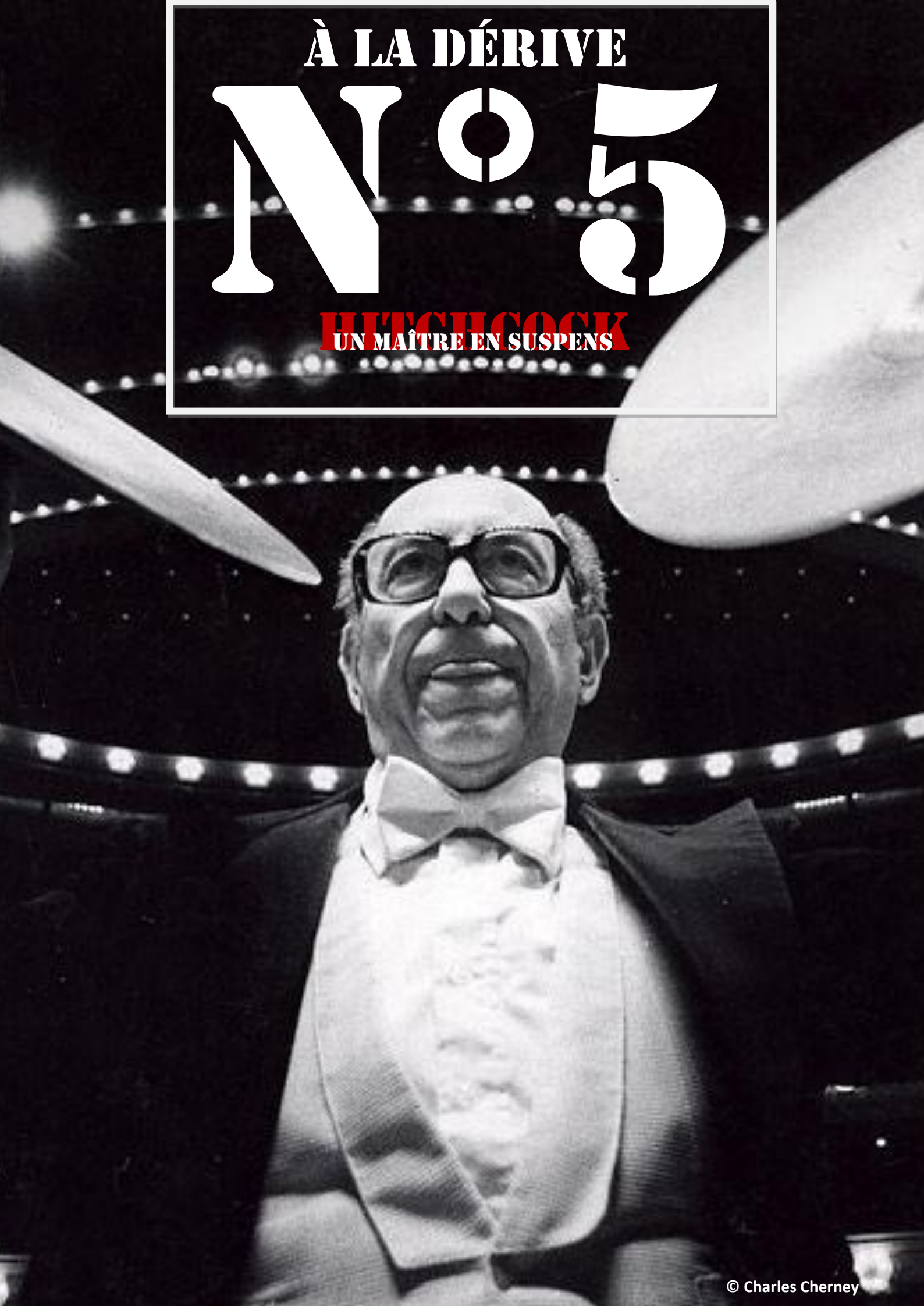


À LA DÉRIVE

N°5

HITCHCOCK
UN MAÎTRE EN SUSPENS



À LA DÉRIVE...

N

HITCHCOCK

UN MATRIEN SUSPENDS

05

À LA DÉRIVE N°5... 00/HITCHCOCK ORANGE JUICE p.
158/00^(bis) HITCHCOCK TOWER p. 161/
HITCHCOCK^(ter) p. 164/01/ALFRED p.6/BALTHUS ZOÉ
p.9/BATAILLE GEORGES p.37/BOILEAU-NARCEJAC p.
40/BONETTO MARC p. 44/MICHEL BONNEMAISON p.
60/J-L BORGES p. 64/CAMÉOS p. 68/JOE COCKER p.
77/LYDIE DECOBERT p. 82/GUILLAUME DECOURT p.
86/GILLES DELEUZE p. 94/DOVER SOLE p. 98/JEAN
ECHENOZ p. 102/J-PIERRE ESQUÉNAZI p. 106/OLIVIER
EYQUEM p. 112/FIOLOF p. 124/GUILLAUME
FOUGERAT p. 129/EMMANUEL GEORGES p.
138/ROMAIN GIORDAN p. 141/J-L GODARD p.
144/JULIEN GRACQ p. 147/ROGER GRENIER p.
150/PATRICIA HIGHSMITH p. 153/ESTHER KÄ p.
167/ANNE-FRANÇOISE KAVAUVEA p.172/ROGER
LAHU p. 178/DAPHNÉ DU MAURIER p.
186/MONTAIGNE p. 191/FRÉDÉRIC MULLER p.
194/ORFO p. 214/JUAN OSBORNE p. 216/E-A POE p.
220/JÉRÔME POIRIER p. 242/PATRICK
RAJAONARISINA p. 248/JACQUES RANCIÈRE p.
252/STEVEN DEROSA p. 256/GUILLAUME SIAUDEAU
p. 259/DONALD SPOTO p. 264/SHAKESPEARE p.
269/HÉLÈNE STURM p. 272/ARNAUD TALHOUARN p.
277/FRANÇOIS TERROG p. 296/FRANÇOIS TRUFFAUT
p. 300/ENRIQUE VILA-MATAS p. 304/ALIAS VILLINGS
p.307. TABLES p. 315...



À La Dérive... La revue qui ne sait pas où elle va.



« Je ne suis pas très content d’être classé comme fabricant de suspense. »

Alfred Hitchcock, cité par Claude Chabrol : *Hitchcock devant le mal*, Cahiers du Cinéma n°39, octobre 1954, p. 24.



Date of Birth : 13 August 1899, Leytonstone, London, England, UK

Date of Death : 29 April 1980, Bel Air, Los Angeles, California, USA (renal failure)

Birth Name : Alfred Joseph Hitchcock

Nickname : Hitch, The Master of Suspense

Height : 5' 7" (1.70 m)

Weight : ?



Alfred Hitchcock (I) (1899-1980)

Top 500

Director | Producer | Actor

Alfred Hitchcock was the son of East End greengrocer William Hitchcock and his wife Emma. Raised as a strict Catholic and attending Saint Ignatius College, a school run by Jesuits, Hitch had very much of a regular upbringing. His first job outside of the family business was in 1915 as an estimator for the Henley Telegraph and Cable Company... See full bio >

Born: Alfred Joseph Hitchcock August 13, 1899 in Leytonstone, London, England, UK

Died: April 29, 1980 (age 80) in Bel Air, Los Angeles, California, USA

Share this page:

J'aime 9 089 personnes aiment ça.

Quick Links: overview

Related News

DVD review: 'The Girl' (2012) [The Girl \(2012\)](#) [The Girl \(2012\) - CineView](#)

Mark Kermode's DVD round-up 5 January 2013 4:08 PM, PST | [The Guardian - Film News](#)

See all 3704 related articles >



259 photos | 29 videos | 3704 news articles

Nominated for 5 Oscars. Another 31 wins and 18 nominations See more awards >

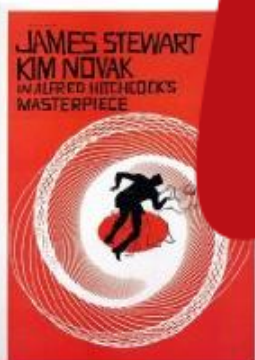
Related Lists [Create a list >](#)

THE GREATEST DIRECTORS OF ALL TIME IN ORDER
a list of 43 people by [baksibakovic-2011](#) created 17 Dec 2011

Known For



Psychose (1960)



Sueurs froides (1958)



Fenêtre sur... (1954)



La mort aux trousses (1959)

Filmography

Show all | Show by: Job Type | Go > | Edit

Jump to: Director | Producer | Actor | Writer | Miscellaneous Crew | Art Director | Second Unit Director or Assistant Director | Editor | Set Decorator | Production Designer | Thanks | Self | Archive Footage

Director (67 titles)	Hide ▲
Complot de famille	1976
Frenzy	1972
L'étéau	1969

THE GREATEST DIRECTORS OF ALL TIME IN ORDER
a list of 43 people by [baksibakovic-2011](#) created 17 Dec 2011

35 Best directors
a list of 35 people by [pedro-gfxx](#) created 2011

My Top 40+ Directors
a list of 44 people by [cinefilikos](#) created 2011

Not-TALL actors [5' 9"] and shorter
a list of 112 people by [Jesus Stalin](#) created 2011

Admirable Directors/Writers/Cinematographers
a list of 33 people by [cinefilikos](#) created 10 months ago

[See all related lists >](#)

Do you have a demo reel? Add it to your IMDbPage

« Les femmes font les meilleurs psychanalystes jusqu'à ce qu'elles tombent amoureuses. Elles font alors les meilleurs patients. »

Alfred Hitchcock.



Le peintre Sebastian — Atelier de Brooklyn

Une amie à eux, Justine, les avait présentés l'un à l'autre, dans un bar de Soho. C'était en janvier, il me semble. Je me souviens de leur rencontre. Il était venu frapper à ma porte le soir même, avec une bouteille de vin français, pour trinquer à la nouvelle année et m'en avait touché deux mots flous après avoir descendu quelques verres.

Il débarquait souvent comme ça à l'improviste. La compagnie d'un vieux peintre raté lui suffisait à tuer le temps et décaper ses angoisses. Parfois, je le laissais me photographier « pour la postérité », disait-il en ricanant. Il avait installé son labo au-dessus de mon atelier, il y a deux ans.

À peine avait-il emménagé, qu'une fuite d'eau avait failli me flinguer mon chef-d'œuvre *Juno and the Peacock*, une toile de commande, trois mois de travail, et un bon gros chèque à la clef. Je l'aurais volontiers étripé ce salaud de crapaud. Mais il avait réglé le problème aussitôt, vite fait, bien fait. Nous sommes devenus copains pendant les réparations de mon plafond.

Donc le jour de sa rencontre avec la petite, j'avais travaillé toute la journée, et son intrusion avait permis à ma toile d'éviter un désastre en m'éloignant pour une pause. Il était très tard et lui, déjà un peu allumé. Il avait toujours des histoires extraordinaires à raconter. C'était un gars bizarre, souvent sombre, un humour plutôt noir, mais sa compagnie me plaisait. Il m'intriguait. Je me suis

souvent imaginé qu'il était une sorte d'agent secret. Ce n'était pas un mauvais bougre. Il ne recevait presque jamais et moins encore de femmes. C'était un adepte des relations tarifées. Il n'a jamais connu les joies matrimoniales.

La Justine, si, la seule femme que j'ai vu entrer chez lui. Elle venait de temps en temps, je l'avais croisée maintes fois. Ils étaient collègues, elle lui trouvait des contrats, elle était dans la presse ou quelque chose de ce genre. Mais il ne la... enfin, non, ils n'étaient pas amants. J'ai eu quelques soupçons, un temps. Mais, en fait, c'était même de la concurrence de ce point de vue-là.

Bref, ce soir-là, il m'avait dit qu'il venait de croiser le chemin d'une ravissante compatriote, une marchande d'art, une certaine Alicia H. que, peut-être, je connaissais ? Je n'en avais jamais entendu parler. J'avais compris qu'il espérait en savoir plus sur la demoiselle. Il se demandait si je ne pourrais pas l'aider à glaner de l'information. Je lui avais répondu que je me renseignerais bien sûr s'il le souhaitait, le milieu n'était somme toute pas immense.

Mais il s'était ravisé aussitôt. « Laisse tomber, oublie ça, aucune importance, en fait...»

Il ne m'en avait plus jamais parlé.

La dernière fois que je l'ai vu, il n'avait pas l'air plus bizarre qu'à l'accoutumée, je n'ai rien senti de suspect, si ce n'est peut-être un peu plus de nervosité. Oui, c'est vrai, je lui en ai fait la remarque. C'était la semaine dernière, vendredi soir, il était venu avec une bouteille de rouge californien. Il devait être 20 heures. Je lui ai fait remarquer en riant que ses mains tremblaient en ouvrant la bouteille. « Dis donc, t'es en manque ? », ai-je relevé pour plaisanter. Il s'est alors figé, cela ne l'a pas amusé. Et comme il ne disait plus rien, je lui ai demandé quel était le problème. « Rien. Amène ton verre. »

Je n'ai pas été surpris. J'avais saisi qu'il n'était pas le genre à produire de grands déballages. D'ailleurs, c'est pour ça qu'il me plaisait. Il me paraissait jeune et innocent, me rappelait ma propre jeunesse. Il m'avait juste balancé, en me servant un verre, cette formule vague : « le passé ne meurt pas ».

Nous avons passé la soirée à parler de musique, de peinture, d'images tranquillement. Il savait tout un tas de choses passionnantes. Il me faisait toujours voyager en noir et blanc dans les rues de Paris, rêver des noctambules de Pigalle et Saint-Germain, me racontait les concerts de jazz dans les caves, les quartiers chauds, les tripots, les filles et les voyous qui allaient avec. Ambiance à des années-lumière des nuits à l'américaine. J'ai sorti des livres, et de vieux disques. Puis il est rentré chez lui. Un peu après minuit. Je ne l'ai pas revu depuis.

Non, rien entendu non plus. Je ne sais pas, non, il n'a rien dit d'un déplacement prévu, je ne saurais lui servir de grand alibi. Désolé inspecteur, c'est tout ce que je peux vous signaler. Si j'ai des nouvelles, oui, je vous tiendrais au jus. Vous avez ma parole. J'espère bien qu'il n'a rien à voir avec ce meurtre, en tout cas.

Justine – Dans son bureau — Upper West side

Non, je n'ai aucune idée de l'endroit où il peut être. Je n'en reviens pas. Cela me semble tellement impossible et pourtant, à regarder les faits de plus près...

Je les avais présentés l'un à l'autre. En janvier.

Je lui avais déjà parlé à plusieurs reprises de ma belle amie française aux cheveux d'or. Et puis, un jour que nous travaillions ensemble dans son labo — je suis son agent oui, je sélectionnais des photos pour le magazine de la côte ouest *Frenzy* — et comme il paraissait détendu, je l'ai invité à nous rejoindre, elle et moi, au *Skin Game*, un bar de Soho où nous avons rendez-vous pour prendre un verre le soir même. Il a accepté.

Quand il nous a retrouvées, j'ai vu tout de suite qu'elle lui avait tapé dans l'œil. Il était habituellement toujours un peu rustre. Je ne l'avais jamais vu comme ça. Il tentait d'assouplir ses attitudes. Ils s'étaient un peu parlé en français, mais par égard pour moi, nous avons surtout discuté en anglais.

À vrai dire, elle avait à peine desserré les mâchoires, avait répondu poliment, du bout des lèvres, aux quelques questions qu'il avait osé lui poser. Elle n'avait strictement rien cherché à savoir de lui en retour. J'avais eu l'impression que sa présence la mettait mal à l'aise, lui était désagréable. Au point que j'ai même imaginé qu'ils se connaissent déjà. Peut-être s'étaient-ils connus à Paris... Quelque chose entre eux semblait préexister, mais je ne saurais l'expliquer. Mon esprit fantasque a si vite fait d'imaginer un complot de famille et des choses plus romanesques les unes que les autres, vous savez.

Il n'était pas arrivé depuis une heure, que soudain, elle s'était levée, prenant congé au prétexte fort crédible qu'elle était attendue ailleurs. Seulement, elle ne m'en avait rien dit et m'en étonnais par le biais d'une plaisanterie : « tu as rendez-vous avec l'inconnu du Nord-Express, c'est cela ? » Elle avait souri en haussant les épaules. J'ai trouvé cela un peu curieux.

Lui, avait été pris de cours aussi, et presque de panique. C'était manifeste. Ses mains s'étaient mises à trembler si

violemment qu'il les avait enfouies précipitamment dans ses poches. Il s'était redressé avec maladresse, en inclinant la tête, et l'avait laissée passer puis partir en bafouillant quelque salutation de circonstance. Il m'avait semblé l'entendre ajouter à son oreille quelque chose comme « mes amitiés à la maison du docteur Edwards. » Mais n'en suis vraiment plus sûre du tout, à présent. Elle est déjà si loin cette soirée.

Resté seul avec moi, il s'était empressé de me soutirer toutes les informations concernant Alicia dont je disposais. Pas grand-chose en réalité, elle ne se confiait pas à moi. C'était une personnalité sauvage, d'une présence étrange, d'une indifférence au monde bouleversante. Tout était léger en elle, une élégance aérienne et froide. Quant à lui, je ne l'aurais pas cru sujet au coup de foudre. J'avais été amusée, m'étais gentiment moquée de lui. J'avais bien sûr été réticente à lui livrer son numéro de téléphone.

Il m'avait donné sa parole d'honneur qu'il ne me dénoncerait pas à Alicia. Je ne voyais pas de mal à ce qu'il l'appelle, elle était assez grande pour l'éconduire. Après

tout, en bon photojournaliste, l'enquête il savait faire, il parviendrait à obtenir ses coordonnées d'une façon ou d'une autre. J'avais cédé. Il m'avait ensuite quittée l'air satisfait, presque heureux, l'adresse d'Alicia en poche, par-dessus le marché. Voilà, je m'étais dit, il a son ticket d'entrée au Jardin du plaisir. Bon sang...

