

Les deux textes rassemblés dans ce document ont été rédigés au même moment que les neuf nouvelles composant *La Sagesse de La Panthère* (L'Harmattan 2009, collection *Ecritures*). Ils m'ont donné de la peine, cependant, chacun a une faiblesse au moins. Ma fable à la manière de La Fontaine - *La grive et la fauvette* - ne rime pas complètement. *Hommages à Hitchcock* est sans doute envahi par sa documentation et, avant que je ne l'indique explicitement dans une dernière version, aucun lecteur ne réalisait que plusieurs personnages, tout en donnant une conférence, avouent un meurtre...

Bonne lecture



LA GRIVE ET LA FAUVETTE

*Voletant vers le chêne dont les racines noueuses,
Dissimulaient l'abri de sa bibliothèque,
Une jeune et docte grive fut fort surprise
De croiser, dès avant le lever de Phébus,
Sa plus éminente consœur,
Une fauvette trentenaire, savante vénérable,
Pilier d'académie, auteur considérable.
« Ma bien chère collègue » entama la douairière,
Oubliant semblait-il l'écart de leurs carrières,
« Dans huit jours, dans nos bois – honorés par cette fête –
Les savants passereaux formeront haute diète.
Des princes du savoir, des étoiles de la science
Donneront, comme vous savez, cours et conférences.
Quelques avant-coureurs rejoindront le pays
Dès la veille des leçons et nous serions fort aise
Si pour leur contingent vous faisiez la synthèse
De vos conquêtes démonstratives »
« De mes travaux ! » reprit la grive
Oyant les battements affolés de son cœur,
« Soyez-en assurée excellente consœur,
Des espoirs de mes pairs je serai à hauteur »
Et sitôt de rejoindre son laboratoire
Pour sitôt préparer le grand Œuvre oratoire,
Et d'écrire, de biffer, de couper, d'annoter,
Et de lire, de coller, d'ajouter et d'ôter,
Et jour et nuit, ne déposant sa plume
Que pour envisager les loyers du labeur :
Quelques pages publiées dans un épais volume ?
Quelque petit perchoir auprès d'un professeur ?...*

*La huitaine passée vint l'heure d'exposer.
Emue, inquiète, la grive, bien pavoisée,
Est dûment présentée aux sages assemblés
(Une dizaine d'entre eux est arrivé ce jour).
Mais quand docte fauvette introduit le discours,
Deux merles font excuse – le lendemain leur cours
Ne serait applaudi sans dernier polissage-
Et aussitôt s'esquivent suivis de trois robins,
Qui doivent entre eux débattre de questions de ramage,
Et d'un traquet enfin - un sien souffrant cousin
Attend non loin de là quelque renfort de soin.
Et la grive régale, fort amère,
De subtiles équations sur le balancement,
Des forces de Newton et de celles d'Euler,*

Lors du vol ascendant et du vol descendant

Une audience modeste :

Un clan de linottes agrestes,

Trois amis tournepierres,

Quatre savants.

Du soin de l'expérience, la grive ainsi reçu,

Leçon particulière,

Que veille de congrès n'est pas jour de congrès,

Et leçons générales,

Que chacun ici-bas veille à ses intérêts

Et qu'à trop espérer on est enfin déçu.

HOMMAGES A HITCHCOCK

Splitdermenn et Maidenfork sont deux villes modestes sises au sud-ouest de l'Angleterre, à la limite de l'Essex et de l'Hampshire, à égale distance du cours de la Tamise et des côtes de la Manche. Aussi loin que remontent les documents historiques, des habitations sont attestées à leurs emplacements, à mi-parcours de la route qui relie aujourd'hui Salsbury à Londres et qui reliait voilà deux mille ans Old Sarum à Londinium. Bien que les deux cités bénéficient également d'un cadre verdoyant et d'un climat pluvieux, elles se sont inégalement développées au cours des deux siècles derniers : l'industrie ferroviaire et navale fit la prospérité de Maidenfork au XIX^e siècle, tandis que les Splitdermenniens vivaient principalement du négoce et de l'artisanat. Cent-cinquante ans plus tard, Splitdermenn est une cité cossue, où l'on a sa résidence mais pas son bureau, tandis que Maidenfork reste une cité ouvrière qui tente de préserver ses dernières industries et de développer de nouvelles activités.

Les édiles de Maidenfork ont appris récemment que leurs homologues de Splitdermenn préparaient un hommage à Hitchcock à l'occasion du trentième anniversaire de sa disparition. Rappelons au lecteur qu'un lien ténu associe la région et le célèbre réalisateur : à quelques miles de là, à Shamley Green, celui-ci posséda une maison de campagne que sa famille occupa régulièrement dans les années 1930. Si tant est que les maidenforkiens soient bien informés, plusieurs dizaines de projections et tout un cycle de conférences seraient en projet à Splidermenn. Quelques pessimistes ont aussi eu vent d'un séminaire universitaire et, pour tout dire, on a même entendu parler d'un congrès international, dans les files d'attente d'une des boucheries du centre ville. Quoique le lien qui unisse Alfred Hitchcock à la région soit assez mince, Sam Troddenfed, maire de Maidenfork, a considéré le projet de son collègue comme une appropriation de la mémoire collective et une tentative de monopolisation culturelle. En deux mots, une provocation caractérisée. Aussitôt confirmées les ambitions de la ville voisine, il a sollicité plusieurs de ses concitoyens afin que sa commune organise, elle aussi, un hommage à Hitchcock, un hommage Maidenforkien, « original, de qualité et bon marché ».

Pour dresser le bilan des études liminaires, l'élue a planifié une conférence-débat, qui doit se tenir en cette fin d'après-midi dans la plus grande salle de la mairie. Mais, dès que les premiers participants sont arrivés vers 18h30, dans la pièce basse et grisâtre, presque tous ont regretté que l'assemblée ne puisse profiter du temps clémente et ont suggéré à monsieur le maire que la réunion se transporte dans le parc attenant à la mairie, comme cela se fait quelque fois pour les banquets de mariage. Sam Troddenfed a résisté quelques minutes, craignant notamment que les promeneurs du jardin ne viennent perturber les débats. Il a cédé lorsque quelques jeunes gens ont proposé de transporter chaises et tables dans le parc puis de les remettre en place à la fin de la soirée. C'est ainsi que vers 18h45, quelques deux-cents chaises ont été installées en toute hâte sur un plan caillouteux du jardin de la mairie, en face de deux tables modestes destinées aux conférenciers. Aussitôt installées et aussitôt occupées par des maidenforkiens d'âge et de rang divers qui échangent quelques nouvelles et commentent la très éclectique liste des intervenants : un entraîneur de rugby précède une professeur de peinture, à qui succéderont un frère dominicain et une écrivain célèbre.

Pour tout dire, des motivations diverses ont conduit les spectateurs jusqu'à la mairie. Les jeunes gens, les trentenaires et les quadragénaires sont venus et pour se retrouver, bien sûr, et pour entendre quatre exposés sur le réalisateur et son art. Si les personnes plus âgées sont pour la plupart sincèrement intéressées par la soirée culturelle, toutes sont par ailleurs impatientes

de voir réunis les acteurs d'un scandale retentissant. Il y a tout juste vingt ans en effet, le Comte Michael Eagleworth of Gloucester, peintre de grand talent et de grande renommée, gloire de Maidenfork, décéda mystérieusement durant sa sieste. Il fut trouvé inanimé, sur un transat, devant un tableau exceptionnel qu'il avait achevé le matin même. Les plus sagaces ont encore en mémoire les résultats des analyses menées sur le corps du défunt : une dose modeste de cocaïne avait été décelée – ce qui n'étonna personne puisque le comte en consommait occasionnellement – ainsi qu'une concentration très élevée de cadmium – ce que nul n'expliqua puisque le peintre n'avait ingéré aucun pigment et que son atelier était ouvert à tous vents lorsqu'on le trouva mort. Enfin, tous les habitants de Maidenfork âgés d'une cinquantaine d'années au moins se souviennent que dans les mois qui suivirent cette tragédie, la comtesse - une jeune écrivain d'origine écossaise - fut soupçonnée d'éprouver de très vifs sentiments pour le curé de Maidenfork, le frère William Bullocktears et aussi que des rumeurs incontrôlables firent de l'un et l'autre rien moins qu'un couple d'amants assassins. Ces médisances précipitèrent le remplacement à la paroisse du frère et son renvoi derrière la clôture du petit monastère de Gwensterdone, sis juste à l'Ouest de Maidenfork, d'où il ne sortit plus guère.

Voilà pourquoi lorsqu'au troisième quart de la conférence, le frère William Bullocktears cédera la parole à la comtesse Eagleworth of Gloucester, les regards des anciens traqueront un indice de leurs liens, un signe de leur faute.

