



HAL
open science

La Mort aux trousses (1959) : exercice de style autour de la notion de MacGuffin

Julie Michot

► **To cite this version:**

Julie Michot. La Mort aux trousses (1959) : exercice de style autour de la notion de MacGuffin. Paquet-Deyris, Anne-Marie; Sipièrre, Dominique. Vérités et mensonges dans le cinéma et les séries hollywoodiens, Presses Universitaires de Paris Nanterre, pp.157-168, 2021, 9782840164791. <hal-03868346>

HAL Id: hal-03868346

<https://hal.science/hal-03868346v1>

Submitted on 10 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

La Mort aux trousses (1959) est un film construit autour du mensonge et son rythme tient à une accumulation de fausses vérités et de vraies impostures. Or Roger Thornhill, menteur de métier et par habitude, ne ment justement plus du tout et la seule chose dont il peut être sûr c'est qu'il n'est pas un assassin : il se trouve impliqué dans un réseau de menteurs professionnels, ami(e)s ou ennemis, et la duplicité généralisée joue des écarts entre ce qu'il croit savoir et ce que le spectateur a déjà entrevu. L'inventaire de ces distorsions constitue la trame du récit, et la vacuité du MacGuffin attendu (un assez vague microfilm) couronne le jeu hitchcockien avec la crédulité volontaire du spectateur.

La Mort aux trousses (1959) : exercice de style autour de la notion de MacGuffin

Par Julie MICHOT

Le suspense repose sur un équilibre subtil entre vérités et mensonges, entre les informations dont disposent les spectateurs et les éléments que les personnages croient connaître. Si le MacGuffin est indispensable à la construction de l'intrigue tout en étant souvent rapidement oublié, celui de *La Mort aux trousses* d'Hitchcock est d'une grande originalité puisqu'il joue sur le mensonge : Roger Thornhill, un homme sans histoires, croit comprendre qu'il est en danger de mort parce qu'on le prend pour un certain Kaplan. Pourtant, ce Kaplan n'existe pas et Roger est en fait devenu par hasard le pantin des services secrets américains. Plus il se débat et tente de retrouver le « vrai » Kaplan, et plus le malentendu s'accroît. Seul contre tous (sa propre mère ou la police), il croise des personnages qui jouent un rôle (de la fausse Mme Townsend à Eve Kendall, la femme « fatale » qui se révélera être un agent double et qui ment à la fois à Roger et à l'espion Vandamm). Du jeu de la séduction dans le train à l'« assassinat » de Roger avec un revolver de théâtre, en passant par le faux rendez-vous en rase campagne qui donne lieu à la célèbre séquence de l'avion, toute l'intrigue n'est qu'une immense mise en scène, et le rythme du film réside dans cette accumulation de fausses vérités et de vrais mensonges, Hitchcock manipulant non seulement ses personnages mais aussi ses spectateurs.

I. Un film fondé sur le mensonge

Bien que sur l'une des images de la bande-annonce originale de *La Mort aux trousses* apparaisse la phrase : « Every staggering sight and sound is REAL », le film reste une fiction qui repose sur la manipulation. Hitchcock avouait d'ailleurs n'être guère préoccupé par la vraisemblance (Truffaut 82). En témoignent les multiples transparences parfois grossières ainsi que les décors peints qu'il utilise dans ce film – et qui contrastent par exemple avec la reconstitution méticuleuse de l'intérieur des Nations Unies –, mais aussi les faux raccords et les erreurs diverses qui parsèment le script (Marimbert, 22-24) ; Ernest Lehman, son auteur, déclare : « Les spectateurs aiment bien trouver des failles dans un scénario. Avec moi, ils ont en général de quoi remplir un semi-remorque » (Lehman, 1999, 8).