Oui, j'ai bien sûr revu Alicia depuis, à plusieurs reprises. Elle ne m'a jamais parlé de lui. Je n'ai jamais su s'il l'avait contactée. Et je n'ai pas cherché à le savoir. Il ne m'en a rien dit non plus. C'est vrai, j'aurais dû avoir envie de savoir. J'ai manqué de curiosité. J'avoue qu'il s'est passé entretemps dans ma propre existence un événement de ce genre d'importance qui rend hermétique aux histoires du monde, parfaitement égoïste et autocentré. Je me fichais pas mal des amants du capricorne, vous comprenez ?

Mais, il s'est passé quelque chose de tout à fait perturbant, il y a environ une dizaine de jours. Alicia m'a téléphonée un matin, en larmes. Elle avait peur, elle recevait constamment des appels anonymes, un homme

au bout du fil lui disait des choses effrayantes, la menaçait depuis des semaines. Au début c'était juste de silences au bout du fil, elle croyait à une erreur récurrente et ne s'était pas inquiétée. Mais les appels s'étaient récemment intensifiés, accompagnés de soupirs qui en disaient long sur son activité.

Là, elle a commencé à avoir peur. Puis, elle s'est décidée à me le dire, car l'homme s'était mis à parler, à l'appeler par son prénom, à lui dire qu'il la suivait partout, et qu'il se présenterait bientôt en chair et en os. Elle ne reconnaissait pas la voix. Je lui ai recommandé de le signaler à la police. J'ai insisté pour qu'elle le fasse au plus vite, c'était suffisant pour déposer une plainte et qu'il ne fallait pas traîner.

Non, je n'ai pas pensé qu'il puisse être l'auteur de ces coups de fil. Et puis, elle n'avait pas mentionné d'accent qui l'aurait sans aucun doute trahi et qu'elle aurait reconnu. Toutefois, je dois avouer avoir été très troublée par un élément qui, à la lumière des événements, ne peut être négligé désormais.

C'était jeudi dernier. La dernière fois que je suis allée lui rendre visite dans son labo, il m'a semblé voir Alicia sur des photographies qui séchaient sur le fil. Je me suis approchée mais il s'est précipité sur les images qu'il a décrochées très vite, avant que j'aie eu le temps de les examiner de plus près, et prestement les a cachées dans un dossier, à l'abri des regards. Je me suis mise à rire de son air soudain grave. Je lui ai demandé si c'était bien Alicia que j'avais aperçu sur ces images. Il a haussé les épaules, arguant qu'Alicia n'était pas la seule blonde au monde. « C'est un travail personnel en cours. Je ne tiens pas à te le montrer tout de suite. Voilà tout. »

À ce moment-là, je dois admettre que j'ai été prise de sueurs froides. J'étais sûre que c'était elle sur ses photos. Son humeur était devenue si sombre qu'il nous fut impossible de travailler ensemble, nous nous sommes querellés et j'ai claqué la porte. C'est la dernière fois, en fait, oui, que je l'ai vu. Lorsque vendredi j'ai appris ce qui était arrivé la veille à Alicia, j'ai cherché à le joindre. En vain. J'ai tenté samedi et retenté dimanche. Et encore

aujourd'hui. Bref, je n'ai eu nulle nouvelle, rien à vous communiquer, inspecteur, désolée.

Vous pensez qu'il... mon dieu, ce que je vous dis vous encourage à penser qu'il est en fuite, c'est cela ?

Alicia ? J'avais déjeuné avec elle, le lendemain de son coup de fil à propos du correspondant 17 comme j'avais surnommé son maniaque. Elle allait mieux. Elle avait prévenu la police qui avait promis des rondes devant chez elle. Elle était manifestement rassurée. Non, je ne lui ai pas reparlé depuis.

Dites, vous croyez qu'il l'a tuée ?

Rebecca, intime d'Alicia — Alphabet City

Nous nous sommes liées d'amitié, il y a trois ans. En fait, elle venait d'arriver à Manhattan. Nous suivions les mêmes cours, en histoire de l'art. Nous sommes devenues amies pour ainsi dire naturellement, d'instinct. Nous nous asseyions l'une à côté de l'autre en classe, nous bavardions pendant les pauses. Nous sommes allées prendre un café un jour en sortant de l'école, avons parlé à bâtons rompus et décidé d'aller ensemble voir des expositions. Puis nous nous sommes prêtés des livres. Une fois toutes deux diplômées, nous avons continué de nous voir. Et nous nous sommes retrouvées à vivre l'an dernier dans le même immeuble, « à trente-neuf marches de hauteur », comme elle disait en dansant de joie. Elle les avait comptées, vous savez. J'ai su que l'appartement voisin du mien, identique mais fenêtre sur cour, se libérait au moment où elle devait quitter le sien. Je l'ai recommandée au propriétaire et cela a marché.



Oui, nous étions devenues intimes... Pardonnez-moi, un instant... oh ! C'est tellement affreux, j'ai du mal à réaliser... à parler d'elle... que... comme ça, une femme disparaît.

Oui, une seconde, ça va aller...

Où en étais-je ? Ah, oui, je crois qu'elle me confiait beaucoup de choses personnelles, en dépit de sa nature réservée. Elle était pudique. Mais je sais aussi qu'elle avait un secret. Elle dissimulait quelque chose dont elle avait failli me parler en plusieurs occasions. Trop lourd à porter sans doute, effrayant peut-être, en tout cas elle ne s'y est finalement jamais résolue. Je sais seulement que c'est la raison qui lui avait fait quitter la France.

Un pan du rideau déchiré avait failli tout dévoiler, au mois de janvier. Elle était venue frapper à ma porte un soir, bouleversée, en gémissant que l'année commençait par un abominable augure. Elle était pâle comme un linge, ressemblait à une danseuse blessée. Je lui ai offert un verre de rhum. Et comme je l'interrogeais, elle m'a dit préférer se taire, qu'il valait mieux que je ne sache rien.

Elle pouvait juste me dire qu'elle venait de rencontrer un fantôme surgi de son passé français, un photographe dont la rencontre allait sans doute la forcer à fuir de nouveau pour se cacher ailleurs.

J'étais horrifiée par ses propos et lui demandai des précisions sur la nature du danger, si sa vie était à proprement parler en péril, s'il s'agissait de chantage. Les yeux dans le vague, écarquillés, fixant le vide, elle avait répondu sans même me regarder. « Je ne sais pas. » Sur ces mots, l'air épuisé, elle était rentrée chez elle.

Au cours des jours qui suivirent, l'angoisse lui mangea peu à peu tout le visage. Elle m'avait fait de la peine. Je ne savais comment l'aider. Je l'avais bien sûr à nouveau questionnée mais elle refusait toujours de m'en dire davantage. Elle sursautait au moindre coup de fil, ne voulait pas sortir, restait prostrée sur son sofa sans musique, sans lire, ni écrire. Elle était devenue moins que l'ombre d'elle-même. J'aurais juré qu'elle avait la mort aux trousses. Mon dieu, elle allait avoir 28 ans !

Mais le temps passant, elle semblait avoir retrouvé la paix de l'esprit.

—Je crois qu'il va me laisser tranquille maintenant, avait-elle soudainement lâché, il y a quelques semaines, alors qu'elle feuilletait un magazine.

—De qui parles-tu, l'avais-je interrogée aussitôt ?

—Oh, pff personne ! J'ai pensé tout haut. Laisse tomber.

Sa désinvolture m'avait mise hors de moi.

25

—Alicia, non, je ne laisse pas tomber ! Tu parles de ton photographe, c'est ça ? Si tu es rassurée, alors il faut me le dire et m'en donner les raisons, parce que moi, figure-toi, que moi, j'éprouve de terribles angoisses pour toi, je suis restée enchaînée à ta psychose...

Je m'étais laissé emporter en paroles mais j'eus besoin aussi de manifester ma colère par un geste violent. Je m'étais levée comme une furie et lui avais arrachée le

magazine des mains. Elle en était tout d'abord restée médusée. Je l'étais moi-même, pétrifiée, debout devant elle. C'était la première fois que je me mettais en colère contre elle. Puis sans un mot, ni un regard, elle était sortie de chez moi où tout cela s'était passé.

Nous sommes restées quelque temps sans nous voir, à s'éviter.

Mais j'y pense, j'ai gardé ce fameux magazine et noté la page qu'elle lisait au moment de cette sinistre scène. J'ai été frustrée de ne pouvoir lire le français, je suis convaincue qu'il existe un lien entre ces pages et son secret. Il s'agit d'un article sur le retentissant procès Paradine qui ne veut rien dire pour moi. J'ai cru comprendre que quelqu'un risquait la corde en France ou la guillotine plutôt, une histoire d'espionnage ou mafieuse. Seulement comme elle ne m'a pas réclamé le magazine, je ne sais si je me fais juste des idées. Tenez, peut-être y trouverez-vous des éléments de réponse, vous, inspecteur.

Que voulais-je vous dire ensuite ? Ah, oui. Un beau jour, elle est revenue sonner à ma porte. Elle m'a demandée de lui pardonner et de bien vouloir faire la paix. Mon amitié lui était précieuse et lui manquait. Elle ne voulait rien me dire de son histoire secrète, mais m'assurait qu'elle n'avait rien à se reprocher. Malgré elle, elle était, je la cite, « liée à des réseaux dangereux qui pourraient être tentés de l'utiliser pour nuire à quelqu'un ». J'ai accepté de la croire sur parole et de ne plus la questionner.

Non, elle n'avait aucun homme dans sa vie. En cinq ans, je ne lui ai connu que des aventures avec des oiseaux d'une nuit, des histoires sans importance, des passades, rien de sérieux à ma connaissance. En tout cas, elle ne m'a jamais présentée personne ni même confié que l'amour submergeait son être. Elle consacrait sa vie à l'histoire de l'art, aux artistes qu'elle représentait et au commerce de leurs œuvres. Elle était faite pour cela, elle excellait et en vivait fort bien. Elle n'avait pas de soucis d'argent.

Des coups de téléphone anonymes, des menaces ces dernières semaines ? Non. Elle ne m'a rien dit de tel, me

l'aurait-elle caché ? C'est possible et même probable, pour ne pas m'effrayer, me préserver de cette histoire...

Aujourd'hui, c'est tout ce que je peux vous dire. Bien sûr, je ne cesse de réfléchir à ces années d'amitié et si quelque indice surgissait du passé, je vous en ferais part sur le champ. J'espère de tout cœur que vous mettrez la main au collet du coupable. Ce monstre... Le photographe, c'est lui le suspect, il est en fuite si je comprends bien, cet Harry ? C'est bien ça ?

Le carnet d'Harry — Sous le sofa —loft de Brooklyn

7 janvier 1955 — 20h00 *Skin Game* — RDV Justine +
French cheveux d'or

Rencontre improbable.

Alicia n'a pas changé. Des années sans la voir, sans y penser, presque, presque sans avoir mal. Et soudain, elle est là, devant moi, à respirer le même air que moi, les mêmes fumées infectes de ce bar digne d'une vulgaire Taverne de la Jamaïque.

29

N'aurais pas dû parler d'elle à Sebastian. Lui en ai trop dit.

15 janvier 1955 —20h00 Au *Manxman* Restaurant 42^e
Rue. Alicia a accepté mon invitation.

La peur avouée. Pleurs et Regrets. Elle voulait de nouveau fuir. Je dois la protéger, elle est plus que jamais en danger. Ils la recherchent encore. Me croyait de mèche

avec eux. Les mois qui viennent sont cruciaux. Une fois le procès Paradine terminé, elle pourra peut-être respirer.

7 février 1955 — Opération *Notorious*. Veiller sur Alicia à distance pour ne pas me faire repérer. À partir d'aujourd'hui, je la suis partout comme son ombre. Là où elle va, je suis, j'observe et je photographie.

10 mars 1955 — A., affolée. Message anonyme. Elle a été repérée. La pression monte avec le déroulement du procès en France. Verdict prévu dans un mois.

20 mars 1955 — Alicia reçoit des appels anonymes. Ils veulent lui faire peur. Le témoignage de son père est annoncé. A., craque, a parlé à Justine de ces coups de fils qui s'intensifient. Vigilance maximum. Ne faire confiance à personne. Tentative d'enlèvement à redouter. Elle ne veut pas quitter NYC.

25 mars — Rencontre prévue à 18h00 au Pierre — entre Alicia et l'auteur des appels anonymes. Le piéger, faire des images.

2 avril 1955 — Le salaud ! Films en lieu sûr.

Scoop — Conférence de Rédaction du New York Times

Tu me mets ça en Une, coco ! De la titraillie à la mitraillie :
Mais qui a tué Harry ?

La photo à charge prise par la victime, pour le papier de tête. Justine fait du bon boulot, elle a déniché les négatifs chez le pauvre Harry et son précieux carnet de notes. Elle savait qu'il avait une planque pour les films sensibles. La police cherchait des tirages, mais tout avait été nettoyé dans le labo. Les responsables du grand ménage ont emmené Harry. On suppose qu'il a volontairement fait glisser son carnet sous le sofa du loft. La police épluche toutes les pages en quête d'une piste.

N'oublions pas de mentionner dans nos papiers qu'il était un collaborateur régulier du NY Times et qu'il était, jusqu'à la découverte du calepin cette nuit, recherché et soupçonné du meurtre d'Alicia dont le corps a été retrouvé la semaine dernière, dans l'Hudson river. Elle a été étranglée, la même.

Un corps carbonisé a été retrouvé ce matin sous le pont de Brooklyn, impossible à identifier, mais un appareil photo à quelques mètres du cadavre pourrait être celui d'Harry. Les légistes sont à pied d'œuvre.

Justine collabore toujours avec les flics à l'heure qu'il est, et en échange, nous sommes les seuls sur le coup. C'est ce qui s'appelle un scoop !

Ils viennent d'arrêter le peintre Sebastian, soupçonné du double homicide. Il nie les deux meurtres, affirme n'avoir fait que transmettre des informations à un correspondant qu'il n'a jamais vu. Il me faut un portrait du bonhomme. Il faut fouiner son passé, ses possibles liens antérieurs avec Alicia H.

Alicia H. travaillait pour Christie's, était la fille d'un mafieux repenté en France alors qu'il témoigne à charge en ce moment au procès Paradine, un parrain du clan des Siciliens qui chapeaute tous le sud de la France. La branche new-yorkaise, toujours solidaire avec la famille dans les coups durs, ferait ainsi passer un message clair aux amateurs de confessions.

Appelez Stephen à Paris, qu'il nous fasse un papier sur ce procès, anglé sur son père. Qu'il essaie d'en savoir plus sur la relation d'Alicia et Harry en France. Dans son calepin, ses mots suggèrent une certain émoi amoureux.

Je veux aussi une interview avec l'amie intime d'Alicia H. la voisine, Rebecca quelque chose. N'oubliez-pas de lui demander si elle connaissait Sebastian.

Nous avons une belle « exclusivité » les gars, qui va faire le tour du monde, cette histoire va tourner sur les télex de toutes les agences de presse. Alors on soigne tout ça joliment, entendu ? Allez, on publie tout ce qu'on a. Et bétonnez vos sources !

Gary, bordons bien l'affaire. Tu me fais un encadré sur l'identification d'un corps par la médecine légale. Ca doit les chiffonner, les flics, de n'être pas à 100% sûrs qu'il s'agit d'Harry. Moi aussi d'ailleurs. Il faut tout envisager ! On fait un point à 15h00.

Et pas de couac, compris ! Allez, tout le monde au boulot !

Alfred Hitchcock — Universal Studio — Hollywood

Cette affaire à la Une du New York Times ce matin, est tout à fait extraordinaire ! Lisez-moi ça ! C'est mon prochain film. Je le vois comme s'il était fait.

Tout y est. Le suspense, le meurtre, le glamour, la romance, la trahison, le drame, le charme, l'exotisme français. La poursuite, les rebondissements.

Il me faut une blonde Alicia, une brune Rebecca, une rousse Justine.

34

Harry celui que l'on soupçonne tout au long, que tout accuse, que l'on recherche, que l'on poursuit, que l'on croit voir, blanchit par sa mort sur un rebondissement qui éclaircit presque tout. La peur d'Alicia, ses sursauts, ses frissons, qu'elle communique à son amie.

C'est bien l'assassin d'Alicia, Justine sa maîtresse et complice. Ils la faisaient chanter, menaçaient de dévoiler sa présence à la mafia new-yorkaise et elle payait leur

silence. Avec la fin du procès en France, le photoreporter véreux sait qu'il ne pourra plus exercer son chantage, il doit se débarrasser d'elle. Il se fait disparaître. Justine reste en arrière pour assurer que la police interprète bien les indices visant à le disculper, pour manipuler les médias, et engranger les deniers à tirer de cette juteuse histoire devenue médiatiquement planétaire. Lui, savoure déjà sa victoire. Mais c'était sans compter sur le flair d'un fin limier, un journaliste du New York Times qui enquêtera avec l'aide de Rebecca dont il tombera amoureux. Ils feront tomber le masque de cuir d'Harry. Son crime était presque parfait ah !

Ce sera *Mauvais œil*... Qu'on m'appelle Cary Grant !

Sarah, ici ma belle, aux pieds. Quelqu'un a fait pisser cette chienne ce matin ?!

**« L'angoisse n'est pas supportable sans l'humour.
C'est le mélange qui fait le plaisir. »**

Alfred Hitchcock.



L'érotisme est, je crois, l'approbation de la vie jusque dans la mort. La sexualité implique la mort, non seulement dans le sens où les nouveaux venus prolongent et remplacent les disparus, mais parce qu'elle met en jeu la vie de l'être qui se reproduit. Se reproduire est disparaître, et les êtres asexués les plus simples se subtilisent en se reproduisant. Ils ne meurent pas, si, par la mort, on entend le passage de la vie à la décomposition, mais celui qui était, se reproduisant, cesse d'être celui qu'il était (puisqu'il devient double). La mort individuelle n'est qu'un aspect de l'excès proliférateur de l'être. La reproduction

sexuée n'est elle-même qu'un aspect, le plus compliqué, de l'immortalité de la vie gagée dans la reproduction asexuée. De l'immortalité, mais en même temps de la mort individuelle. Nul animal ne peut accéder à la reproduction sexuée sans s'abandonner au mouvement dont la forme accomplie est la mort. De toute façon, le fondement de l'effusion sexuelle est la négation de l'isolement du *moi*, qui ne connaît la pamoison qu'en s'excédant, qu'en se dépassant dans l'étreinte où la solitude de l'être se perd. Qu'il s'agisse d'érotisme pur (d'amour-passion) ou de sensualité des corps, l'intensité est la plus grande dans la mesure où la destruction, la mort de l'être transparaissent. Ce qu'on appelle le vice découle de cette profonde implication de la mort. Et le tourment de l'amour désincarné est d'autant plus symbolique de la vérité dernière de l'amour que la mort de ceux qu'il unit les approche et les frappe.

