

VERS D'AUTRES LECTURES ET ANALYSES DU FILM : NORTH BY NORTHWEST ⁽¹⁾ D'ALFRED HITCHCOCK

Par Iberraken Mahmoud
Chargé de cours à ISIC

Le récit :

Un service américain de contre espionnage a inventé un agent qui n'existe pas. Il a une identité : Kaplan, une chambre d'hôtel louée à son nom, des vêtements déposés chez le teinturier, mais pas d'existence concrète. Par hasard et par erreur, un publicitaire (Cary Grant) est identifié par des espions (les agents de Vandam) comme étant le Kaplan qu'ils recherchent. Ils l'enlèvent, et naturellement il lui est impossible de se justifier vis-à-vis d'eux et pas davantage vis-à-vis de la police.

Après diverses péripéties, Thornhill (Cary Grant) parvient à échapper à Vandam, mais c'est pour tomber dans de nouvelles difficultés créées par le chef des services secrets américains (Leo G Carroll).

Ne pouvant plus prouver son identité, il est accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Il est aidé dans sa fuite par Eve Kendall (Eva Maria Saint). Peu après il découvre qu'elle est l'amie de Vandam. Sur le point d'être tué par celui-ci, Thornhill se fait volontairement capturer par la police. A sa grande surprise le chef des services secrets sollicite son aide pour Eve, qui est un de ses agents, et la sauve de Vandam. Pour se disculper aux yeux de Vandam, Eve fait semblant d'abattre Thornhill à coups de révolver. Celui-ci est devenu amoureux et il parvient à arracher Eve à Vandam, au moment où celui-ci va l'emmener avec lui à l'étranger, comme l'avait calculé le chef des services secrets.

Poursuivis, ils se réfugient parmi les effigies géantes des présidents des Etats-Unis, aux monts Rushmore.

Sur le point de succomber, ils sont sauvés à la dernière minute par le chef des services secrets.

Les trois mouvements du film :

Raymond Bellour dans son article "Le blocage symbolique" ⁽²⁾ devise ce film en trois mouvements.

1 er mouvement :

Le film prend son départ à partir de la prise du héros (quand Roger Thornhill, dans le bar de l'hôtel Plaza, se lève pour envoyer à sa mère un message au moment où le haut parleur du téléphone et le chasseur prononcent le nom de Kaplan).

(1) La Mort aux trousses, Metro Goldwyn Mayer, 1959.

(2) Communications n° 23, 1975, Editions du Seuil, p. 236.

Sa fuite des mains de Vandam a suscité une double enquête :

a) Enquête de Thornhill sur Kaplan et sur Vandam (alors caché sous le nom de Townsend) qui le prend pour Kaplan, ce qui a créé une confusion Thornhill-Kaplan.

b) Enquête de la police sur Thornhill à cause d'abord de sa conduite en état d'ivresse, de meurtre ensuite, quand Thornhill, pour retrouver le faux Townsend, finit par rencontrer le vrai que le faux fait tuer dans ses bras.

Le meurtre constitue ainsi une première énigme dans le développement du film.

La fermeture de cette énigme ne sera réalisée, à mon avis, qu'à la fin du 2^{ème} mouvement à la rencontre du "professeur" et de Thornhill dans l'aéroport, car le spectateur ne peut savoir réellement – à la lumière de la réunion du "professeur" avec ses collègues – que Kaplan est un personnage imaginaire pour une diversion.

Donc la révélation du "professeur" (le chef des Services Secrets) dans ce premier mouvement livre un indice, aussitôt oublié, qui loin de dénouer l'angoisse joueuse de suspense, provoque son redoublement.

2^{ème} mouvement :

Il est caractérisé par l'apparition du nouveau personnage Eve Kendall qui permet à Thornhill d'échapper à la police dans le train et qui devient le personnage important dans le déplacement de l'énigme (le meurtre), à cause de la naissance de ce fait du complexe de culpabilité.

a) Eve sauve Thornhill de la police, elle le séduit et l'envoie aux mains de Vandam.

b) Eve est complice, car elle est la maitresse de Vandam.