Aussitôt que le maire a demandé le silence, les conversations s'interrompent. « Chers concitoyens, laissez-moi tout d'abord vous dire ma fierté et ma joie de nous voir si nombreux volontaires pour porter haut l'étendard de la culture Maidenforkienne. Je l'espérais hier. J'en suis convaincu aujourd'hui : la bonne volonté citoyenne nous pourvoira en tout ce que les finances de la commune ne peuvent nous offrir. J'ai sollicité quatre citoyens ou amis de notre ville et j'avais en particulier confié à l'entraîneur de nos rugbymen, Tom Breddigger, la mission d'introduire notre sujet en présentant un portrait d'Alfred Hitchcock. Tom, si vous voulez bien... » Les craintes de Sam Troddenfed, malheureusement se concrétisent avant même qu'aient commencé les exposés : quatre rugbymen qui traversaient le parc, en chemin d'un pub vers un autre se sont approchés, se sont adossés à deux grands châtaigniers, à droite du public et viennent de saluer de bruyants hurras la présentation de leur entraîneur. Celui-ci leur fait signe aussitôt de bien se tenir, tout en rejoignant la table où l'attend monsieur le maire. Tom Breddigger, jeune quadragénaire rudement bâti, est principalement en charge des équipes de rugby de la ville. Néanmoins, de par son statut d'employé municipal, il peut être sollicité pour quelques missions annexes, comme l'organisation d'un cross pour un établissement scolaire ou une initiation au tir à l'arc dans une maison de retraite. A en juger par sa mine maussade, la tâche annexe qui lui est récemment échue ne semble pas l'avoir emballé.

« Mesdames, messieurs, bonsoir. Monsieur le maire a demandé à nos équipes de rugby de résumer la biographie d'Hitchcock. La bibliothèque nous a fourni cinq exemplaires d'une biographie classique. Soit dit en passant, elle pèse une demi livre et fait 575 pages... » - Ces deux mesures semblent profondément affecter Tom Breddigger - « ...J'ai bien sûr réparti équitablement le travail : la période 1899-1938 aux avants » - l'évocation du pack a provoqué quelques sifflements du côté des châtaigniers... - « 1939-1942 aux demis de mêlée, 1946-1956 aux trois-quarts, 1957-1980 aux arrières. Malgré le forfait de quelques uns, nous avons couvert tout le terrain à l'exception des quelques portions des années 1920 et 1950... » L'entraîneur sort alors de sa sacoche un exemplaire de la biographie et quatre ou cinq longs feuillets, constitués de fins bandeaux manuscrits scotchée les uns aux autres. Sans doute Tom Breddigger a-t-il composé sa synthèse en assemblant judicieusement les contributions de ses protégés.

« Alfred Hitchcock est notre compatriote. Il est né en 1899 à Londres dans le quartier de Leytonstone. Il est mort en Californie, à Los Angeles en 1980. Il eut une maison de campagne à quelques miles d'ici, à Shamley Road. Il fut donc notre voisin. De vingt à vingt-cinq ans, il a fait tous les petits métiers du cinéma sur des tournages entrepris à Londres et à Berlin. Il a ensuite mis en scène vingt-trois films dont neuf muets pour des studios londoniens. Il a émigré en Californie en 1939. Il a tourné pour divers producteurs trente-deux films dont trois lors de séjours en Angleterre. C'est un personnage complexe et ... ». Monsieur Breddigger hésite un instant « ... par certains côtés peu sympathique ». Cette réserve dès le début de l'exposé a provoqué quelques murmures dans l'assemblée et l'orateur justifie aussitôt son propos « Il était par exemple moyennement attaché à la vérité^(a1) et par ailleurs, à peu près intraitable sur les questions d'argent^(a2). Comme beaucoup de professionnels de haut niveau, c'était un homme principalement intéressé par son travail^(a3) et extraordinairement exigeant. Au point même de se représenter complètement un film avant son tournage et d'en soigner les plus menus éléments^(a4). Ce perfectionnisme légitime l'analyse de détails de ses œuvres^(a5) et certains des conférenciers suivants se livreront sans doute à cet exercice. »

Tom Breddigger marque une pause, change de feuille et fait une grimace où paraissent se mêler perplexité et désapprobation. « Pour rendre compte convenablement de ce gros livre, je dois maintenant vous parler assez longuement des relations d'Hitchcock avec les femmes. » L'employé rappelle tout d'abord qu'Alfred Hitchcock avait épousé en décembre 1926 une monteuse réputée du nom d'Alma Reville, qu'il aima sinon passionnément du moins durablement, avant d'indiquer qu'il avait un grand besoin de sa présence, de son aide et de ses compétences^(a6). L'orateur a le mérite de ne pas réduire la vie sentimentale du réalisateur à sa vie conjugale - ce qui l'eut conduit à escamoter une grande partie de son sujet - et s'attache ensuite à la description des fantasmes hitchcockiens. Songeant à la présence de son épouse et de sa mère dans l'assemblée, il déploie autant de tact que possible pour exposer tout d'abord ce fantasme étrange des femmes superbes et froides que les sentiments ou les circonstances rendent brusquement entreprenantes. Selon l'expression du maître « Quand vous êtes à l'arrière d'un taxi avec une femme pareille tout peut arriver »^(a7). Toujours dans le domaine des fantasmes, il évoque ensuite le penchant pour l'imagination et le voyeurisme amoureux. Le personnage de L.B. Jefferies et la musique de *Rear window* : « To see you is to love you » lui fournissent de pertinentes illustrations^(a8). Tom Breddigger fait une pause, boit un grand verre d'eau puis reprend : « Hélas, ceci n'épuise pas non plus le sujet ». Décidé à donner un compte-rendu scrupuleux du livre qu'on lui a confié, au risque d'écorner l'image du réalisateur, l'employé décrit maintenant l'une des faces les plus noires du grand homme. Malgré un grand renfort de précautions rhétoriques, l'assemblée comprend qu'Hitchcock a été vivement attiré par plusieurs femmes - en sus de la sienne, notamment par plusieurs de ses actrices - et aussi très désireux de les dominer et très enclin à les tourmenter^(a9). Un peu comme Scottie Ferguson, le héros de *Vertigo*, il aurait désiré modeler ces femmes pour les conformer à ses rêves. On écarquille les yeux dans le public, en apprenant que plusieurs actrices, tirées de l'anonymat par le grand réalisateur, ont ainsi reçu des consignes relatives à leur alimentation, leur habillement ou leurs fréquentations. On est assez atterré d'apprendre que la malheureuse Tipi Hendren a subi en plus de ce traitement, la répétition de scènes épuisantes sur le tournage de *The Birds* ; puis un véritable harcèlement sur le tournage de *Marnie*. « Hitchcock », ajoute pour finir Tom Breddigger, « avait d'ailleurs fait sculpter d'après son visage un masque aux allures mortuaires... » Wayne Budwell, le gigantesque pilier qui mène la petite bande de rugbymen vient d'hurler une sorte de « Bououhouou », aussitôt imité par son deuxième ligne Mike Faredone. Le public se demande si c'est un effet de l'alcool ingurgité ou une protestation contre cette histoire de masque morbide. Sans doute y a-t-il un peu des deux.

Après que le calme est revenu, Tom Breddigger reprend. « Pour poursuivre mon compte-rendu, je dois parler des rapports du metteur en scène avec le corps, le sexe, l'alcool, la nourriture et la mort. Quant au premier point, mes joueurs ont relevé des citations qui les ont véritablement atterrés. Par exemple « Toutes mes dépenses d'énergies restent localisées au niveau du cou. J'observe » ou encore « Je ne suis ni coureur de fond ni danseur [...] mon intérêt pour le corps ne va pratiquement que de la taille à la tête. »^(a10) Pour ce qui est du sexe, nous avons été stupéfaits de lire qu'Hitchcock déclarait à la cantonade « Je suis comme un célibataire, c'est-à-dire un abstentionniste. »^(a11) Pour ce qui est de la consommation d'alcool et de nourriture, il était au contraire un pratiquant régulier voire excessif^(a12). Quant à la mort, nous avons compris qu'il était très angoissé, bien qu'il prêtât peu d'attention à son corps et usât à l'occasion d'humour morbide^(a13). » Regard circulaire vers l'assemblée. « Tout ceci suscite nos réserves. Moins cependant que les liens troublants qu'Hitchcock établissait entre sexe et meurtre^(a14) et entre nourriture et sexe^(a15) et entre nourriture et meurtre^(a16) : beaucoup d'aliments dans ses films sont empoisonnés, de nombreux meurtres ressemblent à des viols, et nous avons lu avec stupeur que, selon lui, « La nourriture est d'habitude le substitut à la sexualité » » C'est précisément à ce moment de l'exposé que madame Wisherbeing, conseillère municipale et présidente du club de tricot de Maidenfork passe avec ses deux jeunes enfants à quelques mètres de la table où siègent l'organisateur de la soirée et le premier orateur. Comme elle tente avec ses deux mains de boucher les quatre oreilles de sa progéniture, Sam Troddenfed se retourne et, l'air très gêné, fait avec ses bras une sorte de moulinet, peut-être pour lui indiquer qu'il lui donnera plus tard une explication complète relative à ces mélanges sexe-nourriture-meurtre. Quand les enfants de madame Wisherbeing sont hors de portée, l'orateur termine : « Quelque soit l'hommage original que nous organisons à Maidenfork, je demande instamment qu'on ne se livre à aucun de ces mélanges: les meurtres exclusivement à la télé, la nourriture et le sexe, séparément, et en juste quantité. » Cette conclusion partielle lui vaut force applaudissements.