« Les femmes sont comme le suspense. Plus elles éveillent l'imagination, plus elles suscitent d'émotions. »

Alfred Hitchcock.



Flavières s’assit, les jambes molles. Il ne prêtait plus attention aux paroles du médecin, à ses propres gestes. Il se répétait seulement : « Guérir... Guérir... » Il regrettait seulement d’avoir aimé Madeleine, comme si cet amour eût été dangereux. Ah ! revivre, recommencer ; plus tard, approcher d’autres femmes, être semblable aux autres, mon Dieu !... Le docteur multipliait les recommandations. Flavières acceptait tout, promettait tout. Oui, il partirait dès ce soir... Oui, il cesserait de boire... Oui, il prendrait du repos... oui...oui...

— Voulez-vous que j'appelle un taxi ? proposa l'infirmière.

— J'aime mieux marcher un peu.

Il se rendit dans une agence de voyage. Au guichet de la location, un écriteau annonçait que tous les trains étaient complets pour une semaine. Flavières sortit son portefeuille, obtint un billet pour le soir même. Il lui restait à téléphoner au Palais, à sa banque. Sa situation enfin réglée, il erra dans la ville où il était devenu un étranger. Son train partait à vingt et une heures. Il dînerait à son hôtel. Restaient quatre heures à tuer. Il entra dans un cinéma. Peu lui importait le programme. Il cherchait simplement à oublier sa visite à Ballard, les questions de Ballard. Il n'avait jamais cru sérieusement qu'il risquait de devenir fou. Maintenant, il avait peur, son dos était moite, le désir de boire lui séchait la gorge. Il recommençait à se haïr et à se dégoûter.

L'écran s'illumina et une tonitruante musique annonça les actualités. *La visite du général de Gaulle à Marseille.* Des uniformes, des drapeaux, des baïonnettes, la foule

contenue difficilement sur les trottoirs. Des visages saisis en gros plan, la bouche ouverte, criant des acclamations qu'on n'entendait pas. Un gros homme brandissant son chapeau. Une femme qui se retournait lentement vers la caméra : on voyait ses yeux très clairs, son visage mince qui ressemblait à quelque portrait de Lawrence. Un remous la déroba soudain, mais Flavières avait eu le temps de la reconnaître. À demi dressé, il avançait vers l'écran une face terrifiée.

— Assis, cria une voix. Assis !

Il tira sur son col, la tête perdue, la poitrine pleine d'un cri qui l'étouffait. Il contemplait sans comprendre les képis, les saluts, un tournoiement de clairons. Une main brutale l'obligea à s'asseoir.

**« - Profession ? – Producteur ! – Producteur de quoi ?
– De chair de poule... »**

Alfred Hitchcock.

MARC BONETTO

FLUCUBRATIONS DISPARATES

VISIONS PERSONNELLES DE QUELQUES FILMS (OU
SCÈNES DE FILMS) D'ALFRED HITCHCOCK

05



L'homme grégaire se décompose. Englouti dans la foule, il s'éloigne, il se perd de vue, il intègre le corps du groupe.

(Les cheveux d'or — The lodger — 1927.)

Le couteau sous la gorge, il vit l'éclat d'un grand pan de nuit s'écraser sur la vitre et respirer à sa place. Le sang gicla comme une bouffée d'air, un souffle perdu. Et n'allez pas me chanter que c'est encore une divagation, si le couteau laisse jaillir sa lame qui tombe et ne s'en relève

pas : à se livrer au même jeu, le frisson de la nouveauté s'émousse.

(Chantage — Blackmail — 1929.)

Je serais un train perdu, abandonné sur une voie de garage, érodé par la pluie, la neige, le vent. Mes ferrailles revenues à la terre, merles, moineaux, hirondelles, coucous nicheraient sous les tôles, dans la cheminée, entre bielles, essieux et pistons. Leur chant m'offrirait une autre jeunesse, ma seule jeunesse, et je serais plus vivant que lorsque je roulais à toute vapeur sur des voies sans issue.

45

(Les 39 Marches — The 39 Steps — 1935.)

« Même pas peur ! » lisait-on sous sa photographie, mais dans ses yeux, il y avait de l'étonnement et du scepticisme. Pas longtemps. Le lendemain, elle criait « Même pas peur ! » à qui voulait l'entendre. Elle y gagna

une extinction de voix à décrocher la lune. Tant mieux ! Elle changea de tactique, se mit à effrayer les petits enfants, qui pleuraient, chers petits anges déçus. Les mamans s'indignèrent, les papas, les bons papas, lui montrèrent le poing. Monsieur le commissaire la convoqua pour la tancer. Elle lui décocha un « Mort aux vaches ! » qui tonitrua encore dans les brancards, elle siffla entre ses doigts et lui montra son cul replet.

La sanction fut immédiate : au trou ! Inculpée d'outrage à la force publique et trouble de l'ordre établi, elle s'en tira avec un avertissement du magistrat qui crut avoir affaire à une simple d'esprit. Quelle erreur ! Elle se jeta du haut de la tour Montparnasse avec une bombe qui tua cent soixante-dix passants. Si la tour résista, les vitres volèrent en éclats. De l'impavide, il ne resta qu'une molaire. Après quoi, un journaliste écrivit qu'elle avait une dent contre la société. Si c'est pas malheureux de lire tant inepties dans un quotidien respectable.

(Agent secret — Sabotage — 1936.)

Les virevoltes d'une ratepégasse autour des baguettes, de la grosse caisse, des cymbales, agaçaient le batteur. Quel manque de respect envers Django ! D'un coup de balai, il mit fin aux importunités de la bestiole. La dernière fois, il avait eu plus de mal avec le gasparin nocturne.

(Jeune et innocent — Young and innocent — 1937.)

(Fait-divers.) Il sortit acheter des cigarettes et ne revint pas. « Disparu », classa la police qui, la routine effectuée, ne chercha pas davantage. Moi, je sais que des activistes anti-tabagie l'enlevèrent avant de le dissoudre dans une cuve d'acide sulfurique.

(Une femme disparaît — The lady vanishes — 1938.)

Quand les vagues avinées fouettent les côtes, la parenthèse diurne regrette la luxuriance des glaces estivales.

(La taverne de la Jamaïque — Jamaica Inn — 1939.)

Crypte gastrique. Un océan déchire la brume, et les côtes renversent leurs flots médusés.

(Rebecca – 1940.)

Je ne sais pas où je suis, je ne sais pas qui je suis, les mots se taisent, un moi nébuleux prend ma place et glisse dans le vide, comme un sucre dans un bol de lait tiède.

(Soupçons - Suspicion – 1941.)

Verrouiller les écluses de la raison, avaler la clef, tomber sans fin.

(Cinquième colonne — Saboteur — 1942.)

Souviens-toi de la transe qui s'agrippe aux mains engluées dans les torsions de l'étranglement. Elles serrent, le temps vacille — volupté de la scansion artérielle entre les doigts.

(L'ombre d'un doute — Shadow of a doubt — 1943.)

Je ne m'appartiens plus, j'appartiens aux vagues innommées, au vent qui s'attarde, aux ventres porteurs de souffles en suspens. Corps incertain, je suis ailleurs, encore ailleurs, y compris en moi-même.

(Lifeboat — 1944.)

Le problème avec Dieu, c'est qu'il ignore tout des névroses. Alors, comment faire confiance à quelqu'un qui ne comprend rien à Freud, qu'il n'a d'ailleurs pas lu, qui ne s'est jamais allongé sur le divan d'un psychanalyste ? Étonnez-vous qu'il commette tant de bourdes et condamne les pauvres humains sans la bienveillante neutralité qui s'impose.

(La maison du docteur Edwardes — Spellbound — 1945.)

Je m'approche du mystère. (Quel mystère ?) Corps effrayé par mes caresses, je le touche du bout des lèvres,

du bout des mots. Je m'éloigne, un goût d'inaccompli sur les gencives.

(Les enchaînés — Notorious — 1946.)

Clarté de l'âme ? Caresse plutôt le ventre souple et généreux du violoncelle.

(Caméo du Procès Paradine — The Paradine case — 1947.)

Devant les trésors, il aimait non pas la fortune, mais la lourdeur des coffres, l'entrelacs des ferrures, la patine du bois, des métaux, du cuir, le rêve prodigue à ses yeux éblouis.

(La corde — Rope — 1948.)

Je perds l'équilibre. Dans les volutes de tourbillons avinés, je redeviens cette peur que rien ne soulage.

(Les amants du Capricorne — Under Capricorn — 1949.)

Saisis ton existence à la gorge et modèle une fuite à ta démesure.

(Le grand alibi — Stage Fright — 1950.)

Ouverte à la caresse, au meurtre, à la possession, la main de l'amant, la main de l'étrangleur, approche dans la jouissance des doigts impatients.

51

(L'inconnu du Nord-Express — Strangers on a train — 1951.)

Dès que je pénètre dans une église, le désir de fornicer avec les touristes de passage ou les paroissiennes décuple.



PSYCHO



THE LODGER

La pénombre, l'encens, la fraîcheur, le silence, possèdent-ils des vertus aphrodisiaques ? La question vaut d'être posée, non au prêtre, mais aux experts en psychophysiologie.

(La loi du silence — I confess — 1953.)

Le danger change de forme au bout de mes doigts orphelins.

(Le crime était presque parfait — Dial M for Murder — 1954.)

Quand les yeux se ferment, le corps abrite quelques visions fugaces qu'il ne fait que happer sans savoir si elles émergeront à nouveau de leur propre volonté.

(Fenêtre sur cour — Rear window — 1954.)

Le cri.

Comment l'entendez-vous ?

(La main au collet — To catch a thief — 1955.)

Elle ne pèse pas plus que l'air, la terre dans la bouche du cadavre.

(Mais qui a tué Harry ? — The trouble with Harry — 1955.)

Le chant, cet appétit inassouvi, on le voudrait plus profond ou plus élevé, ou les deux à la fois.

(L'homme qui en savait trop — The man who knew too much — 1956.)

Face au monde, il faudrait hurler à devenir sourd, hurler à la folie, et ne pas s'étonner de ce murmure englouti au milieu des gémissements et des pleurs.

(Le faux coupable — The wrong man — 1956.)

Le désespoir, on n'en touche jamais le fond. On tombe, on tombe sans fin. L'envers, l'endroit, le haut, le bas, tout est chamboulé. Quand on croit s'arrêter, s'allonger, respirer un bonheur fugitif, on ne transite qu'entre deux points qui n'existent pas. Faute de mieux, parce qu'il faut bien passer le temps, on continue de tomber, — pierre jetée sur les cimes du désespoir.

(Sueurs froides — Vertigo — 1958.)

56

Comment perdre le nord quand on cherche l'introuvable, boussole en tête, que les chants magnétiques prodiguent le charme des sirènes antarctiques ? Le nord est en toi, mais toi, où es-tu ?

(La mort aux trousses — North by northwest — 1959.)

Les tapis rouges comme les sentiers, les boulevards, les culs-de-sacs mènent à un trou dans la terre. Ne tombez pas en descendant l'escalier, accrochez-vous à la rampe, vous n'auriez pas l'air con ! et indignes de ce petit monde.

(Psychose — Psycho — 1960.)

L'autre nom de l'oiseau, c'est le vol, le vol galbé d'indépendance et d'une liberté toujours nouvelle.

(Les oiseaux — The birds — 1963.)

Sensuelle, ensorceleuse peur d'avancer dans l'obscur, à la recherche d'un inconnu qui s'obstine à demeurer clos.

(Pas de printemps pour Marnie — Marnie — 1964.)

Si Bloomon repère une chenille sur le prunier du jardin, il pense aussitôt : « Encore un coup des communistes, des services secrets malgaches, du gouvernement. » Il n'a pas

tort. La chenille ondule sur la branche, dévore une feuille. Inconnue de tous, sauf de Bloomon, elle accomplit à merveille son travail d'agent trouble.

(Le rideau déchiré — Torn curtain — 1966.)

Il admire une rose, oubliant les épines, le parfum, les couleurs, il jouit de sa présence, du gouffre velu de la corolle qui lui décoche dans l'œil un regard interlope.

(L'étau — Topaz — 1969.)

Mords à dents généreuses dans les rondeurs de cette pomme, aspire le suc, intègre ses chairs, mastique-les avec recueillement et avale sans un sanglot cette pâte de connaissance.

(Frenzy — 1972.)

« Le théâtre, c'est la vie ; ses moments d'ennui en moins.»

Alfred Hitchcock.



L'homme a découvert la communication le jour où il a appris à se taire, à faire des trous dans le langage. Rappelez-vous cette petite histoire : un camionneur transporte des trous ; dans le cahot, un trou tombe ; il recule pour le recharger et tombe dans le trou. La télévision transporte des messages troués.

Georg Simmel accorde toute son importance au secret. Je cite, à partir de la traduction française (Secret et Sociétés secrètes, Circé, Strasbourg 1991.)

« Dans ce sens, l'action de dissimuler des réalités par des moyens plus négatifs ou positifs (le secret), est l'une des plus grandes conquêtes de l'humanité ; comparé à l'état d'enfance, où toute représentation est aussitôt exprimée, où toute entreprise s'offre à tous les regards, le secret permet un extraordinaire élargissement de la vie, parce que la publicité totale empêche bien des contenus existentiels de se manifester. »

L'éducation consiste à apprendre à se taire. Les enfants parlent à leur tour, et leur tour ne vient jamais. Les cultures se différencient par le type de secret et le mode de silence qu'elles adoptent. Le silence sous un régime autoritaire peut correspondre (on aimerait dire mot pour mot) en terme de secret, à la logorrhée de la liberté d'expression. Ne rien dire ou parler pour ne rien dire recouvrent le même champ de secret.

« Dans bien des domaines, le développement historique de la société est défini par le principe suivant : quelque chose qui était autrefois manifeste vient à être protéger par le secret et, à l'inverse, ce qui était secret peut se

passer de cette protection et devient manifeste — ce qui peut se comparer à ce cette autre évolution de l'esprit : ce que l'on exécutait d'abord en toute conscience se dégrade en une pratique inconsciente et machinale et, d'autre part, ce qui était autrefois inconscient et instinctif s'élève à la clarté de la conscience. » (G. Simmel.)

Imaginons d'écrire une histoire du secret, du suivre à la trace les jeux réciproques du secret et du manifeste, les ombres portées des deux camps rivaux, les lignes fractales de leurs ruptures d'alliance, une topologie du secret et, pourquoi s'arrêter en si bon chemin, une théologie, une ontologie du secret.

Ceux qui seraient tentés peuvent se référer au livre de Pierre Boutang : Ontologie du Secret, Quadrige/P.U.F 1988.

Après cette page de publicité, retournons à « Qui a tué Harry ? »...

« Je suis ce qu'il est convenu d'appeler un cinéaste consciencieux et je me donne beaucoup de peine pour trouver une histoire qui non seulement m'attire mais qui soit surtout susceptible de plaire aux spectateurs. »

Alfred Hitchcock.



Au cours de deux nuits consécutives, j'ai vu deux films, le premier — aux deux sens du terme — s'inspire du roman de Joseph Conrad, *The Secret Agent*. C'est le réalisateur lui-même qui l'assure. Je dois avouer que j'aurais trouvé sans lui la filiation qu'il signale mais non, toutefois, le divin verbe respiratoire *inspirer*. Habileté de la photographie, maladresse cinématographique, tels sont les jugements tranquilles que « m'inspire » le dernier film d'Alfred Hitchcock. Quant à Joseph Conrad... Il est indubitable qu'en dépit de quelques déformations, l'argument du film, tourné en 1936, coïncide avec les faits du récit *The Secret*

Agent (1907). Il est indubitable également que les faits rapportés par Conrad ont une valeur psychologique et *seulement* une valeur psychologique. Conrad propose à notre compréhension le caractère et le destin de Mr. Verlog, homme paresseux, obèse et sentimental, qui parvient au crime par confusion et par crainte. Hitchcock préfère le transposer en la personne d'un satanique Germano-slave insondable. Un passage du roman *The Secret Agent*, presque prophétique, invalide et réfute cette traduction : « Il y avait en Mr. Verlog cet air particulier des hommes qui vivent des folies, des faiblesses ou des vices les plus vils de l'humanité, et cet air de nihilisme moral qui est le propre des tenanciers de tripots et de maisons de tolérance, des détectives privés et des agents de la police secrète, des trafiquants d'alcool et, je le soupçonne, des marchands de ceintures électriques et de certaines spécialités. Mais, je ne souhaite pas parler de ces derniers, car je n'ai pas voulu rabaisser mes investigations à de tels abîmes. Il est très possible que son visage soit parfaitement diabolique. » Hitchcock a préféré ne pas tenir compte de cette remarque. Je ne déplore pas

sa curieuse infidélité ; je déplore la besogne subalterne dans laquelle il se complaît. Conrad nous fait particulièrement comprendre un homme qui cause la mort d'un enfant ; Hitchcock lui, emploie son art (et les yeux obliques et souffreteux de Sylvia Sidney) pour nous attendrir sur cette mort. Le but du premier était d'ordre intellectuel, celui du second est à peine sentimental. Et ce n'est pas tout : le film — horreur complémentaire insipide — ajoute un épisode amoureux dont les protagonistes, non moins continents amoureux, sont Mrs. Verlog, la sacrifiée, et un beau détective bien propre, déguisé en marchand de légumes.