L'enquête de Thornhill sur Eve (dans la chambre d'Eve et à la salle des ventes) permet à ce héros du film de savoir autant que le spectateur : 1) l'identité d'Eve (maitresse de son ennemi) et 2) le Faux Townsend et le véritable Vandam (ce que Thornhill apprend à la salle des ventes où il le trouve avec Eve et ses deux agents).

Après son arrestation provoquée qui lui permet d'échapper aux tueurs de Vandam, Thornhill apprend du professeur qui l'a fait libérer que Kaplan n'est qu'une image vide qu'il s'est trouvé remplir, et que ce professeur lui conseille de faire semblant d'y croire pour éviter les dangers que peut courir Eve.

La levée de cette énigme inaugurale peut constituer la fin du film, mais dans la mesure où Thornhill est séduit par Eve, il y a là matière à une nouvelle énigme basée sur le thème du couple très important dans le cinéma américain.

3^{ème} mouvement :

Ce dernier mouvement commence avec le Faux meurtre de Thornhill par Eve qui permet ainsi une relance d'une action à partir de laquelle Thornhill (l'amoureux) prend la décision de gagner Eve tout en acceptant les interdits du professeur et la menace de Vandam.

Cette nouvelle énigme (la recherche de l'amour et le suspense qui est l'impossibilité de le vivre) est renforcée par l'analogie des problèmes d'Eve et de Thornhill :

a) car Eve désormais considère Thornhill en tant qu'homme, elle lui fait part de ses problèmes de femme.

b) approfondissement de la connaissance réciproque entre Eve et Thornhill. Les femmes se comportent de manière inconstante à l'égard de Thornhill, tout comme les hommes se comportent à l'égard d'Eve.

Ce sont ces facteurs qui vont réaliser à la fin du Film : le mouvement que fait Thornhill pour attirer Eve vers lui, sur la pente vertigineuse du mont Rushmore, et leur victoire qui s'achève dans la couchette d'un sleeping dans lequel Eve et Thornhill s'embrassent (au moment même où le train traverse le tunnel) en symbolisant ainsi la réalisation de leur profond désir.

1. Lecture du film selon les codes de Barthes :

Le texte est défini par Roland Barthes ⁽¹⁾ comme étant un tissu, une tresse, ce sont les différentes voies entremêlées, entrelacées qui fondent son écriture.

Matériellement, il est impossible de lire un texte dans n'importe quel sens, car selon Barthes la lecture est condamnée : A) à se faire dans l'ordre du texte. B) celui-ci doit être éclairé par les projecteurs de différentes disciplines : la psychanalyse et la critique thématique, historique et structurale.

Pour rendre compte du pluriel du texte de ce film, ce grand critique nous propose cinq codes :

les codes	leur voie
1) Code herméneutique (her)	la vérité
2) Code proaïrétique (act)	les différentes actions
3) Code symbolique (sym)	les substitutions
4) Code sémique (sem)	la personne
5) Code culturel (ref)	le savoir

Les différentes voies de ces codes forment un réseau polyphonique qui traverse le texte. Ces codes ne sont pas hiérarchisés entre eux, il s'articulent sur le texte pour en éclaircir le pluriel dont il est fait.

La vérité dans ce film n'est donnée par Hitchcock qu'à la fin car personne ne pense tout au long du films à cette fin symbolique qui s'achève sur la victoire de Thornhill et d'Eve.

C'est à partir de ce mécanisme que nous pouvons dire que le code herméneutique atteint ici une sorte de perfection : il est fondé de toute puissance sur un déni sans réserve du vraisemblable ; la dernière énigme des actions ne sera fermée ainsi qu'au dernier plan du film.

Le code symbolique dans North by Northwest n'est jamais sous le film ou au-dessus de lui, il est chaque fois à travers le mouvement "qui le porte d'énigme en énigme, et d'action en action" ⁽²⁾.

(1) Barthes Roland : S/Z, Paris, Ed. Seuil. Coll. : Points Paris, 1976

(2) Communication n° 23 – Raymond Bellour, p. 239.