Il est intéressant de noter que la préparation du film elle-même s'est appuyée sur un mensonge témoignant d'une certaine audace et donnant le ton du long métrage à venir. Hitchcock et Lehman étaient en fait sous contrat à la MGM pour adapter *Le Naufrage de la Mary Deare* mais abandonnèrent vite cette idée pour se pencher sur une histoire originale qui allait devenir *La Mort aux trousses*. « Hitchcock présenta la chose de telle façon que [les dirigeants du studio] comprirent (...) qu'ils auraient deux films (...) au lieu d'un (...). Il n'en était rien, mais le cinéaste prit bien soin de ne pas les détromper » (Bourdon, 671).

À ce mensonge par omission, on peut ajouter que le réalisateur a passé outre l'interdiction de filmer l'extérieur des bâtiments de l'ONU, utilisant une caméra cachée : dans la scène de l'arrivée de Roger et de ses poursuivants, les agents de sécurité de l'organisation apparaissent à l'écran dans leur propre rôle et à leur insu (Bourdon 672). Cela confirme que la duperie est le maître-mot de *La Mort aux trousses*, que ce soit au niveau du fond ou de la forme, d'autant plus que le titre original, *North by Northwest*, est lui-même trompeur, une telle direction étant fantaisiste puisque seules existent « north-northwest » ou « northwest by north ». Si l'on en croit le scénariste, Hitchcock et lui n'en étaient pas conscients avant la sortie du film (Lehman, 1999, 8) ; toujours est-il que cette caractéristique, qu'elle soit volontaire ou non, donne une touche d'absurdité supplémentaire à l'œuvre.

II. Vrai menteur mais faux coupable

Roger Thornhill, le protagoniste, est d'emblée présenté comme un menteur. Déformer la vérité est chez lui une seconde nature puisqu'il est publicitaire. Dans la scène d'ouverture, on l'entend dicter à sa secrétaire un mot doux destiné à l'une de ses conquêtes et dont les termes paraissent sortir tout droit d'un spot télévisé. « Cette première rencontre nous signale (...) que la distinction entre vie publique et vie privée (...) n'est pas plus importante à ses yeux que celle qui sépare vérité et mensonge » (Marimberty, 37).

Roger « vole » ensuite le taxi d'un passant new-yorkais sous un prétexte fallacieux. À sa secrétaire qui le lui reproche, il rétorque qu'il a fait de lui un « bon Samaritain », ajoutant : « Dans le monde de la publicité, le mensonge n'existe pas, Maggie. Il n'existe que l'Exagération Opportune. Vous trouvez que j'ai grossi ? » (Lehman 1999, 17). Désinvolte et ironique, Roger maîtrise l'art de la manipulation (Pomerance 21 ; 26). Plus tard, il n'hésitera pas à soudoyer un contrôleur du train de Chicago... et même sa mère pour qu'elle aille chercher la clé de l'appartement de Kaplan au Plaza.

Une telle attitude va en quelque sorte se retourner contre Roger puisqu'il est pris pour un autre, kidnappé par des espions et menacé de mort. L'innocent accusé à tort est une figure hitchcockienne récurrente. Le personnage de Roger et ses péripéties rappellent évidemment *Cinquième Colonne* (1942) mais surtout *Les 39 Marches* (1935), un film de la période anglaise dont *La Mort aux trousses* pourrait être considéré comme la version américaine (Brion, 520). Dans les deux cas, le personnage principal se lance dans une course folle pour tenter de faire éclater la vérité... et rencontre une belle blonde dans un train. Comme celui de Roger, le salut de Hannay repose sur la confiance (Spoto 33) et la capacité à démêler le vrai du faux.

