseaux
Foreign correspondent		Marnie 1964
Correspondant 17		Pas de printemps pour Mamie
Mr. and Mrs. Smith	1941	Torn curtain 1966
M. et Mme Smith		Le rideau déchiré
Suspicion		Topaz 1969
Soupçons		L'étai
Saboteur	1942	Frenzy 1972
Cinquième colonne		Frenzy
Shadow of a doubt	1943	Family plot 1975
L'ombre d'un doute		Complot de famille
Life boat	1944	
Lifeboat		