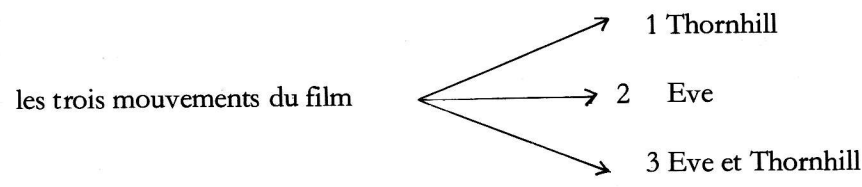
Dans les 22 segments (ou séquences) que contient le film, Bellour ⁽¹⁾ a pu dégager à l'intérieur de chaque segment tous les comportements et les actions (le code proaïrétique) délibérés soit par les personnages soit par le discours du film.

Comme codes culturels nous pouvons découvrir dans ce film outre les aspects fondamentaux de la civilisation occidentale les particularités de la vie américaine :

- l'habitude des américains de travailler en dehors de leurs horaires de travail (Thornhill donne des messages à sa secrétaire dans le taxi, au début du film) ;
- Thornhill en étant un nom américain signifie les montagnes déchirées, comme nous le comprendrons tout au long du film, par contre le nom anglais "Townsend" signifie qu'il est l'ambassadeur de Londres aux Etats-Unis ;
- la grandeur des choses (maisons et voitures) et l'immensité des champs agricoles américains qu'on peut remarquer assez facilement dans le lieu du rendez-vous de Thornhill avec Vandam (ou Kaplan).

La perte d'identité de Thornhill et la culpabilité qui déterminent, à partir de la méprise inaugurale, l'aventure comme traversée de l'énigme, conduisent ainsi le héros d'un non-savoir à un savoir, d'un manque à une possession (mariage), de la méconnaissance à la reconnaissance du désir (socialisé).

Pour mieux comprendre l'utilité de cette analyse structurale de R. Barthes nous esquissons ici une approche de lecture à partir de la voie du code culturel qui est dans ce film : le savoir et le non-savoir :



Le premier mouvement :

Thèmes	Spectateur	Thornhill	Vandam	mère	police	C.I.A.
identité de Kaplan	-	-	-	-	-	+
faux Townsend	-	-	+	-	-	+
innocence de Thornhill au sujet de sa conduite en état d'ivresse.	+	+	+	-	-	?
innocence de Thornhill au sujet de l'assassinat, au siège des Nations Unies	+	+	+	+	-	+

(1) Communications n° 23, pp. 332-336

« révélation du professeur ».

Le deuxième mouvement :

Thèmes	Spectateur	T	V	Eve	P	C.I.A.
identité d'Eve	-	-	+	+	-	+
culpabilité d'Eve à l'attentat	+	-	+	+	?	+
deuxième identité d'Eve (agent de la C.I.A.)	-	-	-	+	-	+

« révélation du professeur ».

Le troisième mouvement :

Thèmes	Spectateur	T	V	Eve	P	C.I.A.
fausse mort de Thornhill	-	+	-	+	-	+
innocence d'Eve	+	+	-	+	-	+
identité d'Eve (comme femme mariée)	-	-	-	+	-	+
secret des microfilms	+	+	+	-	-	-
identité de Thornhill	-	+	?	-	?	-

« révélation du professeur »

Si les résultats de cette lecture sont limités, par exemple, au savoir (+) et au non-savoir (-), cependant ils peuvent constituer des bases solides pour d'autres analyses qualitatives : analyse du films selon les relations entre les personnages et l'analyse psychanalytique.

2. Analyse du film selon les relations entre les personnages (sujet → objet → sujet).

Les personnages les plus importants du film qui puissent nous porter lumière et argumenter cette analyse ne peuvent être, selon leur apparition dans le film que : Thornhill, Vandam et ses deux agents, mère, police, C.I.A. (le professeur) et Eve.

Etant donné que le film porte sur l'espionnage aux Etats-Unis dans les années cinquante (pendant la guerre froide entre l'Est et l'Ouest), il en résulte que sa thématique contient des assassinats, des trahisons et des conflits aigus entre ses différents personnages.

C'est pourquoi nous prenons pour le cas de ce film l'exemple de la « trahison » pour clarifier le rôle et la réaction de chacun de nos personnages et remarquer si chaque sujet (traître) devient effectivement l'objet (trahi) et vice versa, c'est-à-dire chaque objet est devenu de ce fait le sujet.

Si cette approche a déjà donné des résultats positifs dans le cinéma esthétique et fantastique moderne ou classique, pourquoi ne pas essayer de l'appliquer sur le cinéma d'Hitchcock ? Nous pensons qu'il est tout à fait favorable à ce genre de critères et moyens analytiques à partir du moment où les intrigues de ses films sont parfaitement riches d'énoncés.