Puisque Roger est un menteur notoire, personne ne va croire qu'on l'a forcé à boire et mis au volant d'une voiture pour qu'il trouve la mort, pas même sa propre mère qui se montre si caustique qu'elle le décrédibilise aux yeux de la justice. Le héros vit un vrai cauchemar lorsqu'il retourne au manoir de Glen Cove et constate que toute preuve a disparu. La soi-disant maîtresse de maison fait mine de bien le connaître et joue si admirablement la comédie que c'est à sa version des faits que la police accorde du crédit. Ce passage est une réminiscence de *Correspondant 17* (1940) et de la scène dans laquelle Johnny retourne au

moulin avec Carol alors que les espions l'ont déjà quitté ; on songe également au malaise qui s'empare d'Iris dans *Une Femme disparaît* (1938) lorsqu'elle se réveille et que les voyageurs assis dans son compartiment lui affirment que la vieille dame qu'elle cherche est le fruit de son imagination.

À partir du moment où Roger est photographié tenant le couteau qui vient de tuer le vrai Lester Townsend, il devient, selon Jean Douchet, un « produit », un « objet de publicité, lancé comme tel » (Douchet, 98) et est victime de l'exagération qu'il prônait et qui caractérise également les journalistes ; le menteur est pris à son propre piège. L'aspect vicieux de la chose est que le cliché de Roger n'est pas un montage ; seul le contenu des articles qui l'accompagnent à la une de tous les journaux du pays est infondé. Les personnes crédules réceptives aux slogans publicitaires qui permettaient à Roger de gagner confortablement sa vie sont également celles qui croient tout ce qu'elles lisent dans la presse et Roger devient ainsi l'ennemi public numéro un (Pomerance, 19). Il est très intéressant à ce propos de remarquer que dans le film, « les téléviseurs ne montrent la vérité qu'à condition d'être éteints, comme le suggère la fin de la séquence 25 où la domestique voit sur l'écran le reflet du héros se faufilant dans son dos » (Marimbert, 42).

L'une des rares choses dont Roger soit certain est qu'il n'est pas un assassin. Mais il ne comprend pas pourquoi il est mêlé à cette folle histoire. « Un jour, racontait Hitchcock, Cary Grant est venu me voir et il m'a dit : "Je crois que c'est un scénario épouvantable, car nous avons tourné le premier tiers du film, il se passe toutes sortes de choses, et je ne comprends absolument pas de quoi il s'agit." (...) sans s'en rendre compte, il (...) disait [qu'il ne comprenait pas le scénario] en employant une phrase du dialogue ! » (Truffaut, 212). L'interprète de Roger Thornhill a donc un temps été perdu dans l'intrigue de *La Mort aux trousses*, tout comme son personnage qui en vient à douter de lui-même.

III. Jeux dangereux

Dans *Les 39 Marches*, « l'aventure attendait (...) Hannay au théâtre ; celle de (...) Thornhill commence parce qu'il ne peut pas y aller. Dans les deux cas, ils vont participer au drame et non plus y assister » (Spoto, 236). Qui dit rôle dit changement de nom voire confusion d'identité. Le personnage de Cary Grant dans *Arsenic et vieilles dentelles* (Frank Capra, 1944)

disait déjà à un policier : « En principe, je suis Mortimer Brewster, mais je ne suis pas vraiment moi-même aujourd'hui ». Confondu avec George Kaplan, Roger Thornhill endosse malgré lui son identité et devient ainsi, comble de l'ironie, « l'homme qu'il chasse » (Spoto, 239) et qui n'a jamais existé – pas plus que la Madeleine que poursuit Scottie n'existe dans *Sueurs froides* (1958).

Roger commence par lutter et tente de convaincre Vandamm (qui se fait passer pour Townsend) et ses hommes qu'il n'est pas Kaplan. Vandamm lui dit avec un sourire : « Vous êtes un si bon acteur que vous transformez cette bibliothèque en scène de théâtre » (Lehman, 1999, 35). Plus tard, à la salle des ventes, il lui lance : « Vous a-t-on jamais dit que vous aviez une nette tendance à surjouer tous vos personnages, M. Kaplan ? ». « Apparemment, la seule prestation qui vous donnera satisfaction sera celle où je jouerai le mort », répond Roger. Ce à quoi Vandamm rétorque non sans cynisme : « Votre prochain rôle. Vous serez très convaincant, je vous assure » (Lehman, 1999, 195).