Aussitôt le silence rétabli, Tom Breddigger, change de feuillet, tapote de nouveau l'épais volume posé devant lui et reprend. « Je dois maintenant vous parler des fameuses facéties^(a17) d'Alfred Hitchcock ». L'employé énumère quelques unes des plus célèbres plaisanteries du réalisateur : les dîners servis de manière odieuse par du personnel complice, l'attente effrayée de sa fille, Pat Hitchcock, bloquée une heure durant en haut d'une grande roue, les livraisons de boulets de coke, de harengs saurs ou de sacs de pommes de terre... Il y a dans sa liste quelques inventions délicieuses, comme l'envoi d'un percheron – en guise de fleurs – à un acteur vaniteux. Il y a surtout plusieurs plaisanteries cruelles à base de menottes ou de laxatif et aussi cette histoire choquante d'un dîner chez les Hitchcock où l'on fit tant boire Montgomery Clift qu'il sombra dans le coma. Tom Breddigger ne propose pas d'explications à ces gamineries douteuses qui laissent perplexes les biographes.

« Je suis un peu gêné d'avoir dit du mal d'un grand homme au commencement de cette soirée. Je vais maintenant relever un aspect exclusivement positif du personnage : son humour qui a séduit tout mon équipe. Il y a par exemple le récit fait à Donald Spoto de sa demande en mariage à Alma Reville. La scène se passe sur un bateau rentrant en Angleterre alors qu'elle souffre affreusement de mal de mer. Hitchcock raconte « J'ai jugé qu'il valait mieux ne pas m'embarrasser de circonlocutions, car dans son état, elle aurait pu croire que je tentais de lui exposer le sujet d'un film. Pour tout réponse elle s'est bornée à hocher la tête en gémissant. Puis elle a roté. Ce fut une de mes plus belles scènes - un peu courte sur le dialogue, certes, mais admirablement orchestrée et très sobrement interprétée. »^(a18) Je relève maintenant la fantaisie discrète qui se manifeste au détour de l'action: dans *Saboteur*, par exemple, la femme à barbe du cirque n'omet pas d'y mettre des bigoudis pour la nuit... Certains ressorts comiques sont à la fois simples et efficaces. Hitchcock déclare par exemple chercher des scénarios et des acteurs pour des films dont les titres seraient « Dans la maladie et dans le

bien-être », « Jusqu'à ce que la mort nous sépare », « Dans la richesse et dans la pauvreté » et « Pour le meilleur et pour le pire »^(a19). Vous avez reconnu la liturgie du mariage traitée avec bien peu de respect... Je cite encore une bonne réplique qu'aucun rugbyman ne désavouerait : à l'actrice Marie Anderson qui l'interrogeait sur son meilleur profil, Hitchcock avait répondu sans hésitation « Mais ma chère, vous êtes assise dessus... »^(a20) »

La formule a déclenché un tonnerre d'applaudissements et de huées mélangés. Wayne Budwell en chemin vers une des sorties du parc avec ses camarades, a ajouté au brouhaha en explicitant trois fois la périphrase anatomique. Tom Breddigger, qui était sans doute presque parvenu au terme de ses feuillets, fait signe au maire qu'il renonce à reprendre la parole. Sous les applaudissements, il s'éloigne de la table des orateurs tandis que s'approche madame Rabbitgear, professeur de peinture à Maidenfork.

Sam Troddenfed l'embrasse chaleureusement puis l'aide à s'installer à sa droite. « Ce n'est pas exactement une enfant de Maidenfork que nous accueillons », déclare-t-il, « mais une amie et une voisine. Madame Rabbitgear habite les environs de notre ville depuis vingt-cinq ans peut-être. Elle a été régulièrement professeur de dessin, de peinture et d'aquarelle dans nos ateliers municipaux. Elle nous fait l'amitié de nous proposer ce soir un exposé sur « Hitchcock et l'image » et sans doute proposera-t-elle pour notre hommage quelque chose de pictural et d'hitchcockien... »

Madame Rabbitgear boit un demi-verre d'eau. Elle semble très émue au moment d'entamer son allocution. « Je confesse, chers amis, je voudrais tout d'abord confesser, en réponse à cette présentation amicale, confesser, mon attachement à votre ville et mon émotion. » Elle a énoncé ce commencement avec une diction très saccadée, qui suscite un peu d'étonnement et même de compassion dans l'assemblée. « J'y ai donné des leçons et des cours divers, c'est vrai, durant de longues années, mais je me souviens tout d'abord avoir eu le privilège de suivre l'enseignement du comte Michael Eagleworth of Gluecester, maître de renommée internationale, maître de la couleur, maître de l'émotion née des couleurs assemblées ». L'élocution de la professeur est désormais fluide. « J'eus même quelques temps le privilège d'être son assistante, de préparer des mélanges, de proposer des esquisses et de vernir des tableaux. Ainsi, je rends à tous, ce qu'une des figures tutélaires de la ville, en son temps m'a donné ». Quelques brefs applaudissements ont suivi cette déclaration : le public a sans doute été partagé entre le désir de saluer cet hommage élégant et l'obligation de décence imposée par l'évocation d'un disparu. La comtesse Eagleworth of Gluecester, quant à elle, n'a pu signifier ni approbation ni reconnaissance : elle n'est pas encore arrivée à la mairie. Ecrivain de renommée nationale, elle organise chaque année un ou deux événements culturels à Maidenfork, mais n'honore ce genre de soirée de sa présence que le temps de son exposé. Sans doute arrivera-t-elle dans une vingtaine de minutes, à la fin de l'allocution du frère Bullocktears.

« J'ai promis un exposé sur Hitchcock et l'image...ce sera l'exposé d'une femme peintre, qui a renoncé à comprendre toutes les théories que les cinquante-cinq films du maître ont suscitées, mais qui a feuilleté recueils et livres avec patience et bonheur. Il est entendu que ces images appartiennent au cinéma, qu'elles en suivent d'autres, qu'elles sont destinées à s'enchaîner avec d'autres ; et cependant leur contemplation me paraît fructueuse et nourrissante. Ma première remarque est aussi ma première impression : le sentiment, comme amatrice d'art d'être souvent en terre familière. D'être emmenée au théâtre, au cirque ou au concert, où souvent nous menèrent les impressionnistes. D'être égarée en haut d'un escalier, déséquilibré et branlant, qui ferait passer d'un monde à un autre, comme ceux de la peinture et du cinéma expressionnistes. De pleurer une noyée, femme innocente et désespérée comme les Ophélie de la peinture romantique. De contempler une ruine, un manoir isolé, un motel anonyme, autant de lieux chers à la peinture du XIX^e et du XX^e siècles. »

« Parmi toutes les photos, vues, scrutées, analysées quelques-unes m'ont stupéfaite par leur beauté véritable. Je vous en montre deux extraites du film *Blackmail* ... ». La professeure a fait reproduire au format affiche deux photogrammes que Sam Troddenfed présente au public. L'un est extrait de la fameuse poursuite au British Museum ; on y voit le détective et le coupable dans une salle d'antiquités. L'autre montre le maître chanteur marchant entre les hautes colonnes de l'entrée du musée^(b1). L'une et l'autre sont effectivement d'une remarquable et classique beauté.

Après que la professeure a commenté ces deux images, elle en vient à son troisième point « Cependant, quand je regarde cette photo de Donald Calthrop à l'entrée du British Museum, je me demande si l'analyse en construction, en valeur et en lumière est la plus pertinente. N'est-ce pas aussi l'image d'un homme dérisoire dominé par la masse verticale des colonnes majestueuses ? Et peut-être devrais-je dire n'est-ce pas premièrement un homme dérisoire...? ». Madame Rabbitgear laisse à l'auditoire quelques secondes pour réfléchir à la question qu'elle a formulée.