Le cas de ce film :

1) Thornhill et Vandam

Vandam en étant le sujet a trahi Thornhill (l'objet) dans la mesure où :

- a) il ne croit pas à son identité ;
- b) par le fait qu'il s'est présenté devant lui comme Townsend ;
- c) et parce que au lieu de respecter son rendez-vous avec lui il lui a envoyé un avion pour l'écraser.

En revanche, Thornhill (l'objet) prendra sa vengeance de Vandam et deviendra ainsi le sujet à partir du moment où il l'a trahi lui aussi, en faisant semblant officiellement dans le troisième mouvement qu'il était Kaplan.

2) Thornhill et sa mère

Nous ne pouvons appliquer l'exemple de la trahison dans ce cas car il y a une complicité de la mère avec Thornhill : à l'hôtel de Plaza elle accepte la proposition de son fils (lorsqu'il lui donne de l'argent) d'aller chercher la clé de la chambre de Kaplan pour monter ensemble voir celle-ci.

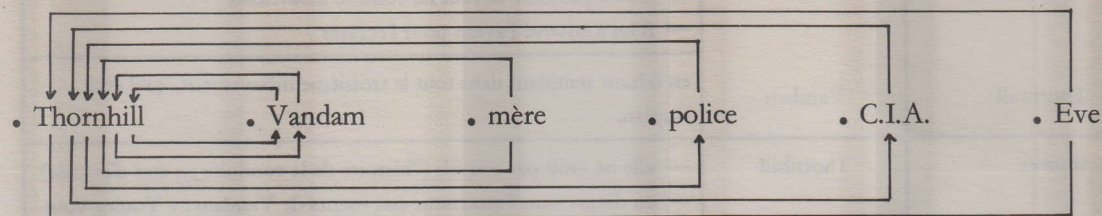
Pour rendre plus claire cette approche nous proposons à présent de classer dans ce tableau tous les personnages du film selon leur caractère actif (sujets) et/ou passif (objets), tout en montrant la nature de la trahison de chacun d'eux :

Sujet (traître)	Objet (trahi)	Nature de la trahison :
Vandam	Thornhill	— il ne croit pas à son identité — il s'est présenté devant lui comme Townsend — il lui a envoyé l'avion pour l'écraser
Thornhill	Vandam	en faisant semblant dans tout le troisième mouvement, qu'il était Kaplan.
la mère	Thornhill	— elle ne croit pas son fils (l'histoire de la conduite en état d'ivresse) — en disant dans l'ascenseur aux tueurs de Vandam : « Voulez-vous vraiment tuer mon fils ? ».
Thornhill	la mère	neutre
2. Thornhill	la police	il ne s'est pas rendu à la police lors du meurtre (qui n'a pas été commis par lui), à l'O.N.U.
1. la police	Thornhill	— elle n'a pas mené son enquête concernant l'enlèvement de Thornhill. — elle l'a conduit à l'aéroport au lieu de l'amener au commissariat.
C.I.A.	Thornhill	— en créant le personnage imaginaire de Kaplan dont Thornhill est victime. — en l'obligeant (dans le troisième mouvement) de continuer à faire semblant aux yeux de Vandam qu'il était Kaplan.
Thornhill	C.I.A.	à l'hôpital où il a été emmené (après sa fausse mort) au lieu d'attendre le professeur, il s'est enfuit par la fenêtre pour aller sauver à sa manière Eve de Vandam.
Eve	Thornhill	elle l'envoie, après l'avoir séduit dans le train, aux mains de Vandam.
Thornhill	Eve	neutre
Vandam	C.I.A.	l'histoire des microfilms.
C.I.A.	Vandam	— en créant le personnage imaginaire de Kaplan — en réussissant à utiliser Eve (qui est la maîtresse de Vandam) comme son agent.
Eve	Vandam	— en étant un agent de la C.I.A. — fausse mort de Thornhill dans la cafétéria.
Vandam	Eve	Vandam dit à son agent au moment où ils s'apprêtent à partir à l'URSS qu'il va la jeter de l'avion dans l'Atlantique.
Eve	police	en aidant Thornhill dans le train
police	Eve	neutre.