« C'était strictement utilitaire, il fallait meubler l'écran. Plus tard c'est devenu une superstition, et ensuite c'est devenu un gag. Mais à présent c'est un gag assez encombrant, et pour permettre aux gens de regarder le film tranquillement, je prends soin de me montrer ostensiblement dans les cinq premières minutes du film. »

Alfred Hitchcock



Un caméo est l'apparition furtive et souvent muette d'une personnalité dans un film, et plus particulièrement d'un acteur ou d'un réalisateur. Alfred Hitchcock est celui qui aura le plus utilisé cette figure rhétorique au cinéma. Depuis *The Lodger*, qu'il reconnaissait lui-même comme son « premier film », il utilisera quasi systématiquement ce procédé, la plupart du temps en début de film...

FAMILY PLOT (1976)

En silhouette dans le bureau des *Certificats de naissances et décès*. 41^{ème} minute

FRENZY (1972)

Au milieu de la foule, un chapeau melon sur la tête. 3^{ème} minute

TOPAZ (1969)

Poussé dans une chaise roulante, il se lève, salue un homme, et part. 30^{ème} minute

TORN CURTAIN (1966)

Assis dans le hall de l'Hôtel d'Angleterre avec un bébé joufflu. 4^{ème} minute

MARNIE (1964)

Passe dans le couloir de l'hôtel après le passage de Tippi Hedren. 5^{ème} minute

THE BIRDS (1963)

Sort de chez le marchand d'animaux avec deux fox terriers lorsque Tippi Hedren entre.

PSYCHO (1960)

Attend devant l'agence avec un chapeau de cow-boy.
4^{ème} minute

NORTH BY NORTHWEST (1959)

Rate son bus. 3^{ème} minute

VERTIGO (1958)

Passe devant le portail d'entrée du chantier naval. 11^{ème}
minute

THE WRONG MAN (1956)

Voix off du prologue. 3^{ème} minute

THE MAN WHO KNEW TOO MUCH (1956)

Regarde les acrobates sur la place du marché au Maroc.

THE TROUBLE WITH HARRY (1955)

Passe derrière la limousine du vieil homme amateur de peintures. 20^{ème} minute

***TO CATCH A THIEF* (1955)**

Assis au fond du bus à coté de Cary Grant. 10^{ème} minute

***REAR WINDOW* (1954)**

Répare la pendule dans l'appartement du compositeur. 30^{ème} minute

***DIAL M FOR MURDER* (1954)**

Un des *anciens élèves* sur la photo souvenir accrochée au mur. 13^{ème} minute

***I CONFESS* (1953)**

Traverse le haut d'un grand escalier (39 marches ?) à la fin du générique. 3^{ème} minute

***STRANGERS ON A TRAIN* (1951)**

Monte dans un train avec un étui de contrebasse. 5^{ème} minute

STAGE FRIGHT (1950)

Se retourne pour regarder Jane Wyman.

UNDER CAPRICORN (1949)

Dans la ville lors du défilé. 5^{ème} minute

On le retrouve parmi les hommes sur les marches de la maison du gouverneur.

ROPE (1948)

On parle des enchaînés.

THE PARADINE CASE (1947)

Quitte un train un violoncelle à la main.

NOTORIOUS (1946)

Boit rapidement du champagne lors de la réception chez Claude Rains. 60^{ème} minute

SPELLBOUND (1945)

Sort d'un ascenseur de l'Empire Hôtel, un étui de violon à la main. 40^{ème} minute

LIFEBOAT (1944)

Deux fois en photo sur un journal pour la publicité d'un produit amaigrissant (avant/après).

SHADOW OF A DOUBT (1943)

Dans le train pour Santa Rosa, de dos, jouant aux cartes.
5^{ème} minute

SABOTEUR (1942)

Dans une rue de New York lorsque la voiture du saboteur s'arrête. 60^{ème} minute

SUSPICION (1941)

Poste une lettre. 45^{ème} minute

MR. AND MRS. SMITH (1941)

Croise Robert Montgomery en face de son immeuble.

FOREIGN CORRESPONDENT (1940)

Lit le journal lorsque Joel McCrea quitte l'hôtel. 5^{ème} minute

REBECCA (1940)

Près de la cabine téléphonique qu'utilise George Sanders.
(Cette scène semble avoir été coupée au montage car elle n'apparaît pas, du moins dans la version française...)

THE LADY VANISHES (1938)

Fume une cigarette à Victoria Station.

YOUNG AND INNOCENT (1938)

À l'extérieur du palais de justice, un appareil photo à la main.

THE 39 STEPS (1935)

Croise Robert Donat et Lucie Mannheim lorsqu'ils entrent au théâtre. 7ème minute

MURDER (1930)

Passe devant la maison du meurtre. 60ème minute

BLACKMAIL (1929)

Perturbé par un enfant alors qu'il tente de lire dans le métro.

EASY VIRTUE (1927)

Passe derrière un court de tennis.

THE LODGER (1926)

Assis derrière un bureau au journal, puis parmi la foule lors de l'arrestation (2ème à droite).

« Pour rouler au hasard, il faut être seul. Dès qu'on est deux, on va toujours quelque part. »

Alfred Hitchcock.



Two train tickets into L.A.

One round trip the other way

Oh, I get the feelin' when forever calls

I get the feelin' when forever calls

Home trip, ticket to sail away

Hand grip, Hitchcock railway

Soft ride, made for comfort

Been tried, guaranteed passport

Hitchcock railway, please don't fail to pay

Hey, I'm gonna ride, I'm gonna testify

Get my soul, lift my mind

Good stop, good day

78

Hitchcock railway

Free fare, conductor's comin'

Prepare, better start runnin'

On time, hold you through now

State line, I've been convicted

Quick stop, good day

Hitchcock railway

Please hold on

Ooh, somebody take a train ride

Ooh, leap on

Two train tickets into L.A.

79

One round trip the other way

Oh, I get the feelin' where the river falls

I get the feelin' where the river falls

Home trip, ticket to sail away

Hand grip, Hitchcock railway

Soft ride, made for comfort

Been tried, guaranteed passport

Hitchcock railway, please don't fail to pay

Hey, I'm gonna ride, I'm gonna testify

Get my soul, lift my mind

Quick stop, good day

Hitchcock railway

I'm gonna take the safe way home, oh, alright

I'm gonna ride a train back home

I'm gonna buy me a ticket at a station

Don't want to go on a train tonight

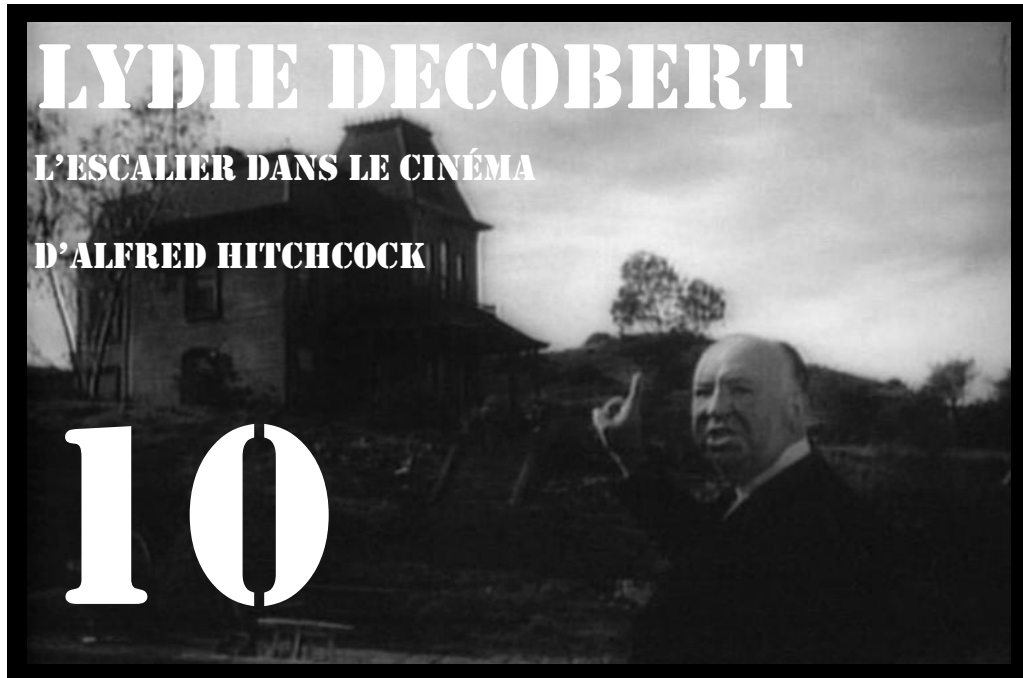
On a train tonight

On a train tonight

On a train tonight

« Je connais la peur depuis mon enfance. »

Alfred Hitchcock.



Le coup d'envoi de l'utilisation de l'escalier comme *dynamique de l'effroi* est donné : il ne cessera pas de structurer, rythmer, sonoriser même, les images, sa fonction articulatrice se doublant d'un pouvoir de produire et de développer la frayeur. L'audace d'Alfred Hitchcock culmine sans doute avec *Frenzy* (1972), l'avant-dernier film du réalisateur, dans lequel l'escalier, d'abord filmé en montée « en compagnie » de l'assassin et de sa présumée prochaine victime, redescend seul, marche par marche, silencieusement, jusqu'à la rumeur de la rue ! *De*

un à trois ou quatre s'en vont les escaliers, Tous différenciés, écrit Gaston Bachelard. Hitchcock exploite constamment cette spectaculaire autonomie et cette faculté de renouvellement spécifiques de l'escalier. Hitchcock, tour à tour peintre, architecte, musicien, magicien même (mais toujours cinéaste) ne réduit jamais l'escalier à un lieu de transition ou un moyen anodin d'accès à l'étage ; il joue avec cette structure plastique liée à l'attente comme au mouvement, en expérimente les pouvoirs, en reconsidère constamment les sens : Hitchcock *peintre* modèle avec la lumière ce corps en fuite revenant cependant sur lui-même ; Hitchcock *architecte* construit solidement ses plans autour de l'ossature des cages d'escalier ; Hitchcock *musicien* orchestre le déroulement de l'action, ralentie ou accélérée selon le tempo de la montée ou de la descente ; Hitchcock magicien réalise de vertigineux tours de passe-passe, faisant apparaître ou disparaître à sa guise ses personnages dans les escaliers. Il est vrai que « Tout ce qui passe passe par l'escalier. Tout ce qui arrive arrive par l'escalier. » Toutes les contradictions suggérées par Perce

sont explorées par le cinéaste : si *ce qui passe* est ce qui survient, surprend (et la tension monte...), c'est aussi ce qui s'écoule et prend fin (et l'angoisse s'estompe...) Quant à ce qui arrive, c'est autant ce qui parvient à destination (ce que l'on attendait) que ce qui se produit inopinément (ce que l'on n'attendait pas). N'est-ce pas précisément dans le jeu des paradoxes que l'escalier hitchcockien puise sa force ? Vers quelles effroyables destinations l'escalier emporte-t-il ses victimes, héros, spectateurs ? Et comment procède-t-il ?

« Je n'aime pas que les criminels soient trop haïssables. »

Alfred Hitchcock.



CÉLÉBRATION

Cet homme ne vit pas. Il prend son quart ou son pouls de profil et s'adonne à quelques célébrations d'ordre masticatoire – une épingle à nourrice en guise de cure-dent. L'heure venue, il ronge ce qui lui reste de cornes et largue les amarres en se suçant le pouce. « Mieux vaudrait ériger un œuf en statue », maugrée-t-il en maudissant son navire sans voile qui louvoie comme une femme sans poitrine.

MISE EN ABYME

Parlons un peu de ce village sur la Costa Blanca. Des disques sans musique pendent aux branches des néfliers. On y ronfle malgré soi. Notre gynécologue hume un galant de nuit châtré pour cause d'exhalaison trop forte. Mauvaise femme ! Mauvaise femme ! Malfaisante aux lèvres pincées qui juge et qui jauge ; ausculte nos matrices à tire-larigot et presque machinalement. À deux pas c'est le désert : on y passe par la porte ou bien par la fenêtre mais toujours sans faire de bruit. My darling Clementine s'en est allée je ne sais où ; Blanche-Neige rougit au soleil et ma chandelle est morte je n'ai plus de feu. Mais qui me délestera de ce froid de l'existence ? J'allègue des raisons de prudence. Allume une veilleuse et ne me laisse pas seule dans le noir.



PSYCHO

SALON RECOMMANDÉ

Une matrone au sourire en branle se fixe à vous comme un rémora. Pépiement palpébral. Une paire de testicules carillonne sur un mode mineur, tandis qu'un vieillard — pouce en l'air — vante les charmes de sa puînée. SALON RECOMMANDÉ.

TERRASSEMENT

Le contremaître réalisait des acrobaties sur la corde molle. Il nous parlait de vaillance qui s'arrache à l'absurde et d'exigence qui ne mène nulle part. Nous claudiquions sur le chantier. « Vous êtes grossiers. Le temps que vous perdez à forer vous le gagnez en conjectures. Nous sommes heureux et tant s'en faut qu'on en pâtisse.», criait-il, bouche pleine tout en caressant mon marteau-piqueur.

TOAST

Nous sommes fiers

De ce que nous n'avons pas

Déclame-t-il

En levant son verre

91

Elle n'est pas encore née

La pute borgne

Qui me contredira

(À son grand œil ouvert

Sur le monde

Hip hip hip ! Hourra !)

Puisqu'il y a déjà longtemps

Que nous lui avons coupé la langue

Avec délicatesse

Et presque amoureusement

« Demander à un homme qui raconte des histoires de tenir compte de la vraisemblance me paraît aussi ridicule que de demander à un peintre figuratif de représenter les choses avec exactitude. »

Alfred Hitchcock.



L'œil est déjà dans les choses, il fait partie de l'image, il est la visibilité de l'image. C'est ce que Bergson montre : l'image est lumineuse ou visible en elle-même, elle a seulement besoin d'un « écran-noir » qui l'empêche de se mouvoir en tous sens avec les autres images, qui empêche la lumière de diffuser, de se propager dans toutes les directions, qui réfléchit et réfracte la lumière. « La lumière qui, se propageant toujours, n'eût jamais été la révélée... » L'œil, ce n'est pas la caméra, c'est l'écran. Quant à la caméra, avec toutes ses fonctions propositionnelles, c'est plutôt le cas d'Hitchcock : c'est vrai qu'il introduit le

spectateur dans le film, comme l'ont montré Truffaut, Douchet. Mais ce n'est pas question de regard. C'est plutôt parce qu'il encadre l'action de tout un tissu de relations. L'action, c'est par exemple un crime. Mais les relations, c'est une autre dimension, d'après laquelle le criminel « donne » son crime à quelqu'un d'autre. C'est ce que Rohmer et Chabrol ont si bien vu. Ces relations ne sont pas des actions, mais des actes symboliques qui n'ont d'existence que mentale (le don, l'échange, etc.). Or c'est cela que la caméra dévoile : le cadrage et le mouvement de la caméra manifestent les relations mentales. Si Hitchcock est bien anglais, c'est parce que ce qui l'intéresse, c'est le problème et les paradoxes de la relation. Le cadre chez lui, est comme un cadre de tapisserie : il porte la chaîne des relations, tandis que l'action constitue seulement la trame mobile qui passe par-dessus et par-dessous. Ce qu'Hitchcock introduit ainsi dans le cinéma, c'est donc l'image mentale. Ce n'est pas affaire de regard, et, si la caméra est un œil, c'est l'œil de l'esprit. D'où la situation extraordinaire d'Hitchcock dans le cinéma : il dépasse l'image-action vers quelque chose

de plus profond, les relations mentales, une espèce de voyance. Seulement, au lieu d'y voir une mise en crise de l'image-action, et plus généralement de l'image-mouvement, il en fait un parachèvement, une saturation. Si bien que, au choix, on peut dire que c'est le dernier des classiques, ou le premier de modernes.

« Au moment de choisir le sujet d'un film, je me sens souvent à peu près dans la même situation que le gourmet qui doit composer un menu.»

Alfred Hitchcock.



Grilled Dover sole

Nombre de personnes : 6

Temps de préparation : 10 minutes

Temps de cuisson : 15 minutes

Ingrédients

6 soles de Douvres vidées et lavées

230 grammes de beurre fondu chaud

450 grammes de pommes de terre

3 citrons

50 grammes de persil haché

Sel et poivre.

Préparation

Préparez la grille et mettez-la à chauffer.

Épluchez les pommes de terre et coupez-les en morceaux de la taille d'une grosse olive environ.

Faites les cuire à l'eau 10 à 15 minutes selon grosseur.

A l'aide d'un pinceau, enduisez légèrement les soles de beurre fondu.

Salez et poivrez.

Faites griller les soles pendant 4 minutes de chaque côté en les enduisant de nouveau de beurre fondu de temps à autre.

Dressage

Présentez sur plat entouré des pommes de terre.

Breuvage

Muscadet sur lie.

Notes

Recette anglaise de sole de Douvres grillées. Les soles que l'on pêche sous les blanches falaises de Douvres sont grosses et très savoureuses.

Grillées et accompagnées de pommes de terre parfumées de persil, elles sont un plat traditionnel de la gastronomie anglaise.

« Une femme de mystère est quelqu'un qui a une certaine maturité et dont les actes parlent plus fort que les mots. »

Alfred Hitchcock.



Je me souviens de cette histoire. Qu'est-ce qu'elle est devenue, la fille ?

102

— Aucune idée, fit Salvador. Disparue depuis quatre ans. Si vous pouviez m'arranger ça. Ça ne devrait pas être bien compliqué, non ?

— Ça ne devrait pas, dit Jouve. Il faut voir.

Ensuite ils repartaient à pied vers les boulevards de ceinture. Bon, dit Jouve, je vais constituer un petit dossier. Si vous pouviez me noter ce que vous avez sur elle. Bien

sûr, dit Salvador en extrayant de sa poche un nouveau document, je vous ai préparé ça. Je vous ai marqué tout ce que j'ai pu trouver sur ce papier. Belle fille en tous cas, trouva Jouve en feuilletant les photos. Je peux les garder ? Naturellement dit Salvador. Ensemble ils repassèrent devant le siège du contre-espionnage dont on ne distinguait que les étages supérieurs derrière un mur d'enceinte aveugle, hérissé de caméras fixes braquées sur les trottoirs et de chevaux de frise barbelés. Boulonnés de loin en loin, des panneaux d'émail dissuadaient de filmer ou de photographier la zone, classée militaire et témoignant des conceptions successives, entre 1860 et 1960, de l'architecture administrative. Une haute tour métallique maigre y supportait nombre d'antennes orientées vers les quatre coins du monde et le seul accès consistait en un portail monté sur des rails, par où entraient et sortaient nerveusement des véhicules français contenant des sujets flous. Deux factionnaires en uniforme veillaient mimétiquement sur ce portail, expression dissuasive et teint brouillé comme lui, regard masqué par des lunettes en verre miroir.