« Je crois en effet que nous devons donner pleinement crédit aux explications d'Hitchcock à Truffaut relatives à la proportion entre l'espace occupé dans le cadre et l'émotion suscitée par la scène^(b2). Considéré sous cet angle, ce photogramme est bien la représentation d'un homme dominé par des masses verticales et majestueuses. Et je pense alors à Roger Tornwill point minuscule dans le désert où l'attend un avion mitrailleur, je pense aux boissons empoisonnées de *Notorious* et de *Suspicion*, qui luisent sur l'écran ou l'envahissent brusquement. Et aussi aux stupéfiantes images qui terminent *The birds*, à cette nuée fantastique d'oiseaux assoupis et menaçants. Et enfin aux photos publicitaires de ce film qui rapprochent dangereusement Tippi Hendren de toutes sortes de volatiles. Je propose finalement cette conclusion : le grand art soumet toutes choses à la puissance interne de l'œuvre qui est cohésion et harmonie ; il suscite une émotion spécifiquement esthétique et ne requiert pas l'expression d'un sentiment. L'art visuel d'Hitchcock semble soumettre au contraire l'image à l'intention d'expression ; expression du délaissement, du désarroi, de l'interrogation, du désir, de l'amour, de l'hésitation, de la volonté ou de l'effroi. Il est ainsi cousin des mouvements expressionnistes et de fait, secondairement esthétique. C'est un renversement instructif auquel nous pourrions nous attacher et nous entraîner quelque fois dans nos cours et dans nos ateliers. »

Ce bref exposé est gratifié d'applaudissements nourris. Madame Rabbitgear remercie l'assemblée d'un sourire et d'un hochement de tête puis range ses notes et ses deux illustrations. Le frère William Bullocktears - en robe brune et manteau noir - s'est approché discrètement de la table-pupitre. Ceux qui gardaient en mémoire l'image du jeune curé, songent qu'en une vingtaine d'années son visage a perdu beaucoup de charme, tandis que sa silhouette de colosse ne s'est pas altérée. Alors que la professeure s'apprête à lui céder sa place, une rumeur parcourt l'assemblée et les regards se tournent vers la vaste salle où devait se tenir la réunion. La comtesse Eagleworth of Gloucester vient d'y entrer avec une de ses domestiques. Elle porte un tailleur gris dont la veste se ferme sur un pull blanc, des bas et des souliers noirs, une écharpe et un chapeau blancs. Sa silhouette altière dans la grande salle vide aux murs gris et rugueux a quelque chose d'incongru voire d'irréel. Elle n'est restée qu'un instant stupéfaite, avant de traverser la pièce en direction des baies qui donnent accès au parc, puis de rejoindre le maire et le frère dominicain. S'ensuit un conciliabule, au cours duquel il semble que le frère Bullocktears propose de céder la parole à la comtesse, et peut-être même de la laisser traiter le sujet qui lui était attribué. Mais l'écrivain ne souhaite en aucun cas perturber le déroulement de la soirée. Elle s'assied simplement, face à l'assemblée, à gauche du maire sur le même banc que l'élu et le frère. Ceux qui espéraient surprendre un geste nerveux de l'un ou l'autre des supposés amants diaboliques en sont pour l'instant pour leurs frais : la comtesse n'a pas dérogé à ses manières aristocratiques ; le frère n'a semblé inquiet que de la bonne organisation de la soirée.

« Coupable ou innocent ? Bon ou mauvais ? Sincère ou mensonger ? ». Le frère Bullocktears marque une pause après ce début abrupt. Dans l'assemblée, on est passablement interloqué par ces questions sévères. « Voilà trois interrogations posées film après film. Des questions si fréquentes qu'on ne saurait les détacher de la personnalité d'Hitchcock. Des interrogations pour vous tous spectateurs. Des dilemmes pour moi, bien sûr, tout particulièrement. » Le frère boit rapidement une gorgée de bière. « Moi qui représente ce soir la minorité catholique de notre pays et qui doit, sans doute, discuter le lien possible entre ces divisions et l'éducation catholique du réalisateur » Le frère inspire assez longuement. « Je pourrais par deux artifices biaiser et différer mes réponses. Le premier consisterait à décrire toutes les figures de mises en scène qui sont l'image de ces alternatives. Des lettres doubles au générique, un air de pasodoble, un joueur de contrebasse^(c1) et deux plans où la silhouette d'Henri Fonda est encadrée par celle de deux gendarmes. Voilà le début de *The wrong man*. Je pourrais aussi vous rappeler l'étrange fantasme décrit par notre ami Tom Breddigger : une femme distinguée et impassible, que la passion, soudainement, rend extraordinairement entreprenante. Étrange invention hitchcockienne ? Souvenir d'une passion inoubliable ? Qui sait vraiment ? Et ainsi commençais-je à répondre aux questions que j'ai soulevées en relevant que la division qui semble envahir l'œuvre d'Hitchcock n'est pas seulement réprouvée, elle est pour partie au moins désirée. Évidemment, il n'est pas hors-sujet d'évoquer l'enseignement catholique qu'on donnait au début du XX^e siècle. Celui précisément que reçut le jeune Alfred trois ans durant dans un collège jésuite^(c2). Il n'est pas illégitime de rappeler que la théologie catholique est, en termes savants, « semi-pélagienne ». C'est-à-dire qu'elle confesse simultanément la tendance de l'homme au mal et sa capacité à mettre en œuvre pour le bien, ses forces et son intelligence. Cela, sûrement, n'est pas sans rapport avec la césure qui nous occupe. Et c'est cependant insuffisant, à mon avis, pour expliquer l'envahissement de l'univers hitchcockien par la division^(c3). D'abord parce que cette division a un mode mineur de comportement féminin. Aussi parce que cette division a un autre mode plus social que moral : donner à penser, par le respect des usages et conventions, que l'on est un homme irréprochable. Mode qui nous renvoie aux manières guindées de la société victorienne. Mode qui nous rappelle l'étrange dualité d'Hitchcock lui-même, connu par presque tous comme un homme charmant et imperturbable, connu par ses proches comme un homme capable des pires grossièretés et des pires plaisanteries. « Qu'arriverait-t-il si le monde apprenait que je ne suis pas ce que je parais être ? ». Le frère Bullocktears prend de nouveau le temps de boire quelques gorgées de bières. « Voilà l'angoisse du chef des *Thirty-nine steps* ».

« « Coupable ou innocent ? » ai-je demandé tout à l'heure. Je vais maintenant reformuler cette question en termes hitchcockiens « Coupable, de quelle manière ? », et y adjoindre celle-ci « Faute secrète ou faute confessée ? » Il y a, vous le savez sans doute, dans l'œuvre d'Hitchcock de troublantes harmoniques de la culpabilité : au commencement est l'innocent entraîné par le hasard dans d'abracadabrantes aventures. Mais cet innocent est souvent par plusieurs aspects le double du coupable. A moins qu'il ne soit lui-même coupable à petite échelle du fléau qui l'accable. Tel est Roger Thornhill coupable et victime de la tragique indifférence de l'homme pour l'homme^(c4). A moins encore que le bien, au sens de l'action politique, n'aille à l'encontre de la morale matrimoniale. Voilà la nasse où sont prises les héroïnes de *Notorious* et de *North-by-Northwest*. A moins enfin que le personnage n'ait accepté de porter la faute d'un tiers par amour ou par devoir. »^(c5) Le frère soupire et reprend songeur « Abondance, déferlement de culpabilité. Abondance si conforme à la réalité morale de notre monde. Abondance si contraire à sa réalité judiciaire, qui voit tant de coupables faire défaut... Plus surprenant encore – je cite une phrase des dialogues de Truffaut et Hitchcock - « Dans neuf films sur dix [...] vous avez montré des tandems de « bons et méchants » qui s'affrontaient. L'ambiance était de plus en plus oppressante jusqu'à ce qu'ils se décident à

s'expliquer, à se livrer, à se confesser. »^(c6) D'où sans doute une seconde interrogation relative à l'éducation catholique du jeune Hitchcock : est-elle la source d'un monde hanté par les coupables, que seule la confession soulage^(c7) ? Double question deux fois légitime puisque notre Eglise croit au péché originel, je l'ai dit, et confesse ses fidèles - sacrement dont vous n'ignorez ni la dimension théologique, ni la dimension psychologique. Je ferai, tout bien réfléchi, la même réponse que précédemment : le catholicisme sûrement est l'une des sources de cet univers. Mais combien d'autres puisées dans l'intimité de l'homme et les souvenirs de l'enfance ont contribué à l'étrange monde hitchcockien : telle cette histoire vraie ou imaginaire, en tout cas tant de fois narrée et donc assumée, de l'enfant conduit par son père au commissariat après une faute vénielle^(c8). Tel le récit des journées fait le soir à une mère autoritaire et dominatrice^(c9). Telles les habitudes du collégien qui observe, solitaire, l'agitation de ses camarades. Il préfigure l'homme isolé qui, contre l'évidence se sent étranger au mal et ne se croit en affaire avec lui que lorsqu'il le peint, l'analyse et le traque^(c10). Voilà, selon moi les sources dominantes de la culpabilité hitchcockienne. » William Bullocktears a accompagné jusque là son exposé de mouvements discrets de ses deux mains. Il laisse alors tomber sur la table ses larges avant-bras et ses mains noueuses, paumes tournées vers le ciel, puis déclare « Je suis bien apaisé désormais ne plus avoir à défendre mon Eglise. Je suis bien soulagé d'avoir derrière moi la culpabilité et la confession. »