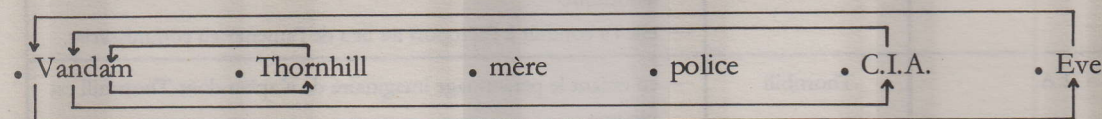
Nous remarquons à travers ce tableau :

1) Le héros du film qui est ainsi trahi par tous les personnages nous le trouvons lui aussi actif dans la mesure où sa réaction spontanée l'a obligée à trahir tout son entourage à l'exception de sa mère et d'Eve. Celles-ci, étant l'objet du désir de Thornhill, nous songeons que

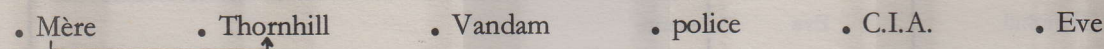
l'énonciateur Hitchcock a voulu confirmer ici la fixation infantile de son héros — qui n'a pas encore accompli son complexe œdipe — à ces deux femmes qui seules occupent dans le film des rôles importants.



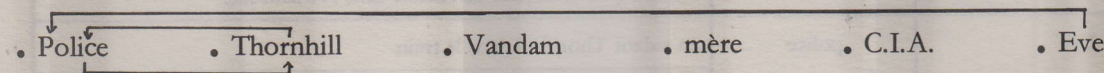
2) Le fait que Vandam se trouve à la fois actif et passif avec les personnages de Thornhill, la C.I.A. et Eve, et non avec la mère et la police, ceci est dû d'une part à sa fonction et à sa mission d'espionnage et d'autre part aux relations qu'il n'avait pas dans le film avec cette mère et la police.



3) La disparition de la mère à la fin du premier mouvement annonce qu'elle n'aura aucun rapport, ni actif ni passif, avec tous les personnages du film à l'exception de son fils. Elle est là uniquement pour souligner la dépendance de ce fils innocent à elle.

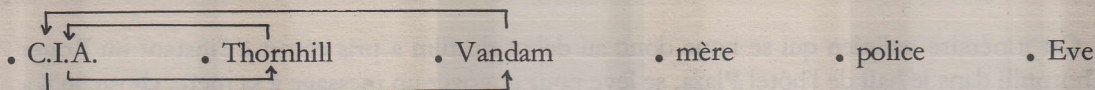


4) Le cas de la police : a) Elle n'est pas à la fois sujet et objet avec les personnes de Vandam, de la mère et du professeur car : elle n'avait pas de liens directs ni avec Vandam ni avec la mère, et étant la force de l'ordre établi, sa fonction est de compléter les objectifs de la C.I.A. et d'appliquer les ordres du « professeur » qui est dans ce film le chef symbolique de cette organisation. b) La police n'a pas trahi Eve parce que celle-ci fonctionne comme un agent de la C.I.A.

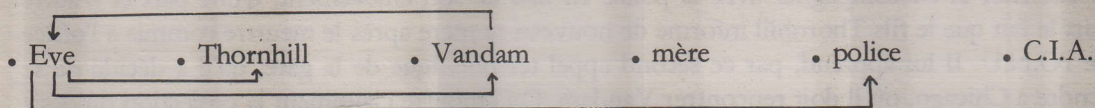


5) Les rôles de la C.I.A. dans le film :

il est conçu (en actif et passif) uniquement avec deux personnages : Thornhill et Vandam.



b) Le rôle d'Eve : elle est active (sujet) avec Thornhill, Vandam et la police ; en revanche elle n'est passive (objet) qu'une seule fois avec le personnage de Vandam, qui devrait la trahir si Thornhill n'était pas arrivé au dernier moment pour la sauver.