— Je ne vous le cache pas, dit Salvador, ça risque de ne pas être facile. On a un peu cherché de notre côté, mais ça n’a rien donné. On dirait qu’elle n’a plus fait signe à personne depuis, je vous dis, pratiquement quatre ans.

— On va voir dit Jouve, je vais tout de suite vous mettre quelqu’un là-dessus. Mais qui ? se demanda-t-il ? Il y a Boccara qui ne serait pas mal, je vais voir s’il est libre. Simon Kastner peut-être ? Oui plutôt Kastner. Un type gentil qui pourrait vous arranger ça très bien. C’est son identité d’abord ?

— Pardon, fit Salvador, quelle identité ?

— Ça, ce nom, dit Jouve en posant un index sur Gloria Stella. Ça fait un peu barque de pêche comme nom, vous ne trouvez pas.

— Ah oui, dit Salvador, mais non, bien sûr que non. Mais vous verrez, je vous ai tout marqué sur le papier.

« Les acteurs devraient être traités comme du bétail. »

Alfred Hitchcock.



Elle [Brenda dans *Frenzy*, ndlr] est maintenant la sœur du personnage de Kim Novak dans *Vertigo*, Madeleine-Judy, dont ce film nous a désigné régulièrement le savoir mélancolique, avant de la laisser à la furie vengeresse de Scottie joué par le bon James Stewart. *Frenzy* maintenant va accompagner la douleur de Brenda, montrant avec un réalisme fulgurant ce que Foster lui fait et ce qu'elle ressent. D'un côté ses bras qui s'agitent, son coup de pied dérisoire, ses efforts pour le repousser ; de l'autre, ses regards terrifiés, résignés quand elle croit qu'elle ne va

être « que » violée, puis pitoyables. Le pire, croit-on un moment, vient quand elle prie, où, le visage dans l'ombre, une tache mouvante de lumière sur l'épaule, elle apparaît en une figure sombre et pathétique. C'est bien pour cela qu'Hitchcock ne nous a pas fait savoir avant la scène que Foster est le coupable, n'a pas joué sur un effet de suspense. Ainsi le spectateur découvre-t-il les choses en même temps que Brenda.

Quand l'homme s'arrête après son éjaculation, elle tourne la tête vers lui, une lueur d'espoir dans son visage fripé (plans 86 et 88). Très vite, elle comprend que Foster ne donne plus à sa propre furie le même sens. L'homme ne veut plus la souiller, mais la punir pour avoir été là et l'avoir provoqué. Elle réalise qu'elle sera étranglée. De ce point de vue, on peut être tenté d'aller au-delà de l'analyse de Modleski [in *Hitchcock et la théorie féministe*, L'Harmattan, 2001, ndlr]. Le cinéma d'Hitchcock met en scène des femmes qui savent la folle brutalité des hommes, mais ne se doutent pas jusqu'où cette folie peut les mener. *Les femmes savent, mais n'en savent pas assez*¹⁶. (Déjà Judy Barton dans *Vertigo*, quand elle revoit

Scottie, est tentée de fuir. Puis elle croit qu'elle peut tenter sa chance, que l'homme peut l'aimer, lui pardonner. Elle ignore que Scottie ne peut pas oublier qu'il n'a pas été le premier à la manipuler.) Brenda voit Foster la rendre coupable de son acte de viol :

« Toi... Quelle salope ! Les femmes... Toutes les mêmes ! Tu vas voir ! »

Le retournement des hommes, exhibé dans toute sa « frénésie », la surprend, leur mauvaise foi formidable, qui fait finalement partie de l'ethos machiste (ou masculin¹⁷...) la laisse immobile, avant qu'elle ne tente de se défendre contre le sort qui l'attend.

Dans cette fin de séquence, la caméra montre l'objectivité du crime, à l'aide de très gros plans d'une précision irréfutable et toute la souffrance de Brenda autant qu'elle peut se peindre sur son visage. Ce n'est pas le visage d'une star, cette fois. Barbara Leigh-Hunt interprète de Brenda est une comédienne pas toute jeune, qui n'a jamais prétendu être un symbole sexuel. Loin de la beauté glacée de Tippi Hedren ou brûlante de Kim Novak,

de Janet Leigh, autres femmes « massacrées » par le cinéma hitchcockien, elle représente une femme « normale », dont le métier est de mettre en relation des hommes et des femmes d'une façon qui respecte une civilité fondée sur une égalité première. Cette sensibilité hitchcockienne à une douleur suscitée par la violence des rapports de genre, l'auteur du film tient aussi à la cacher. Il montre aussi dans le film, sur le ton de la plaisanterie, les malheurs des hommes mariés : l'inspecteur qui subit les plats bizarres de son épouse et le petit monsieur qui va épouser une grosse femme décidée à le tenir en esclavage en sont deux exemples. Aussi ne sait-on pas si l'homme Hitchcock agit de façon délibérément féministe quand il filme la mort de Brenda. Mais, comme l'a amplement démontré Elisabeth Anscombe dans un ouvrage magnifique maintenant traduit en français (Anscombe, 2001), l'intention ne se laisse appréhender qu'à travers l'acte.

Et donc l'interprétation de Tania Modleski du cinéma hitchcockien, à laquelle j'ai voulu apporter des arguments sociologiques et sémiotiques dans mon étude sur *Vertigo*,

me paraît fondamentalement juste. S'il est vrai que les films d'Hitchcock soulignent le regard masculin, sa dureté et sa violence, ils montrent aussi un savoir féminin concernant ce regard, la souffrance qui en résulte ; et selon moi, ils signalent aussi que ce savoir est souvent pris en défaut par l'excès de la violence masculine. Comme si les femmes croyaient toujours qu'il sera possible de raisonner à un moment ou à un autre. Les lectrices de la collection Harlequin, selon Janice Radway (Radway, 1991), n'aiment rien tant que ces livres où une femme modère un homme, lui explique les lois du respect et de la civilité. Grand est le désespoir hitchcockien qui pense que les femmes se font ici des illusions, prennent leur désir pour la réalité.

« Après tout, ça aurait pu m'arriver à moi. »

Alfred Hitchcock.



L'inconfort est au cœur du cinéma hitchcockien : inconfort jubilatoire du spectateur ; inconfort stressant des personnages, qui se voient enfermés pour un temps indéfini dans des situations délicates sans issue apparente. Trois variétés peuvent être schématiquement distinguées : la plus évidente est de nature physique (un personnage est confronté à un danger imminent), la deuxième, est d'ordre psychique (cauchemar, phobie, répulsion), la troisième, plus subtile, est d'ordre social (manquement subi aux règles de vie, conduite, faux-pas).

Ces trois variétés, dont les manifestations et symptômes sont d'intensité variable, se recoupent, débordent souvent les unes sur les autres : une légère sensation d'inconfort physique peut ainsi se développer jusqu'à engendrer une gêne sociale, un inconfort social peut devenir paralysant. Illustrons notre propos par ces captures d'écran, sélectionnées dans un très riche répertoire de situations « typiquement hitchcockiennes. »

N-B : Captures d'écran par Olivier Eyquem (D.R)

1. LES 39 MARCHES

Le couple Robert Donat/Madeleine Carroll menotté (inconfort physique).



114

2. FENÊTRE SUR COUR

Les "démangeaisons" de James Stewart (inconfort physique).



3. L'HOMME QUI EN SAVAIT TROP

James Stewart handicapé par ses longues jambes tente de garder l'équilibre sur le pouf d'un restaurant marocain (inconfort physique et gêne sociale).



4. et 5. REBECCA

L'embarras de Joan Fontaine, confrontée dès le premier soir à une abondante domesticité. L'impitoyable Mrs. Danvers fera de cet inconfort social palpable une source de terreur.



6a, 6b, 6c, 6d. LE PROCÈS PARADINE

La très froide Anne Todd importunée par les avances grossières de Charles Laughton (inconfort social, répulsion physique).



7 et 8. LE FAUX COUPABLE

Le calvaire d'Henry Fonda, vécu dans la pire des hontes. Questions embarrassantes, accusations ou admonestations sans réponse fourmillent chez Hitchcock. Trois films à titre d'exemple.



9. FENÊTRE SUR COUR

James Stewart réduit silence face aux questions que lui lance l'assassin Raymond Burr.



117

10a et 10b. VERTIGO

James Stewart « crucifié » par le coroner (Henry Jones), qui lui reproche doucereusement son manque de courage physique.



11 et 12. PSYCHOSE

Les deux interrogatoires subis par Anthony Perkins, le premier par le « privé » Martin Balsam, le second par John Gavin.



NOTORIOUS

Pour clore cette brève énumération, un aperçu de la magistrale scène finale, qui juxtapose à l'inconfort de Cary Grant celui de Claude Rains ET de sa terrible mère, la nécessité objective pour chacun de sauver la face prenant une dimension tragique dans les regards désespérés que s'adresse le couple mère/fils.











« Bonsoir... »

Alfred Hitchcock.



À certains, Hitchcock a sans doute appris l'art de manier une caméra, celui d'écrire un scénario, ou de diriger des acteurs. Moi, il m'a appris une seule chose. Quelque chose que j'ai découvert pour la première fois avec lui : la peur. Je ne saurais plus dire dans quel film ou par quelle scène tout a commencé. J'étais très jeune. Peut-être était-ce la silhouette de Norman Bates déguisé en vieille femme lorsqu'il s'approche du rideau de douche derrière lequel la cliente de son motel s'est défaite de tout sauf de ce qui l'attend. Mais je revois aussi, dans *Pas de printemps pour Marnie*, cette séquence où la jeune femme cherche à

regagner la sortie des bureaux où elle s'est introduite. Dans mon souvenir, elle longe une sorte d'open space en s'efforçant de ne pas se faire remarquer par la femme de ménage qui lui tourne le dos. Elle s'est déchaussé pour se déplacer en silence lorsque l'un de ses souliers lui échappe et s'écrase bruyamment sur le sol... Elle aura plus de chance que Janet Leigh : la femme de ménage ne bronche pas. Et pour cause... On découvre quelques secondes plus tard qu'elle est sourde comme un pot... Les images se brouillent aujourd'hui dans ma mémoire. Je me souviens seulement de la naissance de la peur. De ce sentiment terrible d'être à la merci absolue, pendant quelques instants, d'une force contraire qui ne dépend plus de moi.

Pourtant, il serait inexact de dire qu'Hitchcock ne m'a appris que la peur. Il m'a aussi appris à en avoir moins peur. Quoiqu'on en pense la vie est longue et, je ne vous apprends rien, nous en réserve de bien bonnes. Je veux dire qu'il est difficile de la traverser sans faire l'expérience du grand vide. Sans connaître ne serait-ce qu'une seule fois une trouille à vous faire monter le blanc aux lèvres ; une trouille à vous faire regretter d'être à ce point vous-

même, alors que vous vous seriez subitement contenté de la plus distante et provisoire des colocations. Les occasions ne manquent pas : l'amour, la paternité, la pratique nocturne du ski hors-piste en état d'ivresse...

Et bien c'est là, justement, qu'Hitchcock revient en bonne fée. Vous êtes suspendu comme à une guigne à votre ULM en panne (Les Vosges vous semblent soudain si plates) ou, rentré trop tôt du travail, figé sur le pas de la porte derrière laquelle le rire que vous aimez s'accroche à celui d'un ami d'enfance. Mais quelque chose redevient possible : la femme de ménage est peut-être encore un peu sourde, les oiseaux repartiront comme ils sont venus. Ou, plus efficace encore, un visage rubicond, du haut de son indécrottable accent anglais, s'apprête à imposer la seule décision qui vaille : coupez, on la refait.



VERTIGO

**« Savez-vous quel est le pourcentage de meurtres
commis dont parlent les journaux ? Un douzième... »**

Alfred Hitchcock.



Depuis longtemps déjà la nuit est tombée. Le jour s'en allant emportait avec lui les rumeurs et les bruits.

Dans le salon, la lumière paresseuse du plafonnier n'attend que d'être éteinte, et *Rebecca* reposée se plonge langoureusement dans les prémices du rêve.

Pourtant dans les draps calmes du songe surgissent soudain, fantômes, les silhouettes jamais loin de l'inquiétude et de la stupeur.

Marion voudrait ne pas voir finir l'heure calme du café dans la nuit encore reine, quand tout, autour, est tu, l'heure où *Marion* pressent les premiers soubresauts du jour. Il n'y a de repos pour elle que dans cette éphémère et fugace intermittence qui semblerait devoir se prolonger toujours.

L'escalier est sombre et raide, la cave mal éclairée par un soupirail sali que dissimulent encore des piles de cartons saisis petit à petit par l'humidité.

130

85-2000 : parmi l'amas de photos, celle-ci qui montre, silencieuse, une chambre d'enfants avec lit superposé. C'est un couloir aménagé entre un escalier et une seconde chambre. Il n'y a par terre pas de jouets, la lumière entre diffuse par une fenêtre sur le mur de droite et saisit doucement l'ensemble de la pièce, le parquet est ancien, le plafond haut et blanc révèle des moulures sobres.

Il est facile d'imaginer que plus tard dans la soirée, la chambre sera bruyamment occupée.

Grâce aux photos, Charlie va parfois à la rencontre de souvenirs qui ne sont pas les siens.

Dans la lumière blanche de la cuisine, *Mélanie* est frappée par la clarté du carrelage. Blanc. *Mélanie*, toute de noire, dans la nuit qu'elle ne reconnaît pas pour en être trop familière, s'étonne et pourrait, si une note trop aigüe ou une clameur intempestive survenait, se frotter au blanc du carrelage blanc de la cuisine. Qu'y répondrait la lumière ?

Et l'appareil photo n'a pas d'âge.

Dans la torpeur et dans l'attente, dans le doute et dans la chair, dans l'inquiétude et dans l'effroi, dans l'excitation et la panique, *Eve* lutte contre les murs qui l'accablent de maux qu'elle sait ne pas pouvoir s'imputer. En proie à la rugosité de l'espace, *Eve* terrifiée, si combative, *Eve* se démène et n'admettra pas encore l'épaisseur de ce mur.

Comment admettre que les rêves qu'*Alicia* entretenait, la conduisaient à cet étouffement de tout son être qu'elle ne reconnaissait plus comme tel ?

Un agrégat de causes indéterminées l'avait conduite à aller plus vite et plus vite encore, toujours plus vite. Du coup, les sorties, les soirées folles, les garçons (sur le canapé aussi). Ça avait été le vin, la vitesse sur la route, les fins de soirées où l'on braille les plus belles chansons du monde. Un jour, comme si c'était là depuis longtemps, l'éclat, la prise de conscience que même si ce n'était pas elle, cette vitesse, c'était bien elle, prise dans cette vitesse.

Alors ça s'était fissuré. De plus en plus. Elle finissait par rentrer seule, et penser vite à ressortir. Plus loin, plus loin encore, et plus vite.

Entre ce qu'elle montrait grâce à l'alcool, la came, et ce qu'elle vit, dans le F1, c'est fissuré, et sans se demander comment elle pourrait recoller le tout, elle sentait bien qu'elle se fissurait et que la fissure grandissait et qu'elle ne

peut pas faire autrement que continuer, aller plus vite, plus vite encore, plus loin.

L'appartement était le point de départ de ces fugues, leur point de chute aussi. Tout en part, tout y revient, le monde entier contenu dans 30 m², un circuit de vitesse, une autoroute, un azur d'éternité, des bouleversements géologiques.

Et puis les soirées se sont faites plus rares, les amis plus distants, la solitude s'est installée, les rêves ont encore grandi, plus la vie se cantonnait à l'appartement, plus il fallait de rêves, plus de départs. *C'est moi et ce n'est pas moi. Alicia.*

Un jour, la porte est restée ouverte, l'appartement fut vidé. Un tremblement, tout l'être s'est convulsé, *Alicia* était partie.

L'alcôve calfeutrée est assaillie d'un rai de lumière trop éclatant que laisse filtrer l'entrebâillement de la porte. Derrière, la chambre et son divan moelleux, derrière, le lit

et sa douce rivière, derrière, son nom et la quiétude embrassée. *Constance*, comme prise à parti, ne peut franchir le seuil. Et la chauffeuse de l'alcôve, soudain, est un appel, *Constance* s'interdit d'y répondre.

Si la lucarne de toit était absente, *Jill*, qui n'aurait plus de vue sur l'extérieur, multitudes des êtres, possibles compagnons, hypothétiques victimes, potentiels complices, pourrait être frappée de cette apathie soudaine, qui tait les grandes pulsions, et fait certains carnages, *Jill* sans doute, portant le cilice, deviendrait silencieux bourreau, silencieuse martyre.

Prisonnière d'une demeure depuis longtemps inhabitée, *Lisa* erre de pièce en pièce à la recherche d'une fugue consolatrice qu'elle sait ne pas pouvoir trouver.

Les longues plaintes du plancher vieilli répondent à son désespoir muet et obstiné. L'ombre dans cette noire nuit la poursuit, comme unique interlocuteur.

Sans égard pour un alentour qu'elle refuse de reconnaître, *Marnie* s'enfonce en elle-même. Comme si, séparée définitivement de ce qui n'est exclusivement elle, cet emprisonnement était le seul recours à une condamnation qu'elle s'impose. Plonger dans l'horreur de soi pour se survivre encore un peu.

À la pensée des jours qui se succèdent opiniâtrement, sans autre considération que leur répétition perpétuelle et monotone, *Maddalena* s'insurge et tendrait à les bousculer, leur rentrer dedans pour qu'enfin ils admettent la bêtise définitive de leur cours.