Roger décide alors de perturber la vente en plaçant des enchères farfelues et en prétendant qu'une des pièces présentées est un faux – ce qui lui vaut d'ailleurs d'être traité d'« authentique idiot » (Lehman, 1999, 205) par une dame de l'assistance. La manœuvre de Roger est simple : il a compris que le seul moyen d'échapper à nouveau aux espions était de se faire arrêter. Les policiers l'emmènent et il constate que la voiture ne prend pas la direction du commissariat. Alors qu'auparavant, Roger faisait tout pour prouver son innocence, il n'hésite à présent pas à proclamer : « Je veux être emmené au poste de police ! Je suis un dangereux assassin ! Je suis un tueur fou en liberté ! » (Lehman, 1999, 215).

Lorsque Roger apprend enfin la vérité de la bouche du Professeur, il accepte de se faire passer pour Kaplan afin d'aider Eve, et retrouve Vandamm au Mont Rushmore. Ce dernier lui demande : « Alors, quelle petite comédie allons-nous jouer aujourd'hui ? » (Lehman, 1999, 233). Pourtant, si Roger est à présent dans la confiance et joue consciemment le jeu, il ne le fait qu'à la demande de la C.I.A. et est toujours un pion. Il ne devient véritablement actif (jouant son propre rôle, en fait) que lorsqu'il décide de s'enfuir de la chambre d'hôpital, où le Professeur l'a enfermé, pour aller sauver Eve (Marimbert, 87), ne risquant toutefois pas moins sa vie que lorsqu'il était manipulé.

IV. « All About Eve » ?

Roger connaît un dédoublement de personnalité en jouant les agents secrets malgré lui ; d'autres personnages, eux, font vraiment ce métier et se doivent de mentir en permanence. C'est le cas d'Eve Kendall, qui séduit Roger et le cache alors que ce dernier est en fuite. Elle apparaît comme une femme libérée qui dit franchement ce qu'elle pense du physique de Roger alors qu'ils viennent tout juste de se rencontrer, et lui fait des avances à peine voilées. Ce que ni lui ni les spectateurs ne savent dans un premier temps, c'est qu'Eve est la maîtresse de Vandamm et qu'elle agit sur ses ordres. La scène du baiser langoureux dans le train est donc avant tout une mise en scène (Douchet, 63) qui va permettre à Eve de gagner la confiance de Roger et de l'envoyer facilement dans un guet-apens, celui du faux rendez-vous avec « Kaplan ».

Lorsque la jeune femme se présente lors du dîner, elle donne son nom, son âge, ajoute qu'elle n'est pas mariée et conclut par un : « Maintenant vous savez tout » (Lehman, 1999, 117). Cette phrase est une nouvelle forme d'imposture. Non seulement les informations fournies sont bien minces, mais Eve n'est pas tout à fait honnête : certes célibataire, elle n'en est pas moins liée sentimentalement à Phillip Vandamm. Et quand elle indique qu'elle est dessinatrice industrielle, elle ment à nouveau à moitié, le terme anglais « designer » pouvant également faire référence à une intrigante, à l'instigatrice d'un complot (Pomerance, 18).

En fait, en débutant sa relation avec Vandamm, Eve n'avait pas connaissance de ses activités. Contactée ensuite par les services secrets, elle a accepté de collaborer avec eux en épiant son amant. Ce personnage n'est pas sans rappeler celui d'Alicia Huberman dans *Les Enchaînés* (1946), qui devient espionne pour le compte des Américains et approche un néo-nazi ami de son père, Alex Sebastian. Elle l'épouse par patriotisme pour mieux remplir son rôle et le trahit donc tout comme Eve trahit Vandamm.