En nous basant sur les schémas multirelationnels du tableau précédent et sur les six interactions déterminant le rôle de chaque personnage, nous pourrions tirer d'autres conclusions quant aux situations des personnages du film.

a) Les personnages les plus actifs sont :

- Thornhill, Vandam et Eve, sont chacun trois fois sujets.
- La C.I.A. est active par deux fois.
- La police et la mère le sont une fois chacune.

b) Les personnages les plus passifs sont :

- Thornhill (5 fois).
- Vandam (3 fois).
- La police et la C.I.A. (2 fois chacune).
- Eve (1 fois).
- La mère (aucune fois).

On peut noter que les personnages principaux (Thornhill, Vandam et Eve) sont aussi actifs que passifs, il en est de même de la C.I.A.

On peut conclure de ceci que :

- 1) Notre analyse du film, selon les relations entre personnages (sujet — objet — sujet) est ici parfaitement éprouvée puisque le personnage le plus actif est aussi l'un des plus passifs.
- 2) Cette richesse relationnelle nous conduit à dire que le scénario de ce film est d'une densité remarquable, que Hitchcock a fort bien imaginé.

3. La lecture psychanalytique.

Si dans *Psychose*, réalisé juste après *North by Northwest*, le complexe « œdipien » est bien clair dans la mesure où l'influence de l'image maternelle (dans tout le film) est prédominante, dans ce film c'est en signifiant le rapport qui le lie à sa mère (dans le premier mouvement) que le héros se trouve déporté logiquement vers la possession d'une femme : Eve.

Cette possession se réalise effectivement en ouvrant au dernier plan du film un accès à la jouissance symbolisée par le couple s'embrassant dans un wagon d'un train qui s'apprête à pénétrer dans un tunnel.

Cet itinéraire œdipien qui se noue donc au début du film a pris essor à l'instant où Roger Thornhill dans le hall de l'hôtel Plaza, se lève pour envoyer un message à sa mère, chose qu'il a déjà faite auparavant en demandant dans le taxi par deux fois à sa secrétaire de prévenir sa mère de venir au théâtre le soir même.

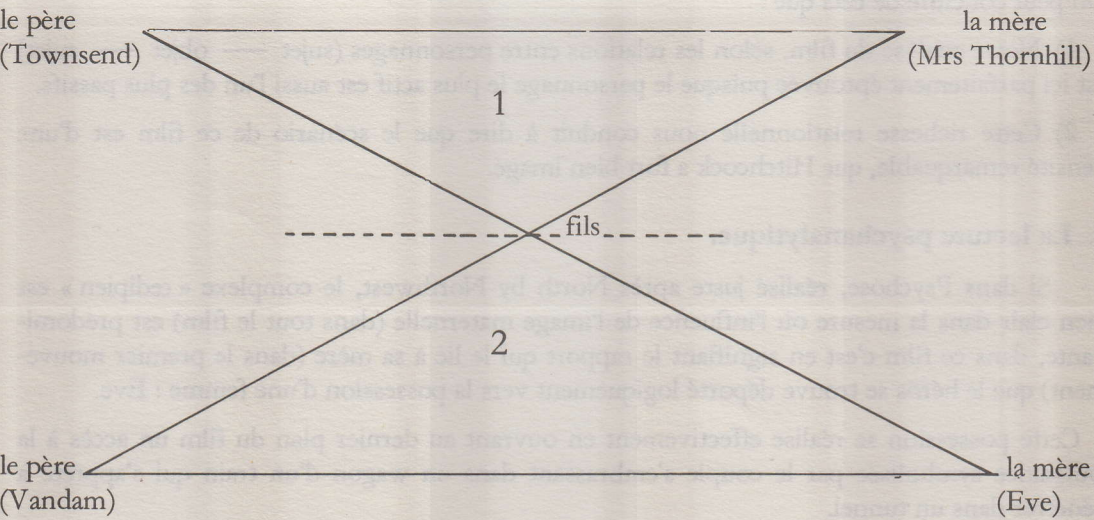
Ce désir inconscient pour sa mère sera saisi par le spectateur d'une manière explicite lorsque Thornhill adresse à sa mère le seul appel téléphonique qu'autorise la loi (au commissariat où il était arrêté) pour l'informer de tout ce qui lui est arrivé et pour que le lendemain elle vienne le chercher et l'accompagner avec la police au lieu de son enlèvement, d'une part et d'autre part le fait que le fils Thornhill informe de nouveau sa mère après le meurtre commis à l'office de l'O.N.U. Il lui apprend, par ce second appel téléphonique de la gare, qu'il a décidé de se rendre à Chicago, où il doit rencontrer Vandam. Ceci montre clairement la projection du désir de la femme sur la mère, car le dialogue de Thornhill avec sa secrétaire dans le taxi qui les conduit jusqu'au Plaza permet : 1) de distinguer ainsi nettement l'image de cette mère, c'est une mère proche de lui : il doit dîner avec elle avant de l'accompagner au théâtre. 2) de fixer aussi la dépendance excessive de Thornhill vis-à-vis de sa mère : au moment où il s'agit de donner dans le taxi une réponse à sa secrétaire concernant un autre nom de sa femme (Gretchen Sabinson), il attache beaucoup plus d'importance à sa mère qu'à la femme en question.