D'un extérieur indéterminé, si vague du fait d'une longue réclusion entre plancher et plafond, proviennent, battantes, rythmées, sourdes et syncopées, les basses d'une musique électronique. *Patricia*, recluse, ne connaissant plus que plancher et plafond, ne distinguant plus l'espace qui les sépare, est frappée par cette *comme-*

intrusion. Patricia ignore qu'elle peut être perméable et se sentir à même, si elle le voulait, de répondre à ces appels à basculement. *Patricia*, ignorante du monde, ignore que ces basses décideront de ce qui sera ou ne sera pas son prochain acte, ou sa prochaine pensée.

Lisa Carol, lasse, n'aspirant qu'à la quiétude et au grand silence, suit, intermittente, les rougeoiements d'un crépuscule qui ne promet que sa volition, naître et mourir et naître et... Dans le grand crépuscule, *Lisa Carol* lasse se repait, quiète, de rougeoiements silencieux. *Lisa Carol*, un instant, n'a plus de volonté. Elle attend la promesse de l'instant. Et l'instant...

« Naturellement, il fallait tout d'abord que l'histoire fût accommodée à ma manière. »

Alfred Hitchcock.

EMMANUEL GEORGES

HITCHCOCK/HAVANE



LUI : Dieu est un fumeur de havanes
Je vois ses nuages gris
Je sais qu'il fume même la nuit
Comme moi ma chérie.

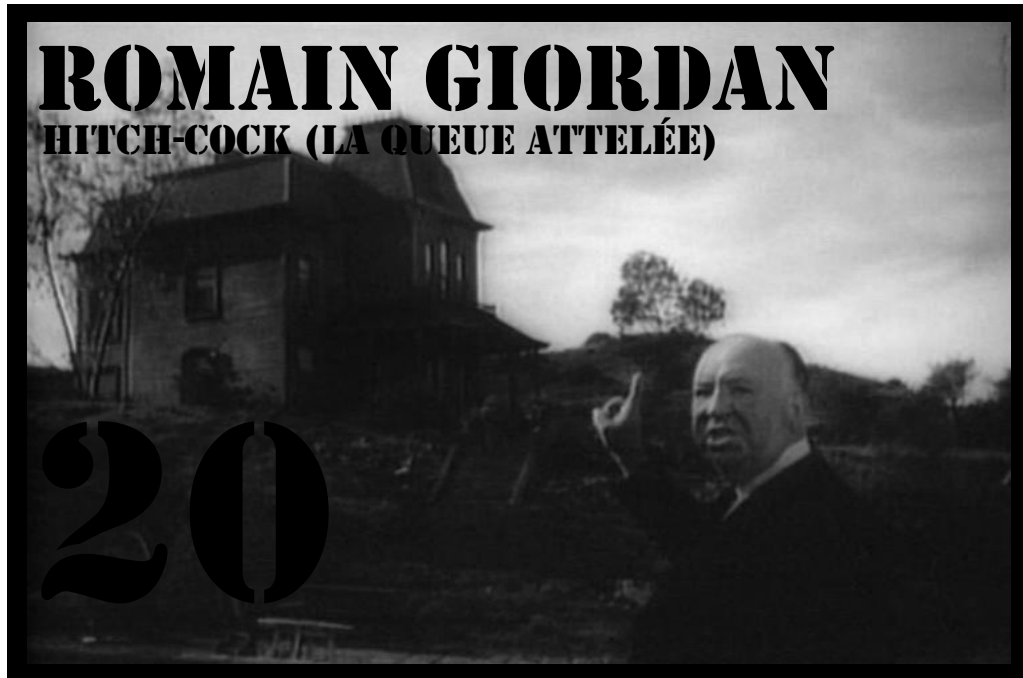
ELLE : Tu n'es qu'un fumeur de gitanes
Je vois tes volutes bleues
Me faire parfois venir les larmes aux yeux
Tu es mon maître après Dieu.

Serge Gainsbourg.



« Vous avez l'bonjour d'Alfred ! »

Alfred Hitchcock (source inconnue).



à quel saint volatile se plier quand on sait que ton nom
c'est celui d'une queue attelée adulée aujourd'hui dans les
traces de pneus sur les places du parking le marketing
sombre de ta statue cireuse au musée derrière la vitre
jusqu'à effacement du reflet les oiseaux le mythe la
nourriture dans nos ventres travaillent pour ça faire
fructifier le nom le chapeau le crâne les blondes à petits
seins qui courent à perdre haleine et puis moi je peux te le
dire de toute façon je m'en tape : je n'ai vu aucun de tes
films



THE TROUBLE WITH HARRY

« Un meurtre sans des ciseaux qui brillent est comme des asperges sans sauce hollandaise. Sans goût. »

Alfred Hitchcock.



Avant d'être une leçon de morale, *The Wrong Man* est à chaque minute une leçon de mise en scène. Dans l'exemple que je viens de citer, Hitchcock sut par un seul plan nous donner avec une force que, séparés, ils n'auraient pas, l'équivalent de plusieurs gros plans. Mais surtout, voilà ce qui est important, il le fit à bon escient, au moment voulu. De même il saura, quand il le faut, faire l'inverse, et donner par quelques gros plans rapides l'équivalent d'un plan d'ensemble. La prise des empreintes digitales, moderne flétrissure qu'autrefois le bourreau imprimait au fer rouge sur la chair du dévoyé, cette

marque infamante, Hitchcock nous la fait ressentir de façon terrible. Pouce, index, majeur noircis, regard de l'inspecteur, hébètement de Fonda, distorsion des poignets quand les doigts roulent sur le carton, les plans se chevauchent l'un l'autre, grâce aux raccords uniquement faits dans le mouvement, dans un montage rapide et forcené qui rappelle *Arkadin*.

« Dans *Les Nourritures terrestres*, André Gide disait, je crois, que le moment le plus pénible dans la vie, c'est celui où l'on doit faire un choix. »

Alfred Hitchcock.



Il ne s'agit pas — ridiculement — d'argumenter contre le cinéma, où j'ai pris et où je continue à prendre de si vifs plaisirs. Des corrections de lecture, une élision instinctive, l'habitude prise par le regard de ressouder automatiquement en un seul bloc une image hétérogène dans ses composantes, viennent masquer la contradiction fondamentale — en tant qu'art — du film, qui est de dérouler une action humaine prédéterminée (plus rigidement que dans n'importe quel autre art) dans un environnement objectif et sur un fond naturel qui ne le sont pas, ou, si l'on veut, de juxtaposer à chaque instant et

d'emmêler en chaque image deux séries sans affinités entre elles : celle de la contingence naturelle et celle de la cohésion impliquée par l'art. ces deux séries, qui n'entrent pas plus en combinaison que l'eau et l'huile, le film, qui est mouvement, les brasse et les maintient unies de façon instable, à l'état d'émulsion. Mais cette union n'est jamais une unité, et, de temps en temps, même dans les films les plus réussis, elle se rompt pour quelques instants, chaque fois que l'image atteint par elle-même à un sommet remarquable, et remarqué, qui signifie moins une réussite de tournage qu'une victoire passagère du chasseur d'images sur le metteur en scène. Car, un instant, le courant du récit alors se fige (dans un roman, il n'y a jamais, *jamais* d'images capables de se fixer sur la rétine, et moins encore qu'ailleurs dans les descriptions) et c'est la singularité du monde brusquement captée qui émerge seule, étrangère et toute-puissante, imposant dans la dynamique du récit un point d'orgue, une cassure moins brutalement dissonante, mais tout aussi inharmonieuse que le fameux coup de pistolet tiré dans un concert.

« Et chacun de compatir aux malheurs de ses héros favoris. »

Alfred Hitchcock.



Aux yeux de l'adolescent, le monde des adultes restait encore en grande partie incompréhensible, ou tout au moins étranger. Il en prenait surtout conscience devant l'image de la vie que donnaient les films. Les rapports entre les êtres, la façon de parler, les préoccupations qui agitaient les personnages et fournissaient le ressort des histoires lui semblaient venir d'un autre monde. Ils entraient dans une pièce, s'asseyaient, allumaient une cigarette, parlaient des femmes et de l'argent, donnaient des ordres à leur chauffeur et à leur femme de chambre, étaient drôles ou tristes, mais toujours différents. Il n'était

pas possible de penser qu'un jour, en vieillissant, on deviendrait comme eux. Cette semaine-là, par exemple, on jouait au Magic *Le Martyre de l'obèse*, avec André Berley, l'histoire d'un gros homme que s'amusait à faire courir une petite femme frivole. Comment imaginer que plus tard, on pourrait se trouver dans un monde où l'on rencontre des femmes aussi sottes et méchantes, et des gros hommes semblables à celui de la publicité du jambon Géo, le cheveu rare coiffant une tête de poupon triste, signe du vieillissement précoce de celui qui a trop bouffé. (Et il est vrai qu'aujourd'hui, des obèses comme celui-là, avec cette tête, on n'en voit plus, on n'en fait plus.)

**« Ce préambule vous fera comprendre pourquoi j'ai
été séduit par *L'Inconnu du Nord-Express*.»**

Alfred Hitchcock.



« Samuel Bruno (Bruno disait rarement “mon père”) est le plus bel exemple de ce que l’Amérique peut produire de pire. Il descend d’une famille de petits paysans hongrois, guère supérieurs aux animaux. Dès qu’il en a eu les moyens, avec son avidité habituelle, il s’est trouvé une femme de bonne famille. Ma mère a toujours supporté sans mot dire l’infidélité de son mari, ayant pour sa part quelque conscience du caractère sacré du mariage. Samuel Bruno essaie maintenant de jouer au saint homme sur ses vieux jours, avant qu’il soit trop tard, mais il est trop tard. Je regrette de ne pouvoir le tuer moi-même,

mais je vous ai expliqué qu'à cause de Gérard, son détective privé, cela m'est impossible. Si jamais vous aviez affaire à Samuel, il deviendrait aussi votre ennemi personnel. C'est le genre d'homme qui trouverait idiotes toutes vos idées sur l'architecture, sur la beauté et sur la nécessité de construire pour chacun une maison qui lui convienne : peu lui importe quelle usine il a pourvu qu'il n'y ait pas de trous dans la toiture et que la pluie ne vienne pas abîmer ses machines. Peut-être cela vous intéressera-t-il de savoir que son personnel est actuellement en grève. Voyez le New York Times de jeudi dernier, page 31, en bas à gauche. Ils sont en grève pour obtenir un salaire qui leur permette de vivre. Samuel Bruno n'hésite pas à voler son propre fils... »

Qui croirait une histoire pareille s'il avait à la raconter ? Qui accepterait un conte aussi fantastique ? La lettre, le plan, le revolver... C'étaient comme les accessoires d'une pièce de théâtre, des objets préparés pour rendre vraisemblable une histoire qui manquait de réalité, qui

n'en aurait jamais. Guy brûla la lettre. Il brûla toutes celles qu'il avait, puis fit hâtivement ses préparatifs pour aller à Long Island.



STRANGERS ON A TRAIN

« En résumé, ce qui m'a attaché dans cette histoire, c'est que(...)»



Company History:

Tropicana Products, Inc. is the leading producer of chilled orange juice in the world. It also claims the top spot in the overall U.S. orange juice market, with a share of 33 percent, compared to archrival The Minute Maid Company's 24 percent (Ironically, Minute Maid is owned by PepsiCo, Inc.'s archrival The Coca-Cola Company). In the \$2.45 billion U.S. chilled juice sector, Tropicana holds a commanding 39.8 percent share. The company was a pioneer in the not-from-concentrate, chilled orange juice sector, and accounts for more than 70 percent of U.S. not-from-concentrate sales. In North America, the company's main brands are Tropicana Pure Premium, Tropicana Season's Best, Dole juices, and Tropicana Twister. Internationally, Tropicana distributes its products in 23 countries, with the primary brands including Tropicana Pure Premium, Dole juices, Fruvita, **HITCHCOCK**, Looza, and Copella...



HITCHCOCK®

THE FINEST IN FRUITS & JUICE



DIREKT
100%
GEPRESST

ORANGENSAFT
MIT FLORIDA-ORANGEN

« (...) les caractères avaient au départ une densité psychologique et que (...) »



Coit Tower (1934) is a beloved part of the San Francisco skyline, and not free to go up. But the WPA murals that line the lobby are free to see – glorifying the worker, the murals were created by 25 artists, many of whom were denounced as communist. It's a steep walk up from any side, so you may be tempted to lay down a few dollars to reach the top. It's worth it. *Telegraph Hill Blvd.*

161

Speaking of which... the famed Filbert Street Steps up to *Coit Tower* is quite steep but it taps into a hidden North Beach world of cottages along a wooden boardwalk called Napier Lane, with sculpture tucked in among gardens year-round and sweeping views of Bay Bridge. Plus wild parrots. If you're heading back down, try the neighboring Greenwich St Stairs for an alternative route and more chances for parrot-spotting. *Starting from Levi's Plaza at Sansome St and Filbert St...*



« (...) que le comportement des uns et des autres était rationnel.»

Alfred Hitchcock.



Hitchcocks Motorcycles, specialise in supplying parts by mail order worldwide

164

Opening times : Monday/friday 9am 6pm, closed : saturday and Sunday.

If you are new to this site and would like instructions on how to use and navigate it, please click here. Units 7 & 8, Rosemary court, Oldwich lane west, Chadwick end, Solihull, b93 0ey, UK.

© Hitchcocks motorcycles ltd. 2010 | terms & conditions.

more : <http://www.hitchcocksmotorcycles.com/home>

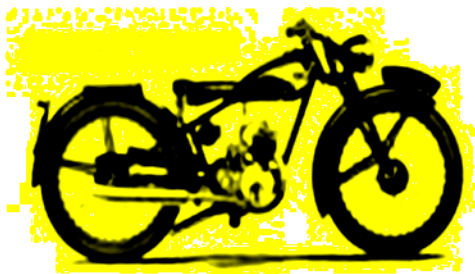
Hitchcocks motorcycles

[Photo Gallery](#) > [Original Sales Brochure Pictures](#)

Original Sales Brochure Pictures

The Original Sales Brochure Pictures Gallery contains images of Royal Enfield Motorcycles to determine exactly which model you have.

We are in the process of placing the Spare and Replacement Parts books online for most models. The first book is currently available online. We hope in any case that this gallery will be a source of pleasure in browsing!!



125cc Single Cylinder



150cc Single Cylinder



250cc Single Cylinder



350cc Rigid Frame



350cc Swinging Arm



500cc Indian Bullets

« La frayeur leur procure un choc qui leur permet de s'évader d'eux-mêmes. »

Alfred Hitchcock.

ESTHER KÄ

DÉRIVES AVIAIRES

25



Des oiseaux convoyeurs d'âcres et limoneuses pluies
traitant avec surprise la griffe et la pupille

Livrant l'aile ouverte à la dernière goutte

on se croirait soudain plongé dans des temps plus
anciens

Mais ces ruines ont des odeurs de paille

C'est donc encore une très vieille histoire pleurant

Comme le hasard et récoltant les rebonds du sol.





Esther KÄ



« Il me plait que les personnages de mes films soient des gens comme vous et moi. »

Alfred Hitchcock.



Herbe

172

D**a**nse du vent

Bri**n**s qui ploie**n**t sur la tombe**e**.

Une **f**emme est penchée, blonde, sur la pierre**r**e.

Déchiffre.

Je ha**a**is le rouge.

Des chevaux s'élancent.

Non.

Un Cheval s'enfuit.

Baltimore la belle, la sombre, la terrible.

Je vole et je vole et je vole et je vole

173

Je vole et tu m'aimes et je t'aime et tu violes.

Non.

Tu aimes que je vole.

Sauve-moi tue-moi aime-moi prends-moi.

Non.

Ne me prends pas.

Je meurs et je m'envole.

Philadelphia la blanche.

Mes mains gantées au coffre

Amassent, amassent, amassent.

Je meurs et je m'enfu**i**s

Dans le rouge et le blanc.

Aime-moi, non, ne me touche pas.

174

Tes mains sur mon corps brûlent

Doux incendie, violent, noir comme un éclair.

Non, c'est noir, tout ça.

Je n'en peux plus.

C'est profond, c'est dur, c'est doux.

Ça fait peur.

Je n'en peux plus de tes mains sur ma peau.



MARNIE

Non, ne me touche pas.

Livre-moi au vent à l'éclair à l'orage.

L'herbe est rase et s'écrase.

Je vole comme le vent

Je fuis.

Non.

Je ne m'enfuis pas.

La baie au loin est noire

La rue descend profond

Des enfants jouent

Des filles

Moi

Goodbye, sugar pop.

« Peut-être cet amour tien-t-il à la passion de la géographie ? »

Alfred Hitchcock.



un mot d'un seul : **Un nom. (épisode 1)**

178

*There's been a slight **hitch.*** Il y a eu un léger contretemps.

*I heard the sentry **cock** his sub-machine gun.* J'ai entendu la sentinelle armer sa mitrailleuse.

un mot d'un seul : **Un nom.**
(épisode 2)

hitch **COCK**

cock	n.	bite ; queue
cock	v.	armer
cock	n.	robinet
cock	n.	coq
cock sucker	n.	enculé
cock sparrow	n.	moineau
cock lobster	n.	homard
cock ears	v.	dresser les oreilles
cock and bull story	n.	histoire à dormir debout

cock an eyebrow v. hausser les sourcils

cock an ear v. tendre l'oreille

cock a snoot v. faire la nique

cock a snook v. faire la nique

cock a leg v. lever la patte

cock a snoot vi. faire la nique

cock a snook vi. faire la nique

cock one's head v. pencher la tête

cock one's ears v. dresser les oreilles

cock up v. faire foirer (vt.) ; cafouiller (vi.)

adj. armé

at full cock

air cock	n.	robinet d'air
valve cock	n.	robinet
two-way cock	n.	robinet à deux voies
stop cock	n.	robinet d'arrêt
shut off cock	n.	robinet d'arrêt
isolating cock	n.	robinet d'isolement

un mot d'un seul : Un nom.
(épisode 3)

HITCH cock

v. accrocher

hitch

hitch	n. accroc
--------------	-----------

clove hitch	n. nœud de cabestan
--------------------	---------------------

trailer hitch	n. accouplement de remorque
----------------------	-----------------------------

technical hitch	n. ennui technique
------------------------	--------------------

hitching	pres. part accrochant
-----------------	-----------------------

hitching	n. accrochage
-----------------	---------------

hitch-hiking	pres. part faisant de l'auto-stop
---------------------	-----------------------------------

hitch-hiking	n. auto-stop
---------------------	--------------

	n. auto-stoppeur
--	------------------

hitch-hiker	
	v. faire de l'auto-stop
hitch-hike	
	n. demi-clef
half-hitch	
	n. poteau d'attache
hitching post	

un mot d'un seul : **Un nom.**
(épisode 4)

hitching post n. poteau d'attache

« Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
 Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs. »

On appuie sur la touche REWIND



There's been a slight hitch. Il y a eu un léger contretemps.