Frère Bullocktears est si soulagé qu'il a fini sa bière et demandé d'un signe qu'on aille dans la bâtiment de la mairie lui en chercher une seconde. « Encore quelques liens, maintenant encore quelques fils qui relient le grand Hitchcock et le christianisme. Madame Rabbitgear, en bonne complicité, je vais tout d'abord marcher sur vos pas. Chez Hitchcock vous vous sentez en terres connues, avez-vous dit. Et bien moi aussi. Sans doute pas aux mêmes moments, mais moi aussi quelque fois. Quand les passants portent le héros inanimé du *Lodger*, je vois, sans hésitation, une déposition de croix. Dans *I confess*, quand le père Logan est cerné d'une foule de curieux hostiles voire menaçants, je vois un Christ parmi par les docteurs. Enfin quand les résistants torturés de *Topaz* reposent sur un banc, pétrifiés, devant un mur nu, je vois une sublime et étrange piéta. J'avais là une liste de références et d'allusions à la Genèse, aux dix commandements, à l'histoire de Suzanne et des vieillards, à d'autres passages encore des Ecritures. Je préfère finalement l'oublier au profit de ces trois échos à l'Evangile et au grand art chrétien. »

« Pour terminer, je voudrais rendre hommage au maître des références, des signes et des correspondances. Une référence c'est une allusion à un fait historique ou politique. Ou encore à une œuvre religieuse, mythologique ou littéraire - « C'est un docteur Crippen », disons-nous quelquefois. Un symbole c'est un substitut conventionnel et souvent plastique d'une notion abstraite ». Le frère désigne à l'audience la statue d'un renard un peu derrière lui dans le parc « La ruse ! ». Il pointe maintenant un putti tirant une flèche, perché sur un pignon de la mairie « L'amour et ses blessures ! ». William Bullocktears reprend le cours de ses notes. « Référence et symboles sont donc des liens tirés vers l'abstraction ou la grande culture, qui nourrissent l'interprétation. Il me semble que ces figures sont chez Hitchcock, quelquefois profondes, et quelquefois ludiques. Je vous laisse le vérifier, et ne vous livre qu'un exemple : les clins d'œil délicieux à l'ambrosie et à l'éternité, dans la conversation du Docteur Mc Kenna et d'Ambrose Chapell père et fils, taxidermistes de leur état. Un signe c'est un événement qui en annonce un autre indépendamment de tout système culturel. J'ai relevé les chapelets de doubles de *The wrong man*. Nous pouvons aussi nous souvenir, dans *The birds* de la mouette trouvée morte devant la porte de l'institutrice, Annie Hayworth. Présage funeste. Pour terminer, je vous signale l'existence de véritables « correspondances poétiques » dans l'œuvre d'Hitchcock – je vous avoue l'avoir récemment appris. Ainsi, dans le fameux film *The Birds*, de nouveau, la violence des oiseaux succède systématiquement à la manifestation d'un trouble

des relations humaines - solitude, chagrin ou détresse. Voilà une bien mystérieuse correspondance, qui m'emmène vers ma conclusion... »

Comme le frère fait une courte pause avant ses derniers mots et l'emploie à entamer sa seconde bière, Sam Troddenfed, lui glisse un billet griffonné un instant auparavant par la comtesse. Il comporte deux mentions *Spellbound* et *The secret behind the door*. Soit le titre d'un fameux film d'Hitchcock juxtaposé à celui d'un célèbre film de Fritz Lang. Le dominicain repose sa bière aussitôt qu'il a lu ce billet. Il souligne un mot, réfléchit et reprend la parole quelques secondes plus tard. « La comtesse Eagleworth of Gloucester me fait justement remarquer que je pêche par orgueil, décrivant les figures sophistiquées et omettant de décrire la plus simple : il y a aussi dans l'univers d'Hitchcock, tout simplement, des illustrations. Quand les amants de *Spellbound* s'embrassent pour la première fois, sept portes s'ouvrent, image de leur félicité, image des espaces nouveaux offerts à leur bonheur commençant. La porte ouverte donc, signe de l'amour, à l'opposé, la porte close qui dans une œuvre magistrale de Fritz Lang, *The secret behind the door*, cache des scènes de crime. » Une simple pause indique la fin de l'addendum, et le dominicain de conclure « Par devoir et par fidélité, j'ai tenté de cerner les traces du catholicisme de l'univers d'Hitchcock. Néanmoins, je l'avoue, je voudrais surtout ce soir que vous ayez retenu la plus haute leçon du maître, que vous n'omettiez jamais d'écouter les messages discrets des références, des correspondances et des signes. » Comme William Bullocktears livrait cette exhortation, un nuée de corbeaux s'est élevée d'un massif de hauts chênes et leurs cris stridents, hélas, se sont mêlés aux derniers mots de l'exposé et aux applaudissement qui saluaient sa qualité.

Sam Troddenfed se lève. Il semble qu'il suggère au frère Bullocktears de reprendre place dans l'assistance et incite la comtesse à s'asseoir maintenant à sa droite, comme les précédents conférenciers. On comprend qu'elle décline la proposition, faisant signe qu'elle a déjà déballé devant elle les notes et les livres dont elle aura usage. Elle dit aussi quelques mots au frère Bullocktears l'incitant semble-t-il à ne pas quitter la table des orateurs. Peut-être pour pouvoir la reprendre amicalement si c'est utile, comme elle s'est elle-même permis de le faire à la fin de son exposé. Toujours est-il qu'ils demeurent finalement à leurs places aux côtés du maire, elle à gauche et lui à droite.

Dans la confusion qui a accompagné l'arrivée de la comtesse, Sam Troddenfed a omis de présenter le frère dominicain et ceux qui dans l'assemblée ne le connaissaient pas n'ont pas su qu'ils écoutaient un intellectuel catholique notoire, spécialiste de l'ancien testament en général et du roi David en particulier. Le maire ne peut maintenant, en aucun cas, omettre de présenter la comtesse. « Cher amis, c'est un honneur et un plaisir toujours renouvelés, que d'écouter notre célèbre concitoyenne, la comtesse Tara Eagleworth of Gloucester. Ses romans et ses essais sont connus dans tout le Royaume-Uni. Certains même par delà nos frontières. Et cependant, la comtesse nous fait, année après année, l'amitié de participer à quelques unes de nos soirées culturelles, et quelque fois d'organiser une rencontre avec de ses amis écrivains ou philosophes. Je vous dis donc tout d'abord notre reconnaissance. J'avoue ensuite, en toute simplicité, ne pas encore connaître le sujet de votre exposé, et vous laisse l'introduire... » La comtesse a souri discrètement et annonce « Et bien ce sera finalement : la pureté ou plutôt quelque chose comme le combat de la pureté et de l'impureté. J'espère vous convaincre de sa pertinence et, si j'y parviens, j'inviterai volontiers quelques amis à en débattre publiquement lors de l'hommage de Maidenfork à Alfred Hitchcock. » Sam Troddenfed considère avec quelque étonnement la petite fiche cartonnée qui, jointe à quatre ou cinq marques-page placés dans autant de livres, constitue le support de l'exposé à venir. Il songe à la jeune femme timide, qu'avait invité au pays le comte déjà trentenaire. Il se souvient de ses craintes, de ses effarouchements, de sa peur de contrevenir aux bonnes manières devant les domestiques de Heaves-Castle. Il songe à la jeune veuve, pétrifiée de chagrin devant le cercueil de son mari. Il

se souvient de ses efforts, de ses entêtements, de ses combats pour élever au mieux sa fille. Il se remémore la pugnacité de l'auteur débutante et la volonté de l'écrivain notoire... Que de chemin, de la jeune fille inquiète à la femme assurée, confiante en son talent, en son éloquence et sans doute aussi, en son pouvoir de séduction.