Il en résulte que sa sexualité, c'est-à-dire que cette sexualité demeure toujours, malgré l'âge du héros (40 ans), au stade infantile. C'est pourquoi leurs relations sont partiellement sexuelles, dans la mesure où elles excluent l'usage de son phallus.

La nécessité de Thornhill de s'enfuir seul, après la séquence de l'ascenseur où les tueurs de Vandam sont présents, constitue le point d'orgue de cette relation de dépendance : « Roger, rentreras-tu dîner à la maison ? », Car à partir de là on ne verra plus cette mère qui sera progressivement remplacée par la présence d'Eve que Thornhill substitue à la mère allant même jusqu'à appeler celle-ci « Mrs Thornhill » au moment où il a accompli son fantasme avec elle dans le train.

Lors de son départ à Chicago, l'appel téléphonique adressé de la gare à la mère sanctionne la disparition de la mère dans le film et annonce ainsi la rupture définitive de ses relations sexuelles (que le refoulement interdit) avec celle-ci.

C'est ainsi que la problématique du complexe d'œdipe est posée au départ par la situation triangulaire : du fils (Thornhill) qui doit tout au long du film accomplir son Œdipe, de la mère (Mrs. Thornhill) et du père (Townsend).



Au deuxième mouvement on verra se substituer à sa mère, une deuxième situation triangulaire où le détachement de la mère survient en raison de l'attachement de Thornhill (fils) à Eve (substituée de la mère) et où le dépassement de la castration se fera par la mort nécessaire du nouveau père (Vandam).

On peut noter l'importance symbolique du Sphinx et des statues des présidents des Etats-Unis comme représentant la puissance mythique du père. C'est d'ailleurs auprès de ces statues que Vandam sera tué symbolisant ainsi la mort du père et l'accomplissement définitif du complexe d'œdipe par Thornhill dont le mariage avec Eve — maintenant possible — est une réintégration à la norme sociale.

On peut ajouter que tout cela ne peut se faire sans l'accompagnement de l'inceste : l'amour avec la sœur (Clara Thornhill) dont le complexe d'œdipe est déjà un premier inceste. Aussi bien Thornhill que Vandam tous deux se trouvent en position incestueuse, l'un métaphoriquement (d'une manière imagée) par rapport à sa sœur, l'autre virtuellement (en apparence) par rapport à sa mère. La sœur de Thornhill et la mère de Vandam (symbolisée par une vieille dame) nous avons pu les remarquer pour la seule fois lors de l'exposition dans la salle de vente.

La théatralité dans ce film se réalise à travers l'action du héros dans un aspect reflexif de ce qu'il est sur ce qu'il se représente grâce à la manière dont il est vu par l'entourage. Ce thème du théâtre se réaffirme sans discontinuer, comme la métaphore intérieure du film, il est montré soit par les mots : « avec un comédien tel que vous, cet endroit même devient un théâtre », « quelle comédienne », soit par le champ visuel : Thornhill courant, après le meurtre à l'O.N.U., et son attente sur le terrain vague (qui ressemble à une scène de théâtre).

Les diverses actions et situations sont au niveau psychanalytique le contenu d'un ou de plusieurs rêves. La scène de la fuite du couple — Eve et Thornhill — sur les monts Rushmore pour échapper à leurs agresseurs n'est à cet effet qu'un exemple.

Fonctionnant comme un « idéologème » Thornhill, tout comme Eve — par leur relation amoureuse — reflètent ainsi et le fantasme de l'auteur et l'idéologie libérale américaine.