I heard the sentry cock his sub-machine gun. J'ai entendu la sentinelle armer sa mitrailleuse.

SUSPENSE HITCHCOCKIEN : qui va tirer le premier ?

Les peaux-rouges ? la sentinelle ?

Et qui sont ces « les » que ces « ils » ont cloués ?

A.H : « peu importe ! clouons ! » (zoom sur le clou)

(FIN DE LA SEASON ONE)

« Quelques passages que je lus dans les premières pages du livre confirmèrent rapidement mon impression. »

Alfred Hitchcock.



He sat with one arm around his wife and the other around Jill, with Johnny on his lap, the blankets heaped about them on the mattress.

—You can't help admiring the beggars, he said. They've got persistency. You'd think they'd tire of the game, but not a bit of it.

Admiration was hard to sustain. The tapping went on and on; and a new, rasping note struck Nat's ear, as

though a sharper beak than any hitherto had come to take over from its fellows.

He tried to remember the names of birds ; he tried to think which species would go for this particular job.

It was not the tap of the woodpecker. That would be light and frequent. This was more serious ; if it continued long, the wood would splinter as the glass had done.

Then he remembered the hawks. Could the hawks have taken over from the gulls ? Were there buzzards now upon the sills, using talons as well as beaks? Hawks, buzzards, kestrels, falcons ; he had forgotten the birds of prey. Three hours to go ; and while they waited, the sound of the splintering wood, the talons tearing at the wood.

Nat looked about him, seeing what furniture he could destroy to fortify the door.

The windows were safe because of the dresser. He was not certain of the door. He went upstairs; but when he reached the landing, he paused and listened.

There was a soft patter on the floor of the children's bedroom. The birds had broken through.

The other bedroom was still clear. He brought out the furniture to pile at the head of the stairs should the door of the children's bedroom go.

—Come down, Nat. What are you doing?" called his wife.

—I won't be long, he shouted. I'm just making everything shipshape up here.

He did not want her to come. He did not want her to hear the pattering in the children's bedroom, the brushing of those wings against the door.

After he suggested breakfast, he found himself watching the clock, gazing at the hands that went so slowly around the dial. If his theory was not correct, if the attack did not cease with the turn of the tide, he knew they were beaten. They could not continue through the long day without air, without rest, without fuel.

A crackling in his ears drove away the sudden, desperate desire for sleep.

— What is it ? What now ? he said sharply.

— The wireless,” said his wife. “I’ve been watching the clock. It’s nearly seven.

The comfortable crackling of the wireless brought new life.

They waited. The kitchen clock struck seven.

The crackling continued. Nothing else. No chimes. No music.

189

They waited until a quarter past. No news bulletin came through.

« C'est un sentiment universel que les gens aiment éprouver quand ils se sentent en sécurité. »

Alfred Hitchcock.



Je demeurai stupide, mes cheveux se dressèrent, ma voix s'étrangla dans ma gorge.

Virgile, *Énéide*, II, 774.

Je ne suis pas un bon naturaliste (qu'ils disent) et ne sais guère par quels ressorts la peur agit en nous ; mais tant y a que c'est une étrange passion ; et disent les médecins qu'il n'en est aucune qui emporte plutôt notre jugement hors de sa due assiette. De vrai, j'ai vu beaucoup de gens devenus insensés de peur ; et aux plus rassis, il est certain, pendant que son accès dure, qu'elle engendre de terribles éblouissements. Je laisse à part le vulgaire, à qui elle

représente tantôt les bisaïeux sortis du tombeau, enveloppés en leur suaire, tantôt des loups-garous, des lutins et des chimères. Mais parmi les soldats même, où elle devrait trouver moins de place, combien de fois a-t-elle changé un troupeau de brebis en escadron de corselets, des roseaux et des cannes en gens d'armes et lanciers, nos amis en ennemis et la croix blanche à la rouge ?

« La durée d'un film devrait être directement liée à la capacité de la vessie humaine. »

Alfred Hitchcock.



Les lézards sont ridicules. À faire des pompes sur les cailloux les plus anodins, les coudes bien écartés, un œil à droite un œil à gauche, un air sérieux à faire pleurer les mouettes. Ils viennent toujours aux mêmes heures, se répartissent sur les blocs du théâtre et entament leurs parades grotesques, comme une bande de troufions punis par un capo zélé. Courageux mais pas trop, ils ont toujours un trou à proximité, un bloc sous lequel glisser au moindre mouvement. Comme ils ponctuent les marches de l'orchestra, ballet régulier sur les restes anarchiques du

monument, Léo s’amuse à les compter ou à regarder les îles lointaines, le paysage immobile seulement ponctué par leurs petites têtes qui se balancent.

Cela faisait trois jours que tout le monde était parti. Léo s’était à peine étonné quant en fin d’après-midi il était redescendu du chantier et que la maison de fouille était vide. Helena, l’épaisse et délicieuse cuisinière bulgare s’absentait régulièrement sans prévenir, elle laissait une note dans un grec de cuisine que même Léo savait déchiffrer, elle prétextait des courses ou une visite à sa fille restée sur l’île voisine, mais tout le monde savait bien qu’un épais et délicieux bulgare attirait régulièrement ses faveurs. On s’arrangeait de son absence car elle préparait quelques repas d’avance pour la petite dizaine de fouilleurs et d’architectes que comptait la maison. Sa cuisine était roborative, paysanne, et strictement préparée à partir de denrées surgelées. Il arrivait à Léo de compléter ces repas frustes par quelques asperges sauvages ou un plateau d’oursins. La maison était parfois vide quelques heures, les autres prolongeant une baignade par un apéro sur la plage, ou restaient près d’un

monument pour achever un dessin et profiter d'une lumière rasante qui révélait soudain quelque trace d'outil. Chaque fois qu'il descendait vers la maison, Léo espérait la trouver vide, il avait alors l'impression qu'elle lui appartenait et que la bibliothèque aux murs remplis de portraits noirs était la sienne, qu'il avait lui-même patiemment constitué la plus importante collection d'ouvrages archéologiques des Cyclades. Il déambulait alors entre les dortoirs et la maison principale, ouvrait quelques chambres et s'arrêtait parfois sur le rivage tout proche pour regarder l'horizon en prenant un air inspiré. Mais toujours quelqu'un revenait, puis un autre, puis les autres et Léo devait redonner à ses manières le vernis tenu d'une sociabilité minimum. Il détestait ça, mais savait que cette île était l'endroit où il serait le plus souvent seul, sans verser dans les Robinsonnades d'une vie sauvage. Même pas assez courageux pour tenter l'abandon de la civilisation, Léo était de ceux qui aimaient se faire peur, de ceux qui adoraient pester contre l'époque mais versaient dans tous ses vices. Les autres revenus au camp de base, il fallait bien se réunir pour le repas, faire mine de laisser sa

place à la douche, demandait aux autres quelque information sur leur journée en se pinçant pour feindre l'intérêt à leur écoute. Parfois, pour éviter tout ça, Léo allait chez Cléopâtre et se laissait glisser dans la citerne par la corde à nœud qu'il laissait pendre par la margelle. L'eau froide et noire le griffait et lui comprimait le thorax, mais il se laissait bientôt couler comme dans un drap de velours. Il pouvait rester là, perdre la notion du temps, ne se repérer qu'à la lueur changeante qui tombait de la margelle. Il sortait après quelques minutes ou quelques heures, parfois les autres s'étaient inquiétés, mais après quelques absences auxquelles il n'avait donné aucune explication, ils avaient intégré le fait que Léo « partait » de temps en temps, cela leur faisait d'ailleurs du bien de respirer un peu moins à côté de celui qui mettait tout le monde mal à l'aise. Léo revenait de la citerne chaque fois plus discrètement, il aimait entretenir l'idée de sa disparition, puis au détour d'une des baraques, il tombait nez à nez avec un des autres qui s'empressait de le questionner. Léo détestait les questions et prenait un malin plaisir à répondre de la manière la plus évasive ou la

plus absurde possible. L'autre abandonnait le plus souvent, par gêne ou par dégoût, et courait ensuite alimenter les rumeurs les plus sordides sur Léo. Il était sûr que tout le monde attendait l'heure de l'apéro et espérait secrètement qu'il se soit à nouveau absenté pour déverser leurs théories malsaines et leurs ragots douteux. Il le savait, il le sentait, et ça lui donnait encore plus l'envie de rejoindre Cléopâtre.

Maintenant il était vraiment seul et ça lui faisait un bien fou. Il se moquait de savoir où tout le monde était parti, il les détestait tous. Ce qui l'intriguait plus, ce n'était pas le départ de tous les français, mais bien l'absence combinée de tous les grecs et de tous les albanais de l'île. En général, il restait toujours l'un ou l'autre gardien, une outre à Ouzo ou un fumeur de haschich, ou bien un ouvrier albanais, laissé sur place pour accomplir une des tâches ingrates qu'aucun grec ne s'abaissait plus à faire — les descendants de Platon ne s'abaissent pas aux travaux manuels... L'île était déserte, Léo s'en était assuré en quelques heures, passant par tous les endroits stratégiques, empruntant les chemins sur lesquels vous étiez irrémédiablement

« remarqués », vérifiant à chaque croisement si personne ne le hélait pour un salut d'usage ou une invitation à boire. Il s'était surpris à chercher une présence, lui qui détestait la compagnie. Après avoir épuisé toutes les options, musée, cafétéria, même le petit embarcadère à touriste sur lequel accostaient les rafiots crasseux des pêcheurs avinés, il s'était rendu à l'évidence réjouissante, l'île était déserte, aussi déserte que dans ses rêves. Il avait maintenant l'impression que l'île lui appartenait. Il pouvait profiter de la maison, aller et venir à toute heure et être sûr de ne trouver personne sur un transat de la terrasse ou à l'étendoir à linge. Au début il gardait des horaires réguliers, se levait à l'heure, rentrait à midi et venait au coucher du soleil en pantalon de lin sur la terrasse pour la cérémonie de l'apéro, mais ensuite était venu le temps de la déstructuration, du délice des moments non planifiés. Il pouvait aller chez Cléopâtre quand il le voulait, et pas seulement pour échapper aux autres, mais aussi pour le plaisir de se laisser glisser nu dans l'eau glacée et noire. Les jours passèrent, et les semaines, Léo était trop urbain pour se repérer à la lune, ses fréquentes descentes chez

Cléopâtre le détachaient du temps, la faim et la fatigue variables lui laissait deviner des baigns prolongés.

Au début il y avait encore quelques bateaux qui passaient au loin entre les îles, Léo reconnaissaient certains ferries et des voiliers frôlaient les récifs. Mais après quelques jours, plus rien, la mer était vierge. Plus de trace non plus de vie sur les îles voisines. En général, les fermiers qui habitaient les cailloux pelés au large circulaient en voiture sur les pistes et on voyait toujours la nuit les faisceaux des phares qui faisaient comme des appels en morse. Léo avait soudain réalisé qu'il n'y avait plus d'appels en morse. Ça l'avait frappé un soir, il s'était posé sur le rivage, une bière tiède à la main (le groupe électrogène était à sec depuis longtemps...) et avait scruté les rivages d'en face pendant de longues heures sans voir la moindre lueur baladeuse. C'était réjouissant mais un frisson de curiosité mêlé de panique l'avait tout de même effleuré. Plus de bateaux le jour, plus de phares la nuit, Léo était vraiment seul sur l'île et sur l'archipel. Les jours qui ont suivi furent passés uniquement à chercher des traces d'activité humaine dans les limites de l'horizon. À

tout moment Léo se retournait pour vérifier qu'un bateau ne lui avait pas échappé ou qu'un gardien n'était pas finalement rentré sur l'île.

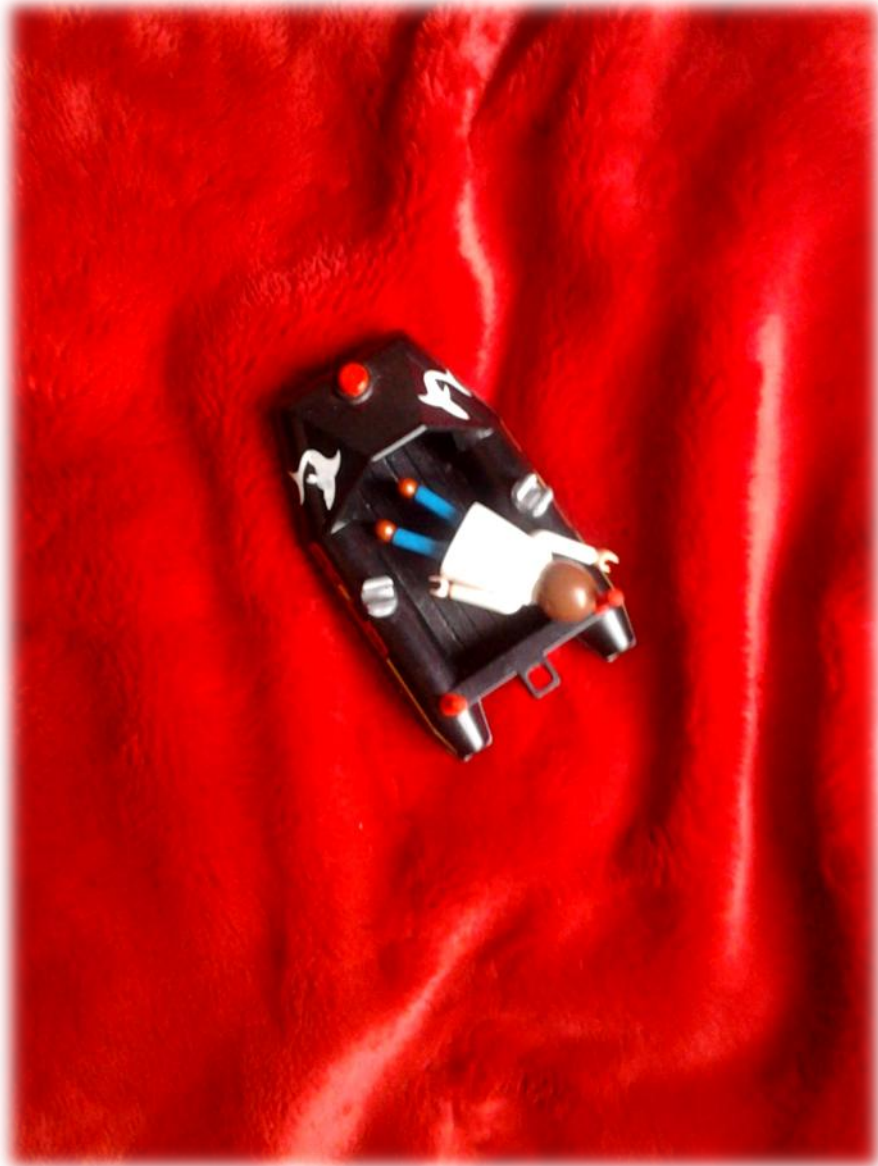
Pour élargir un peu son aire de recherche, il avait installé un des niveaux des géomètres sur la terrasse et scrutait l'horizon, l'œil vissé dans la longue vue improvisée. L'image était difficile à mettre au point mais il pouvait détailler le relief des îles voisines et confirmer que tout était désert. Il voyait çà et là des voitures et des bateaux mais ils étaient tous abandonnés, échoués sur les chemins caillouteux ou mouillant aux ports. L'île était interdite aux voitures et les bateaux n'avaient droit d'y accoster qu'aux heures d'ouverture du site, Léo se trouvait donc prisonnier, l'absence de voiture n'était pas tant handicapante sur une île de quelques kilomètres carrés que l'absence de bateaux pour la quitter. La moindre coquille de noix, le moindre zodiac et Léo aurait déjà tenté une traversée, le courage n'était même pas nécessaire tant les îles voisines étaient proches. Il aurait suffi d'attendre une mer clémente et de simplement se laisser dériver... Mais aucun bateau n'attendait au petit port et

Léo n'avait pas envisagé comme première solution une traversée à la nage, non pas qu'il soit handicapé de ce côté-là, mais il répugnait à l'effort physique sans bonne raison. Les journées passèrent entre la terrasse au niveau et le bain chez Cléopâtre, Léo complètement seul n'avait plus de monde à repousser, de voisins à détester, il ne pouvait plus prétexter la fuite pour profiter de l'île en clandestins. Il allait et venait maintenant à sa guise sans éveiller le moindre soupçon, sans faire naître jalousies et reproches de ses collègues. C'était nettement moins drôle.

Le stock de nourriture ne l'inquiétait pas, il piochait tranquillement dans les réserves de la maison française, sachant bien pour les avoir explorées que les maisons grecques contenaient assez de denrées pour lui permettre de tenir longtemps. Il avait d'abord déplacés les aliments périssables dans le cellier toujours frais de la maison, puis il avait soigneusement fait le compte des conserves et les avaient laissées en place dans chaque maison, en se laissant croire que c'était par stratégie alors que c'était par paresse. Étrangement il ne croyait pas que de quelconques secours allaient venir le chercher, si on avait

été dans une logique d'urgence cela aurait été fait depuis longtemps. Léo s'était simplement fait à l'idée que tout le monde était « parti », qu'il était seul pour longtemps et qu'il fallait observer, attendre et profiter de Cléopâtre.