Quand le maire est revenu de ses réflexions, la comtesse a déjà livré les premiers éléments de son exposé. « ...le dictionnaire nous sera bien utile pour traquer tous les usages du mot « Pur ». Je lis le début de l'article « Est pur ce qui est exempt de tout mélange ». Voilà notre point de départ, cette définition générique que nous devons décliner. En biologie : « Pur sang : animal possédant toutes les caractéristiques de sa race ». En chimie : « Corps pur : solide, liquide ou gaz composé d'un seul type de molécule ». En morale religieuse ou sexuelle, vous le savez, on est pur par abstention, par ce que l'on ne fait pas. En peinture enfin : la couleur pure désigne soit le pigment non mélangé d'un tube, soit une partie strictement monochrome d'un tableau. »

D'un regard circulaire, la comtesse a jaugé l'assemblée puis déclaré ne pas déceler trop de perplexité. Elle a déduit que malgré son introduction alambiquée, on lui faisait sans doute crédit de ne pas omettre l'essentiel. « Le cinéma », poursuit-elle, « par nature, est art impur. Trois fois impur suis-je tenté de dire : par sa nature collective, commerciale et technique »^(d1). Ce sont autant d'évidences pour les quelques spécialistes de cinéma présents ce soir-là dans le parc de Maidenfork. Ce sont autant de développements intéressants pour les cinéphiles peu au fait de la genèse d'un film. C'est bien sûr un sujet facile pour une intellectuelle de première force, et la comtesse enchaîne brillamment les exemples tirés de la carrière d'Hitchcock. Elle mentionne tout d'abord les multiples talents nécessaires à la préparation d'un film : le ou les scénaristes et dialoguistes. Autant d'artistes qui ont leur mot à dire à l'histoire et ne partagent pas toujours les vues du réalisateur. La conférencière évoque ensuite les relations entre le metteur en scène et son employeur, le producteur. Les inventions d'Hitchcock pour échapper autant que possible à l'influence et à la surveillance de son premier producteur américain, David Selznick, font sourire l'assemblée^(d2). L'oratrice suggère cependant que ces astuces ne l'affranchirent pas complètement des exigences de ses bailleurs de fonds. « Etre réalisateur, c'est aussi transiger avec les acteurs... »^(d3) poursuit la comtesse. Et le parcours professionnel d'Hitchcock lui fournit des exemples en abondance : des acteurs adulés, dont la réputation ne doit pas être ternie par un personnage noir, des acteurs vedettes à qui l'on ne peut rien imposer, aussi des acteurs de théâtre anglais, dont la motivation hors des planches semble assez incertaine et encore des acteurs fameux qui ont préféré décliner les offres du maître. La conférencière énumère finalement les autres collaborateurs du metteur en scène : chef opérateur, décorateur, éclairagistes, habilleuses... autant de personnes dont la bonne volonté et la compétence sont nécessaires au réalisateur.

« Le cinéma est aussi un art impur parce qu'il est industrie et commerce » et la comtesse de poursuivre par cette étonnante citation d'Hitchcock datant du début de sa carrière américaine « J'étais un personnage mineur au sein d'une vaste industrie où régnaient les entrepreneurs qui dirigeaient les studios »^(d4). Elle rappelle des déboires et des contraintes que l'aura posthume du réalisateur rend presque difficile à croire : Hitchcock dut notamment commencer un film – il s'agit *Suspicion* – sans en connaître ni le titre ni surtout, la fin^(d5). Il dut tourner parce que les équipes étaient réunies, parce que les journées avaient un coût, parce que les emplois du temps étaient établis. La conférencière rappelle aussi que le fameux réalisateur fut incité, sinon contraint à changer la fin de deux de ses films – *Topaz* et *Suspicion* – après que des spectateurs de pré-projections aient jugé faibles leurs premières conclusions^(d6). Son dernier point relatif à ce qu'elle a appelé l'impureté du cinéma est bref : il s'agit d'illustrer par quelques exemples l'impossibilité de fabriquer certains plans. Les vains efforts d'Hitchcock pour filmer la panique d'une bande de chats au bruit d'une détonation, pour une séquence de

Number Seventeen »^(d7) amène cette conclusion « Tant de choses en ce bas monde nous échappent. Les pulsions des félins, parmi d'autres... »

« Alors, me direz-vous quel espace ou quel refuge pour la pureté ? Je me propose pour répondre de lire tout d'abord un extrait d'une interview d'Hitchcock accordée en 1927 à l'*Evening News* : « Un réalisateur vit avec ses films tout au long de leur gestation. Ils sont sa progéniture, exactement comme un roman est issu de l'imagination de son auteur. Et c'est une raison de plus pour affirmer que le cinéma ne sera vraiment artistique que lorsque les films ne seront entièrement créés que par un individu »^(d8). Soyons clairs, soyons précis : c'est un rêve, ou plutôt un espoir placé en l'avenir que confesse le jeune Alfred Hitchcock, âgé de 28 ans et réalisateur salarié de la British Picture International. Il n'est à ce moment que très partiellement maître de ce qu'il filme et vingt ans s'écouleront avant qu'il ne le soit. Cependant le désir d'une maîtrise complète du film, condition d'une manière purement hitchcockienne, est déjà avancé. A nous, maintenant, de caractériser ce style. »

« Vous me pardonneriez la coquetterie de filer ma métaphore chimique en posant premièrement cette question : quelles sont les « impuretés » bannies du cinéma hitchcockien ? Il y a tout d'abord la tranche de vie, la scène banale^(d9), qui ne nous divertit guère de notre quotidien. Le maître lui préfère les situations singulières voire extraordinaires. Il y aussi le dialogue ou plutôt le dialogue qui n'est pas strictement indispensable^(d10). Le réalisateur lui préfère la description par l'image^(d11), comme l'illustre l'exposition singulière et admirable de *Rear Window*. Il y a encore la surprise et l'énigme^(d12). Hitchcock n'aime pas la surprise - qui est pour lui un suspense gâché par défaut d'information - et n'apprécie guère le mystère - car la réflexion du spectateur est souvent au détriment de son émotion. Il y a encore la vraisemblance^(d13), que le maître ne chasse pas à proprement parler, mais qui cède devant ses désirs profonds, qu'il convient maintenant d'évoquer. »

Arrivée au sommet de son exposé, la comtesse semble ne plus avoir usage de sa fiche de notes. Elle la fait glisser vivement entre les doigts de sa main droite, comme ces pièces ou ces balles que font virevolter les magiciens. « Que reste-t-il donc une fois chassés tous ces éléments halogènes ? Selon moi, un principe de narration et deux ingrédients essentiels. Tout d'abord un désir, sans doute commun à tous les vrais artistes, une envie, un besoin : celui d'utiliser les ressources propres de son art. Nous en avons déjà parlé en évoquant la narration par l'image. Mais nous devons encore comprendre que ce goût des ressources spécifiques s'étend aux lieux et aux personnages : à la montagne on meurt dans une crevasse, à la mer on meurt noyé. De même, un photographe se défend avec ses flash, une cantatrice cherche ses enfants en chantant, un artiste est assassiné avec son matériel^(d14).... Quel est enfin le cœur même du cinéma hitchcockien ? Quelle est sa matière inaliénable ? Je crois pour ma part qu'il faut ranger là l'action dramatique et l'inspiration visuelle^(d15). Figurez-vous par exemple que le réalisateur a imaginé, des années avant de mettre en scène *North by Northwest*, une poursuite entre les visages du Mont-Rushmore. Il rêva aussi des scènes fameuses et superbes de *Vertigo*, à la mission espagnole, dans la forêt de séquoia, à l'aplomb du Golden Gate^(d16) ; il déclarait d'ailleurs à propos de ce chef d'œuvre « L'histoire de notre film m'intéressait beaucoup moins que l'effet final, visuel de l'acteur sur l'écran »^(d17). Incontestablement, c'est une dimension de l'œuvre de Hitchcock que d'être un flot d'images né des rêves, des désirs et des pulsions du réalisateur et qui très sûrement fait écho à ceux du spectateur. Nature fantasmagorique de l'œuvre, qui contribue paradoxalement et à sa singularité et à son universalité^(d18). Vous voilà renvoyés sans doute au propos de madame Rabbitgear. Je ne vous cache pas, d'ailleurs, ma dette envers elle. Cependant, n'oublions pas, bien sûr, au moment d'achever notre plongée au cœur même du corpus hitchcockien, les remords et les culpabilités, les ambiguïtés et les mensonges, les aveux et les confessions, les contraintes et les intrusions : ce sont les soubassements de l'intrigue narrée par l'image. Le frère

Bullocktears - oserais-je dire, « sous couvert de » défense du catholicisme – les a admirablement décrits. A ses paroles, vous le comprenez, je ne dois ni ne veux rien ajouter. »