Alicia, par ailleurs, tombe amoureuse d'un agent américain, Devlin, déjà interprété par Cary Grant. Ce dernier doute de ses sentiments et de sa moralité lorsqu'elle épouse Sebastian, de même que Roger croit avoir percé Eve à jour lorsqu'il la retrouve à la vente aux enchères en compagnie de Vandamm – un malentendu qui, dans les deux cas, manquera de conduire les héroïnes à la mort puisque ni Sebastian ni Vandamm n'hésiteront à tenter de tuer celles qu'ils

aiment dès lors qu'ils découvriront avoir été doublement dupés, les sentiments d'Eve à l'égard de Roger étant aussi sincères que ceux d'Alicia vis-à-vis de Devlin.

Eve a donc été obligée de mentir à Roger et de lui faire risquer sa vie par la même occasion, prise, comme Alicia, entre l'amour et le devoir (Marimbert, 94). Roger est ainsi la victime de diverses machinations et semble toujours être le dernier informé. Pourtant, les rôles vont finir par s'inverser, Hitchcock ne donnant plus d'avance à son public ou décidant de lui cacher des éléments qu'il révèle à son héros.

V. Fausses pistes et MacGuffin(s)

Au moment où Roger s'enfuit après le meurtre de l'ONU, les spectateurs savent qu'il est pris dans un engrenage. Hitchcock insère en effet une scène de discussion entre responsables du contre-espionnage au cours de laquelle on apprend que Kaplan n'est qu'un leurre et que, par une fâcheuse coïncidence, Roger a été pris pour lui, ce qui va finalement permettre de détourner l'attention des espions du véritable agent du gouvernement qui opère sous leurs yeux, mais qui pourrait bien être fatal au publicitaire. Et lorsque Roger rencontre Eve, le charme n'opère que pour une courte durée : alors qu'il se croit en sécurité avec elle, le public voit un employé du train remettre un billet écrit de sa main à Vandamm et Leonard qui se trouvent dans un autre compartiment.

Jusqu'à la scène de l'avion, donc, les spectateurs ont plusieurs longueurs d'avance sur le héros, ce qui permet au réalisateur d'entretenir le suspense. Il convient de signaler cependant que, bien que le public ait conscience du danger qui guette Roger, il ne sait pas précisément ce qui va lui arriver lors du faux rendez-vous sur la route déserte car Hitchcock se plaît à déjouer les attentes en inversant les codes du film policier : au lieu de se dérouler dans une ruelle sombre après la pluie, la rencontre a lieu dans un espace ouvert à l'infini et baigné de soleil (Brion, 522). Lorsque l'avion fonce sur lui, Roger comprend soudain ce qui se passe en même temps que ceux qui voient le film pour la première fois. En effet, tout se trame à la gare de Chicago lorsqu'Eve, au téléphone, reçoit ses instructions de Leonard, depuis un autre poste ; mais la caméra restant à l'extérieur de la rangée de cabines, leur conversation est inaudible pour le public – même cas de figure qu'à l'arrivée des McKenna à l'aéroport de Londres dans la seconde version de *L'Homme qui en savait trop* (1956).

Sans que les spectateurs en soient conscients, la donne va radicalement changer à partir de la scène du terrain d'aviation de Chicago. Roger, qui y rencontre le Professeur, apprend la vérité sur Kaplan. Il découvre également, en même temps que le public, qu'Eve est au service des États-Unis et qu'il vient de la mettre en danger en la discréditant aux yeux de Vandamm, ce qui est un rebondissement inattendu. Mais ce que les spectateurs ignorent, c'est que Roger et le Professeur vont mettre au point un scénario pour que Vandamm ne doute plus du dévouement d'Eve.