La comtesse Eagleworth of Gloucester range sa petite fiche de notes dans un des livres dont elle a fait usage. Elle prend le temps d'une longue respiration puis jette un coup d'œil en direction du maire. C'est bien sûr parfaitement inutile puisqu'en aucun cas, il ne se permettrait de formuler une quelconque objection. Elle regarde furtivement le frère Bullocktears qui ne semble pas non plus disposé à émettre une critique ou suggestion sur l'exposé. Cependant, il croque depuis quelques minutes, au verso de la feuille sur laquelle la comtesse écrit deux titres de films, une sorte de réseau de tubes parallèles et ce dessin semble capter un instant l'attention de l'oratrice. La comtesse poursuit « Quant à la tension du réalisateur vers l'œuvre qu'a formée son imagination, je dois pour bien couvrir mon sujet vous donner encore deux précisions. La première est une conséquence du perfectionnisme du réalisateur, de sa conscience aiguë du film qu'il espère : la face obscure de l'exigence absolue est la tentation d'en rester au film rêvé ou croqué sur un story-board^(d19). Tentation plusieurs fois confessée par Hitchcock mais à laquelle il ne céda jamais : toujours, il donna forme concrète à ses rêves. Toujours, cinématographiquement, il passa à l'acte. Mon second point est très surprenant. Il s'agit de la capacité à penser les effets dramatiques, non premièrement du point de vue technique du metteur en scène, mais de celui du spectateur. Je vous livre une courte citation d'un dialogue d'Hitchcock avec Ernest Lehman, scénariste de *Noth-by-Northwest* et de *Family plot* « Le public est comme un orgue géant dont nous jouons vous et moi. A un moment nous jouons cette note-ci et nous obtenons cette réaction, et puis nous jouons cet accord et il réagit de cette façon là »^(d20). Il y a là quelque chose de machiavélique, peut-être même de diabolique. L'habileté suprême d'un criminel qui envisagerait non pas premièrement son meurtre mais d'abord ce qu'en comprendront les tiers. » La voie de la comtesse est un peu tombée à la fin de cette sombre sentence et quelques applaudissements se sont élevés des travées. L'oratrice reprend rapidement pour terminer sur une phrase qui embrasse l'ensemble de son propos « Ainsi se situe l'œuvre d'Hitchcock tiraillée entre pureté et impureté. Accablée de contraintes mais aussi toute tendue vers de singulières et noires rêveries. Voilà ce qui me fascine, je le confesse. »

De longs applaudissements saluent cette fin. Il est d'usage durant les soirées culturelles de Maidenfork que les questions soient écrites sur de petits feuillets mis à disposition du public, puis transmises au maire qui en fait le meilleur usage selon le temps disponible et le déroulement de la conférence. Sam Troddenfed n'a reçu ce soir que deux ou trois billets et juge finalement opportun de ne lire qu'une des questions « Quel est le mobile du crime... », il retourne et renverse le billet écrit tête-bêche au verso, « dans les films d'Hitchcock : la passion, l'argent ou encore autre chose ? ». La comtesse répond sans hésiter « La passion, au sens large, de désir dominant et exclusif » et le frère Bullocktears approuve ce jugement d'un signe de tête ce jugement. Le maire serre chaleureusement la main des deux intervenants, qui, semble-t-il, souhaitent l'un et l'autre s'éclipser avant la conclusion de la soirée. Avant de conclure, l'élu demande, dans un certain brouhaha, si quelqu'un dans l'assemblée souhaite ajouter quelque chose.

Une main se dresse. L'ex-inspecteur de police John Nightington demande la parole. Il se lève et déclare « Je crois qu'il aurait été intéressant de parler d'Hitchcock en tant qu'homme d'affaires ». A ce moment la comtesse et le frère dominicain, en chemin vers la mairie passent devant monsieur Nightington. La comtesse enchaîne sur un ton assez mielleux « Il y a là un vrai sujet, je crois. Vous direz tout ce que l'argent met en mouvement en ce triste monde... » L'inspecteur répond plutôt froidement « Tout ce qu'il peut faire et tout ce qu'il peut empêcher qu'on fasse. Précisément, madame la comtesse » « Vous voudrez bien nous pardonner de ne pas assister... La fatigue n'est-ce pas... » Les comtesses, comme chacun sait, ont le droit

d'être fatiguées exactement quand il leur plait. Ainsi, sans que se manifeste aucune forme de désapprobation, le frère dominicain William Bullocktears et la comtesse Tara Eagleworth of Gloucester se dirigent vers la mairie, tandis que Sam Troddenfed suggère à l'ex-inspecteur de donner depuis sa place une brève communication.

Celui-ci sort un calepin sur lequel il a griffonné quelques notes d'une écriture serrée. « Je suis non pas un habitant de Maidenfork, mais un ami de votre ville. J'y œuvrais, il y maintenant quelques années, comme fonctionnaire de police. » - monsieur Nightington fut en effet l'un des deux inspecteurs du commissariat nord de Maidenfork durant plus de vingt ans ; il tissa d'ailleurs de nombreux liens du temps où il était en activité et compte encore à Maidenfork beaucoup de relations et d'amis - « J'ai eu l'occasion de lire la biographie dont vous parlait Tom Breddigger. Je ne vais pas vous parler du rôle de la police dans les films d'Hitchcock : elle est rarement à son avantage. Les héros bien souvent s'y substituent efficacement. Sans doute est-ce d'ailleurs une règle des films d'aventure... Je voudrais ce soir, extraire de ce livre, si j'ose dire, « le parcours économique d'Alfred Hitchcock »^(e1). L'histoire du fils d'un maraîcher qui devint multimillionnaire. Je rappelle que le jeune Alfred fit des études courtes et qu'il était soutien de famille, après la mort de son père, alors qu'il travaillait comme ingénieur chez Henley. Il fut embauché comme dessinateur aux studios Famous-Players-Leski, puis grimpa tous les échelons jusqu'à devenir réalisateur. Il quitta ce studio en 1927 pour un second, la British Picture International, en triplant au passage son salaire ; tout cela avant de revenir travailler pour son premier producteur, Michael Balcon, en 1933. Il partit en 1939 au Etats-Unis profiter des opportunités américaines. Il négocia crânement sa situation avec le grand producteur Selznick. Sept ans plus tard en 1946, il s'associa à son ami Bernstein, pour fonder la société Transatlantic et devenir son propre producteur pour *The rope* et *Under capricorn*. En 1949, Alfred Hitchcock était assez estimé pour signer avec Jack Warner un contrat de quatre films en six ans pour un million de dollars. En 1955, il concéda l'usage de son nom pour un magazine et une émission télé, dont il n'assurait que la présentation. Et quatre ans plus tard, il devint définitivement multimillionnaire en échangeant les droits du film *Psycho* et ceux de l'émission « *Hitchcock presents* » contre une part importante de la grande société M.C.A., qui possédait Universal. »

Monsieur Nightington marque une courte pause. Sam Troddenfed l'invite d'un geste explicite de la main à poursuivre son intervention aussi longtemps qu'il le souhaite.

« J'ajoute encore brièvement qu'Hitchcock semble avoir mesuré la qualité de ses films principalement à leur succès auprès du public^(e2). Aussi qu'il assurait méthodiquement sa propre promotion et participait activement à celle de ses films^(e3). »

L'ancien policier a pris le temps de ranger son calepin avant de livrer sa conclusion.

« J'ai entendu ce soir un grand nombre de choses éclairantes, mais j'aurais été chagriné qu'il manquât, durant cette conférence, un point de vue. D'où ma modeste intervention ». Des applaudissements ont salué ces phrases qu'on a prises pour les dernières de l'exposé, mais en levant la main gauche et tout en esquissant sourire, l'inspecteur indique qu'il sollicite encore quelques instants d'attention.

« Je ne suis pas un habitant de Maidenfork, mais, depuis vingt-cinq ans, j'habite les environs de votre ville et par devoir puis par goût, j'ai suivi les affaires, les trafics, les scandales du pays. J'ai fréquenté les parents, sans doute les grands-parents de certains d'entre vous et je me souviens du temps où des outils, des tasses, des rasoirs, des ciseaux et des douches étaient produits ici. Toutes ces industries, hélas, trois fois hélas, ont périclité. C'étaient partout de petites usines, des camions, des livreurs, des ouvriers en bleu. C'est l'époque qu'a évoquée madame Rabbitgear au début de son exposé, l'époque lointaine où elle fut l'assistante du comte Eagleworth of Gloucester, où le frère Bullocktears était curé de notre paroisse. Je me souviens de ces fabriques de brique rouge, de leurs portes massives, de leurs cheminées grisâtres. En ce temps là, le ciel même de Maidenfork, constellé de poussières semblait

industriels. Et nos voisins, les dominicains de Gwensterdone, ne faisaient pas exception : ils avaient repris une petite fabrique chimique : le frère Bullocktears aidé de David Elkfear - l'ancien contremaître, que Dieu ait son âme - produisait des solvants et des vernis. Qui n'était pas affairé ? Qui n'était pas laborieux ? C'est hélas une époque révolue. L'argent, qui guide les puissants de ce monde, a emporté nos industries vers d'autres horizons ! L'argent qui trop souvent, a raison du courage des hommes, a vaincu les oppositions politiques et les résistances syndicales. L'argent, quelquefois, est plus fort que la justice. C'est très triste. Du moins, ne soyons pas dupes. »