Lorsque Vandamm rencontre Roger au Mont Rushmore et lui demande quelle petite comédie ils vont jouer aujourd'hui, l'espion et le public sont loin d'imaginer que ce qui va suivre relèvera effectivement d'une minutieuse mise en scène et que la maîtresse de Vandamm fera partie de la distribution (forme de réponse au rôle qui lui avait été imposé dans le train ?). Eve et Roger se disputent violemment et, dans un « simulacre de crime passionnel » (Douchet, 73), elle fait feu sur lui à deux reprises devant une foule de témoins puis elle prend la fuite alors que sa victime est transportée à l'hôpital dans un état désespéré. Mais Roger, qui a fait semblant d'être atteint par de fausses balles, est en pleine forme.

La presse tant écrite que radiophonique donne « Kaplan » pour mort, ce qui met momentanément Roger et Eve à l'abri. Après avoir fait du tort à Roger en le présentant comme un meurtrier, les journalistes, en mentant à nouveau, lui rendent cette fois un grand service. Il est intéressant de remarquer par ailleurs que Roger confirme les prédictions de Vandamm en *jouant* effectivement le rôle du mort avec une grande conviction – alors que la réplique de l'espion, à Chicago, était bien sûr une litote, Vandamm souhaitant réellement la mort de son rival.

L'ironie du film est qu'à chaque fois que le héros pense avoir tout compris, il réalise qu'il a été dupé. C'est le cas à la vente aux enchères, car il est loin de se douter des véritables motivations d'Eve. Et c'est le cas à ce stade du récit, lorsqu'il se retrouve cloîtré dans une chambre d'hôpital alors qu'il vient d'apprendre qu'il a été de nouveau manipulé – ce que les spectateurs découvrent avec lui. En effet, quand le Professeur lui a demandé de se faire « tuer » par Eve, il a omis de préciser, afin d'être sûr d'emporter son adhésion, qu'il était prévu qu'elle quitte le pays le soir même avec Vandamm... pour sans doute ne jamais revenir.

Arrivé à la maison de Vandamm, Roger espionne sa conversation avec son secrétaire et bras droit, Leonard, qui a découvert la vérité au sujet d'Eve et va la révéler à son employeur de manière très théâtrale. On apprend d'abord, en même temps que Roger, que Vandamm a sans doute plus de soupçons au sujet de sa maîtresse qu'il ne veut l'admettre : Leonard lui fait remarquer qu'il ne lui a pas confié que la statuette précolombienne remportée aux enchères contenait un précieux microfilm. Et comme Vandamm refuse toujours de se rendre à l'évidence, Leonard sort le revolver d'Eve qu'il cachait dans son dos et tire sur son patron qui subit un double choc : il a cru mourir et, constatant qu'il s'agit de balles à blanc, comprend instantanément que cette femme s'est jouée de lui. Une nouvelle inversion des rôles s'opère alors : c'est Roger, témoin de la scène, qui peut à présent agir en toute connaissance de cause alors qu'Eve ignore qu'elle a été démasquée et qu'elle va être précipitée dans l'océan depuis l'avion de Vandamm.

Quelques minutes plus tard, alors que Roger empêche Eve de tomber du haut du Mont Rushmore, Leonard est abattu sous les yeux de Vandamm qui vient d'être arrêté et dont la seule réaction sera de souligner le manque de fair-play des autorités d'avoir tiré à balles réelles. Cette remarque significative semble indiquer que l'espionnage – et donc le film tout entier – n'est qu'un jeu (Brion, 523) et nous renvoie à la notion de MacGuffin ; Ernest Lehman explique que le MacGuffin est le microfilm caché dans la statuette. Il ajoute que ni lui ni Hitchcock ne savaient ce qui se trouvait sur ce microfilm, preuve que le MacGuffin n'a pas d'importance en soi (Lehman, 2001). Hitchcock déclarait même :

Mon meilleur MacGuffin – (...) le plus vide, le plus inexistant, le plus dérisoire – est celui de *North by Northwest*. (...) la seule question posée par le scénario est : « Que cherchent ces espions ? » Or, au cours de la scène sur le champ d'aviation (...), l'homme de la C.I.A. explique tout à Cary Grant, qui lui demande en parlant du personnage de James Mason : « Qu'est-ce qu'il fait ? » L'autre répond : « Disons que c'est un type qui fait de l'import-export. - Mais qu'est-ce qu'il vend ? - Oh ! Juste des secrets du gouvernement ! » Vous voyez que, là, nous avons réduit le MacGuffin à sa plus pure expression : rien (Truffaut 113).