Est-ce la noirceur de cette conclusion ? Est-ce l'évocation d'une prospérité évanouie ? Est-ce la mise en cause des élus de la région ? Sam Troddenfed semble affecté malgré les bravos et les applaudissements. Sans qu'il le réclame, le silence se fait et les regards convergent vers lui. Le maire s'exprime finalement d'une voix alerte dont la gaieté paraît feinte « Cher vous tous, quelle joie d'entendre, sans bourse délier, cinq orateurs éclairer tant de facettes d'un maître du cinéma. Pauvres de nos voisins ! Pauvres Splidermenniens qui organisent un hommage cinéphilique. Je suis bien tenté de dire un hommage « seulement cinéphilique ». Nous ne connaissons pas encore les contours de celui que nous organiserons mais nous devinons déjà qu'il sera au moins artistique - tendance expressionniste - sémiologique - tendance ludique - et théologique - tendance culpabilisante. Et peut-être aussi gastronomique, philosophique ; que sais-je encore... J'ai moi aussi travaillé - du moins un peu travaillé - le sujet de notre soirée. Il est un point qui était cher à Hitchcock et dont personne n'a parlé : le Mac-Guffin. Le Mac-Guffin est le prétexte à l'intrigue. Statuette bizarre dans *North by North West*, poudre radio-active dans *Notorious*. Un point de départ et un point de mire. Et puis nous comprenons que le film pourrait, ou peut s'en faut, exister sans le Mac-Guffin^(f). Je vous propose, chers amis, durant la préparation de notre hommage à Hitchcock, de chercher la bonne mesure en la matière. Soyons désormais, si j'ose dire, modérément Mac-Guffiniques ». Des applaudissements nourris saluent cette conclusion. On se lève, on se déplace, on commence à emmener les chaises. Maintenant que les discours sont achevés, on perçoit des cris aigus et lointains qui déchirent par intervalle la sérénité du soir. Des mouettes, sans doute, se sont aventurées cette nuit depuis les côtes de la Manche jusqu'aux parages de la commune.

Durant la nuit qui suivit cette conférence, un rêve étrange ruina le sommeil de Sam Troddenfed. Était-il oiseau, esprit ou un sorcier ? Quoiqu'il en soit, il planait au-dessus de la ville. Il cerclait longuement à la verticale du cimetière de son cimetière, puis, brusquement, fondait sur les hautes grilles de Heaves-Castle, pénétrait dans l'atelier de feu le comte Michael Eagleworth of Gloucester, sillonnait la véranda et l'entrée, traversait les remises et les cuisines, parcourait les boudoirs et les chambres et, pour finir, gravissait l'escalier d'honneur jusqu'au salon d'apparat. Là, contemplant *Big game rest*, le dernier tableau du maître, il craignait que les ombres verdâtres n'engloutissent le grand fauve qui s'abreuve au marais.

A six heures, très exactement, Sam Troddenfed se réveilla sûr d'avoir durant vingt ans voué estime et amitié à quatre puis à trois assassins.

La documentation nécessaire à la rédaction de cette nouvelle a été puisée dans trois livres :

- *La face cachée d'un génie. La vraie vie d'Alfred Hitchcock*. Donald Spotto (Albin Michel), noté [S] ci-dessous ;
- *Hitchcock Truffaut (édition définitive, Gallimard)*, noté [HT] ci-dessous ;
- *Hitchcock et l'art. Coïncidences fatales. Collectif (Mazotti)* noté [A] ci-dessous.

(a1) avarice [S] 407, 433, 452

(a2) mensonges présumés [S] 115-116, 208, 219, 230, 266, 409

(a3) vie centrée sur le cinéma [S] 77

(a4) représentation détaillée a priori du film [S] 349

(a5) soin apporté à tous les détails [S] 281-282

(a6) relations avec Alma [S] (parmi d'autres indications) 88, 242, 366

(a7) femmes distinguées mais brusquement entreprenantes. A propos de Madeleine Carroll [S] 180, à propos de Claude Jade [S] 522.

(a8) [S] 372-373

(a9) Femmes tourmentées par Hitchcock. A propos de Joan Fontaine [S] 240, à propos de Vera Miles [S] 405-406, à propos de Tippi Hendren [S] 470-471, 475-477, 488-489, 497, à propos de Claire Criswold [S] 487-488. Comparaison avec le personnage principal de Vertigo [S] 426-427

(a10) [S] 37, 412

(a11) [HT] 226, [S] 311

(a12) goût de l'alcool/excès l'alcool [S] 20, 222, 343, goût de la nourriture/boulimie [S] 205-206, 344

(a13) peur de la mort et humour morbide [S] 52, 417, 557

(a14) lien entre sexe et mort [S] 118-119, 371 [HT] 294

(a15) lien entre nourriture et sexe [S] 311

(a16) lien entre nourriture sexe et meurtre dans *Frenzy* [S] 539

(a17) considérations générales sur les « plaisanteries » [S] 138-142 [HT] 255. Les différentes « facéties » mentionnées sont narrées dans [S] 139,141, 182, 247, 350, 366-367

(a18) [S] 88

(a19) [S] 302

(a20) [S] 293

(b1) reproductions dans [A] 341,345

(b2) [HT] 150. Explications données par Hitchcock lors de la discussion sur *The rope* : « je maintiens le principe du changement de proportion des images par rapport à l'importance émotionnelle des moments donnés. » La première discussion entre Eva-Marie Saint et Cary Grant (*North by Northwest*) dans le wagon-restaurant fournit un exemple clair d'application de ce principe.

(c1) double-bass en anglais

(c2) éducation dans un collège catholique [S] 47-49

(c3) dualité de la personnalité d'Hitchcock. Discussion générale [S] 526-527, en lien avec *39 steps* [S] 185, en lien avec *Shadow of a doubt* [S] 286-288, la figure du méchant distingué [HT] 87

(c4) voir la toute première scène où apparaît Cary Grant

(c5) transfert de culpabilité. Pour *I confess* voir [HT]169. Ce thème apparaît dans de très nombreux autres films (*To catch a thief, The wrong man, Strangers on a train,...*)

(c6) [HT] 271

(c7) sentiment de culpabilité dans l'éducation catholique d'Hitchcock [S] 44-45

(c8) épisode de la prison [HT] 17, [S] 24, 31, 400

(c9) « confession » à la mère [S] 33

(c10) sentiment d'être extérieur à certaines formes de mal [S] 329

- (c11) reproduction dans [A] 241
- (c12) correspondance entre violence des oiseaux et troubles des relations humaines dans *The Birds* [S] 481
- (d1) « impureté » du cinéma. Discussion générale sur ce thème [S] 136-137. Illustration singulière par le récit du tournage de *Pleasure garden* [HT] 22-26
- (d2) ruses d'Hitchcock pour limiter le contrôle de O. Selznic [S] 239,299
- (d3) acteurs imposés par la production [HT] 165,179, [S] 508 (parmi de très nombreux exemples dans ces livres), refus d'un scénario par une actrice (A. Hepburn) [S] 442, acteur trop célèbre pour jouer un personnage noir (Novello) [S] 110-111
- (d4) [S] 235
- (d5) début du tournage de *Suspicion* [S] 267
- (d6) fins revues après des pré-projections [S] 268, 524, [HT] 282
- (d7) [HT] 66
- (d8) [S] 132
- (d9) pas de tranche de vie [HT] 80-81, 83
- (d10) pas de dialogue dont on peut se passer [S] 386
- (d11) description par l'image [HT] 12,183
- (d12) contre la surprise et l'énigme [S] 158,526 [HT] 57, 206-207
- (d13) peu de soucis de la vraisemblance [HT] 80-81, 111
- (d14) ressources dramatiques propres des lieux et des personnages [HT] 183, 187, 265 et l'illustration humoristique [HT] 157 « Si je tournais aujourd'hui un film se déroulant en Australie, je montrerais un policier sautant dans la poche d'un kangourou en lui disant : « Suivez cette voiture. » »
- (d15) c'est l'un des jugements généraux de F. Truffaut à la fin des entretiens [HT] 267 « Monsieur Hitchcock, il me semble que dès le début de votre carrière, vous avez été animé par la volonté de ne filmer que des choses qui vous inspiraient visuellement et vous intéressaient dramatiquement. »
- (d16) scènes imaginées de *Vertigo* avant l'écriture du scénario [S] 411,415
- (d17) [HT] 210
- (d18) [S] 568-569
- (d19) en rester au story board, par exemple [S] 513
- (d20) manipulation psychologique du spectateur [S] 224, 436, 514. Développement de ce sujet à propos de *Psycho* [S] 455
- (e1) ces indications sont extraites de [S]
- (e2) promotion personnelle, publicité pour les films [S] 97, 156, 192, 462-463, 518
- (e3) voir par exemple la discussion relative au succès /à l'échec de *Vertigo* [HT] 209-210
- (f) Mac-Guffin [S] 307, [HT] 111