Si le MacGuffin est ici particulièrement vide de sens, alors, plus que les secrets d'État, c'est Kaplan qui l'incarne puisqu'il est le prétexte à toute cette agitation et donc au film (Marimbert, 83 ; 88). On pourrait aller jusqu'à dire que le long métrage en lui-même est un MacGuffin : « [Le plan du Professeur] consiste à partir du néant et à compter sur le spectateur

[Vandamm et ses acolytes] pour parvenir à l'existence. C'est ce même plan, ce pari sur la création, qu'Hitchcock s'amuse à tenir comme un défi tout le long du film. *North by Northwest* est construit, en effet, du point de vue spatial aussi bien que temporel, sur un vide qu'il faut meubler » (Douchet, 58).

Conclusion

La Mort aux trousses repose sur les faux-semblants : Vandamm, derrière sa politesse et son élégance, est bien un assassin, même si d'autres commettent ses basses œuvres à sa place (Douchet, 57) ; on croit Roger le publicitaire lorsqu'il ment mais on ne le croit plus du tout lorsqu'il dit la vérité, et l'homme d'affaires accompli devient une marionnette, rencontrant une vraie professionnelle du mensonge qui va l'envoyer à la mort pour sauver sa propre peau ; le Professeur, enfin, n'a aucun scrupule à ce que Roger soit sacrifié sur l'autel de la patrie : « les gouvernements se montrent (...) aussi frauduleux que la publicité ou les espions (...) ; la vie "ordonnée" de la nation se voit pénétrée d'imposture » (Spoto, 240) – sans parler, bien sûr, des fausses nouvelles propagées par la presse. Paradoxalement, ces quiproquos vont permettre à Roger Thornhill d'accéder à une certaine forme de vérité, à une connaissance de lui-même, car ses aventures peuvent être vues comme un « itinéraire initiatique » : « Thornhill ne devient pas Kaplan, puisque de toute façon Kaplan n'existe pas. Il devient Thornhill, et Kaplan est simplement un passage, (...) une médiation (...) pour qu'il puisse se trouver » (Marimbert, 77 ; 83). Quant au public, qui généralement en sait plus que le héros, il n'en est pas omniscient pour autant et le suspense s'allie à quelques effets de surprise ; avec ce film au MacGuffin à la fois sobre et démesuré, Hitchcock se livre ainsi à son activité favorite : faire de la direction de spectateurs.

Bibliographie

Bourdon, Laurent, *Dictionnaire Hitchcock*, Paris, Larousse, 2007.

Brion, Patrick, *Hitchcock : biographie, filmographie illustrée, analyse critique*, Paris, La Martinière, 2001.

Douchet, Jean, *Hitchcock*, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 1999.

Lehman, Ernest, *Commentaire de La Mort aux trousses*, DVD Warner Home Video, 2001.

Lehman, Ernest, *La Mort aux trousses : Scénario bilingue*, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 1999.

Marimbert, Jean-Jacques, dir., *Analyse d'une œuvre : La Mort aux trousses*, Paris, Vrin, 2008.

Pomerance, Murray, *An Eye for Hitchcock*, Piscataway, Rutgers University Press, 2004.

Spoto, Donald, *L'art d'Alfred Hitchcock : Hitchcock, 50 ans de films*, Paris, Edilig, [1976] 1986.

Truffaut, François, *Hitchcock/Truffaut, Édition définitive*, Paris, Gallimard, [1993] 1997.