La première fois qu'il vit le bateau, il crût d'abord à un reflet sur une vague un peu plus haute que les autres, c'était à côté de la pointe nord et Léo tourna légèrement sa longue vue au-delà de la roche dentelée. Après quelques secondes il pénétra par la gauche dans l'ocilleton et emplit tranquillement le champ avant de repartir vers la droite. Léo était tellement étonné qu'il oublia d'abord de suivre le mouvement avec sa lunette. Il releva la tête et tenta de relever les détails à l'œil nu. De loin le bateau n'était qu'une chaloupe bleue soulignée d'un trait rouge qui passait doucement sur l'horizon. Comment diable était-il apparu d'un seul coup ? D'après sa position, Léo aurait dû le voir venir de loin. À nouveau l'œil collé au viseur Léo chercha un élément qui lui permettrait d'identifier le rafiote. Pas de mouvement à bord, la cabine était dans la pénombre, il ne pouvait même pas voir qui était à la barre. Après quelques minutes, le bateau dis-



LIFEBOAT

parut derrière les rochers. Léo d'élança sur le chemin de la colline, quelques centaines de mètres le séparaient de la crête d'où il pourrait continuer à suivre la course du bateau, et surtout vérifier si il accostait sur l'île. Il arriva essoufflé au sommet, le bateau avait disparu, plus une trace, Léo courut jusqu'à la pointe Nord mais la coquille bleue s'était envolée où avait sombré — les deux hypothèses lui paraissant également loufoques...

Les jours suivants Léo s'épuisa à chercher le bateau, il fouillait les vagues, d'abord méthodiquement puis de façon de plus en plus désordonnée, il sautait d'un point à l'autre de l'horizon, croyant qu'une recherche anarchique provoquerait le hasard. Après quelques cycles jour-nuit-Cléopâtre, il finit même par douter qu'il avait vu ce bateau. Comme un égaré dans le désert qui croit voir une oasis, il avait peut-être inventé une présence, son peu d'amour du genre humain avait poussé son cerveau à inventer un bateau plutôt qu'un Vendredi. Ce n'était pas l'idée d'une nouvelle interaction forcée avec ses semblables qui lui plaisait mais la simple satisfaction de sa

curiosité, le capitaine pourrait le renseigner sur cette fuite bizarre et généralisée de l'île et des environs.

Léo ne comptait plus les jours, le souvenir du bateau s'estompait. Il décida de tenter une traversée à la nage, la mer était assez chaude pour qu'il ne risque pas l'hypothermie en route, il avait retrouvé une vieille combinaison néoprène, craquelée mais à sa taille, et des palmes bifides surdimensionnées. Nul doute qu'il fendrait la vague tel un Jan Thorpe des Cyclades. L'impréparation et sa méconnaissance de la mer l'ont d'abord fait partir trop loin vers la haute mer, il n'avait pas anticipé que le courant transformerait sa belle trajectoire droite vers l'île voisine en misérable diagonale. Après quelques centaines de mètres, Léo dut péniblement faire palme arrière pour s'échouer contre un rocher après avoir failli rater la pointe Nord. Les cuisses en feu, il réalisait que palmer nécessitait quelques efforts, Jan Thorpe était loin. La deuxième tentative fut plus prometteuse, le point de départ mieux choisi après que Léo ait testé le courant avec quelques morceaux de bois dont la dérive était extrapolée. Après quelques minutes de nage presque facile, Léo commençait

à croire à ses chances. Les mouvements de crawl et le rythme des vagues lui laissaient apercevoir la rive opposée avec plus de précision. Soudain, sur la droite de son champ de vision, Léo crut percevoir un éclat bleuté. Il s'arrêta de nager et se mit en position périscopie, palmant frénétiquement pour élever sa tête au-dessus des vagues. Le bateau, le même bateau il en était sûr fendait les vagues, et l'angle ne faisait aucun doute, il se dirigeait droit sur lui. Les premières minutes du face à face, Léo crut d'abord que le capitaine ne l'avait pas vu, d'ailleurs il ne pouvait pas le voir puisqu'il se présentait de face, alors Léo décida de s'écarter de sa trajectoire pour permettre au capitaine de l'apercevoir avant de le croiser. Il palma quelques instants en surveillant l'avancée du bateau bleu et lorsqu'il estima sa position assez efficace il se remit à palmer verticalement tout en agitant les bras et en hurlant. Ce qui se passa étonna Léo au plus haut point, il s'attendait à voir quelqu'un faire irruption sur le pont, ou au moins le bateau devait-il ralentir. Au lieu de ça il modifia nettement sa trajectoire pour se remettre face à lui. Léo jura en se remettant à nager pour une deuxième

tentative, soit il n'avait vraiment pas de chance, soit le capitaine confirmait ses pires craintes quant aux capacités des marins de ces îles. Il se remit à gesticuler, poussant le plus possible de la voix et sur ses palmes. Le bateau était de plus en plus proche et à nouveau changea de cap. Cette fois il fonça droit sur Léo qui n'eut d'autre option que de s'écarter au dernier moment tout en plongeant. Le remous et la surprise faillirent l'envoyer par le fond, il lutta, désorienté et suffoquant, et émergea quelques mètres derrière le bateau qui déjà faisait une manœuvre ressemblant furieusement à un demi-tour pour une nouvelle attaque. Les intentions du capitaine, toujours invisible, étaient sans équivoque et Léo nagea pour se réfugier dans les rochers qui émergeaient près de la pointe. Il y arriva sans se faire rattraper et put temporiser entre deux massifs posés dans la mer et qui créaient un chenal très fin que son attaquant ne pouvait emprunter. En reprenant son souffle, Léo put constater que le bateau n'essayait plus de l'atteindre, il était quasiment à l'arrêt sans avoir jeté l'ancre, près de l'endroit où il avait essayé de le couler — Léo se rendait à cette évidence, on avait

bien essayé de le couler. La première âme croisée après de longues semaines de solitude le voulait mort, ou au moins voulait-il l'empêcher de quitter l'île. Car sinon il aurait bien pu débarquer de nuit et venir le tuer, il aurait été très facile de le repérer et de l'achever dans son sommeil, Léo n'avait pas l'étoffe d'un James Bond. Non, le bateau que Léo observait à distance depuis les rochers ne voulait pas le laisser partir. Pour une raison inconnue, pour une raison qu'il n'arrivait même pas à imaginer, on voulait qu'il reste sur l'île, seul avec ses provisions, sa longue-vue, ses lézards et ses bains chez Cléopâtre. Le plus troublant était de penser qu'on l'observait à distance, le bateau n'était apparu qu'à sa deuxième tentative, celle qui menaçait de réussir. Celui ou ceux qui l'observaient n'avaient pas jugé nécessaire de bouger la première fois, ça voulait donc dire qu'on avait assisté à son départ, estimé sa route, sa dérive et compris bien avant lui qu'il aurait à rebrousser chemin. Il devait y avoir un poste d'observation permanent sur une des îles voisines, ou un réseau de postes pour l'espionner quelle que soit sa position. L'île était entourée d'îles habitées mais aussi d'une myriade d'îlots pelés, quelques

gallettes posées dans la mer, tout juste colonisées par des oiseaux et des serpents. Encore flottant entre les rochers Léo essaya de recréer mentalement les reliefs qui l'entouraient et qu'il avait détaillés à la longue vue en cherchant une présence humaine. Pour savoir qui l'espionnait, il fallait reprendre son poste sur la terrasse et chercher sur la moindre parcelle visible les traces d'un périscope, d'une caméra, d'une fente qui pourrait masquer des regards, un poste d'observation. Léo nagea vers la pointe nord toute proche, sans même se retourner, il savait que le bateau ne le suivrait pas. Et en effet, abordant l'île, après avoir péniblement grimpé l'à-pic de la pointe, il se retourna et constata que le bateau était sensiblement à la même place, peut-être avait-il dérivé de quelques dizaines de mètre. Il était là, toujours impossible de distinguer le capitaine, Léo faisait face à une vulgaire barcasse à moteur, un petit bateau de pêche, presque un bateau de carte postale, mais dont les intentions étaient maintenant très claires.

Léo retourna en combinaison vers la maison, la nuit tombait. Il avait l'intention de s'installer sur la terrasse,

jour et nuit si nécessaire, pour trouver et démasquer ceux qui l'espionnaient. Mais après plusieurs jours collé au niveau, la combinaison pendante sur ses genoux, le sel lui irritant les jointures, il dut se rendre à l'évidence, il ne trouverait jamais d'où on l'observait, les îles voisines présentaient trop de reliefs, trop de buissons, trop de replis pour qu'on puisse détecter une présence. Et puis ses espions étaient certainement mieux équipés, ils l'observaient peut-être d'une distance bien supérieure à ce qu'il imaginait, Léo et son niveau avaient une vue trop limitée. L'île qui hier lui semblait si vaste, comme un jardin à lui seul offert, avec ses ruines élégamment disposées parmi les hautes herbes, rapetissait d'heure en heure. Le réseau d'observateurs qui planquaient sur les rives d'en face poussaient vers l'intérieur les plages et les falaises, Léo sentaient les limites presque physiquement, il avait l'impression qu'il était rendu aux extrémités de l'île de plus en plus rapidement, il multipliait les azimuts brutaux, traversant vestiges et plateaux, collines et murs de bergers. Tout le regardait, ses moindres gestes étaient anticipés, n'avait-on pas prévu sa première sortie en mer,

il lui semblait même se rappeler que les vagues s'étaient calmées au moment où il avait plongé, on pouvait contrôler la mer, les vagues, peut-être le vent. Léo n'était en sécurité nulle part. Le bateau n'était pas réapparu dans la lunette du niveau, mais il devait attendre patiemment derrière un rocher, attendre le signal qui lui serait donné lors de la prochaine tentative de Léo. Léo n'essaierai plus, il savait comment ça finirait, il était seul contre tous ceux qui voulaient le garder sur l'île, il était épié de partout, des buissons, des plis des rochers, des terriers de lapin. Il n'y avait qu'un seul endroit où Léo serait seul et caché, c'était chez Cléopâtre. Il abandonna sa combinaison, sa terrasse, son niveau, sa maison trop grande, sa bibliothèques aux portraits noirs, sa citerne d'eau douce, son cellier bien organisé, ses carnets de dessin et marcha tranquillement vers la citerne. Il jeta la corde à nœud une dernière fois, s'arrangea pour que la corde se détache facilement après qu'il eut fait un mouvement de lasso, se laissa glisser dans l'eau glacée, savoura la morsure de Cléopâtre une dernière fois et se renversa sur le dos pour attendre l'œil qui certainement apparaîtrait à la margelle.

« Je me mis à travailler au découpage. »

Alfred Hitchcock.



Pas communément —où s'entrecroisent les cercles — l'*en-*
dehors trouve un réceptacle.

214

Alors que les fontaines s'assèchent, sur son toit de zinc
bien perché, le corbeau a trouvé son bout de gras et ferme
sa gueule



Insensée lumière

« J'ajouterai que je ne suis pas le seul responsable de cette œuvre. »

Alfred Hitchcock.



[This] image (...) is my Hitchcock visualization composed with 10.000 frames of ten Alfred Hitchcock movies. I did a 270 megapixels illustration, but I want to break the one gigapixel limit. It's another step in my way to « the big word search game ever » blablabla... I don't want to bore you again. I had two problems, how to generate such a big file and how to let people view it.

Finally I found a way to create it using my tools (buf!) and I also hear about a nice free tool called *Zoomify*, so I

decided to give it a try. This post is something like an experiment.

(...) You can zoom and see the frames details using the controls below the image. Enjoy !



« Tout ce qui est dit et non montré est perdu pour le spectateur. »

Alfred Hitchcock.



*Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicæ visitarem, curas meas
aliquantulum fore levatas.*

Ebn Zaiat.

Le malheur est divers. La misère sur terre est multiforme. Dominant le vaste horizon comme l'arc-en-ciel, ses couleurs sont aussi variées, — aussi distinctes, et toutefois aussi intimement fondues. Dominant le vaste horizon comme l'arc-en-ciel ! Comment d'un exemple de

beauté ai-je pu tirer un type de laideur ? du signe d'alliance et de paix une similitude de la douleur ? Mais, comme, en éthique, le mal est la conséquence du bien, de même, dans la réalité, c'est de la joie qu'est né le chagrin ; soit que le souvenir du bonheur passé fasse l'angoisse d'aujourd'hui, soit que les agonies qui *sont* tirent leur origine des extases qui *peuvent avoir été*.

J'ai à raconter une histoire dont l'essence est pleine d'horreur. Je la supprimerais volontiers, si elle n'était pas une chronique de sensations plutôt que de faits.

Mon nom de baptême est Egæus ; mon nom de famille, je le tairai. Il n'y a pas de château dans le pays plus chargé de gloire et d'années que mon mélancolique et vieux manoir héréditaire. Dès longtemps, on appelait notre famille une race de visionnaires ; et le fait est que, dans plusieurs détails frappants, — dans le caractère de notre maison seigneuriale, — dans les fresques du grand salon, — dans les tapisseries des chambres à coucher, — dans les ciselures des piliers de la salle d'armes, — mais plus spécialement dans la galerie des vieux tableaux, — dans la

physionomie de la bibliothèque, — et enfin dans la nature toute particulière du contenu de cette bibliothèque, — il y a surabondamment de quoi justifier cette croyance.

Le souvenir de mes premières années est lié intimement à cette salle et à ses volumes, — dont je ne dirai plus rien. C'est là que mourut ma mère. C'est là que je suis né. Mais il serait bien oiseux de dire que je n'ai pas vécu auparavant, — que l'âme n'a pas une existence antérieure. Vous le niez ? — ne disputons pas sur cette matière. Je suis convaincu et ne cherche point à convaincre. Il y a, d'ailleurs, une ressouvenance de formes aériennes, — d'yeux intellectuels et parlants, — de sons mélodieux mais mélancoliques ; — une ressouvenance qui ne veut pas s'en aller ; une sorte de mémoire semblable à une ombre, — vague, variable, indéfinie, vacillante ; et de cette ombre essentielle il me sera impossible de me défaire, tant que luira le soleil de ma raison.

C'est dans cette chambre que je suis né. Émergeant ainsi au milieu de la longue nuit qui semblait être, mais qui n'était pas la non-existence, pour tomber tout d'un coup

dans un pays féérique, — dans un palais de fantaisie, — dans les étranges domaines de la pensée et de l'érudition monastiques, — il n'est pas singulier que j'aie contemplé autour de moi avec un œil effrayé et ardent, — que j'aie dépensé mon enfance dans les livres et prodigué ma jeunesse en rêveries ; mais ce qui est singulier, — les années ayant marché, et le midi de ma virilité m'ayant trouvé vivant encore dans le manoir de mes ancêtres, — ce qui est étrange, c'est cette stagnation qui tomba sur les sources de ma vie, — c'est cette complète interversion qui s'opéra dans le caractère de mes pensées les plus ordinaires. Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, esseulement comme des visions, pendant que les idées folles du pays des songes devenaient en revanche, non la pâture de mon existence de tous les jours, mais positivement mon unique et entière existence elle-même.

Bérénice et moi, nous étions cousins, et nous grandîmes ensemble dans le manoir paternel. Mais nous grandîmes différemment, — moi, maladif et enseveli dans ma

mélancolie ; — elle, agile, gracieuse et débordante d'énergie ; à elle, le vagabondage sur la colline ; — à moi, les études du cloître ; moi, vivant dans mon propre cœur et me dévouant, corps et âme, à la plus intense et à la plus pénible méditation, — elle, errant insoucieuse à travers la vie, sans penser aux ombres de son chemin ou à la fuite silencieuse des heures au noir plumage. Bérénice ! — j'invoque son nom, — Bérénice ! — et des ruines grises de ma mémoire se dressent à ces mille souvenirs tumultueux ! Ah ! son image est là vivante devant moi, comme dans les premiers jours de son allégresse et sa joie ! Oh ! magnifique et pourtant fantastique beauté ! Oh ! sylphes parmi les bocages d'Arnheim ! Oh ! naïade parmi ses fontaines ! Et puis, — et puis tout est mystère et terreur, une histoire qui ne veut pas être racontée. Un mal, — un mal fatal s'abattit sur sa constitution comme le simoun ; et même, pendant que je la contempiais, l'esprit de métamorphose passait sur elle et l'enlevait, pénétrant son esprit, ses habitudes, son caractère, et, de la manière la plus subtile et la plus terrible, perturbant même son identité ! Hélas ! le destructeur venait et s'en allait ; —

mais la victime, — la vraie Bérénice, — qu'est-elle devenue ? Je ne connaissais pas celle-ci, ou du moins je ne la reconnaissais plus comme Bérénice.

Parmi la nombreuse série de maladies amenées par cette fatale et principale attaque, qui opéra une si horrible révolution dans l'être physique et moral de ma cousine, il faut mentionner, comme la plus affligeante et la plus opiniâtre, une espèce d'épilepsie qui souvent se terminait en catalepsie, — catalepsie ressemblant parfaitement à la mort, et dont elle se réveillait, dans quelques cas, d'une manière tout à fait brusque et soudaine. En même temps, mon propre mal, — car on m'a dit que je ne pouvais pas l'appeler d'un autre nom, — mon propre mal grandissait rapidement, et, ses symptômes s'aggravant par un usage immodéré de l'opium, il prit finalement le caractère d'une monomanie d'une forme nouvelle et extraordinaire. D'heure en heure, de minute en minute, il gagnait de l'énergie, et à la longue il usurpa sur moi la plus singulière et la plus incompréhensible domination. Cette monomanie, s'il faut que je me serve de ce terme, consistait dans une irritabilité morbide des facultés de

l'esprit que la langue philosophique comprend dans le mot « faculté d'attention ». Il est plus que probable que je ne suis pas compris ; mais je crains, en vérité, qu'il ne me soit absolument impossible de donner au commun des lecteurs une idée exacte de cette nerveuse *intensité d'intérêt* avec laquelle, dans mon cas, la faculté méditative, — pour éviter la langue technique, — s'appliquait et se plongeait dans la contemplation des objets les plus vulgaires du monde.

Réfléchir infatigablement de longues heures, l'attention rivée à quelque citation puérile sur la marge ou dans le texte d'un livre, — rester absorbé, la plus grande partie d'une journée d'été, dans une ombre bizarre s'allongeant obliquement sur la tapisserie ou sur le plancher, — m'oublier une nuit entière à surveiller la flamme droite d'une lampe ou les braises du foyer, — rêver des jours entiers sur le parfum d'une fleur, — répéter, d'une manière monotone, quelque mot vulgaire, jusqu'à ce que le son, à force d'être répété, cessât de présenter à l'esprit une idée quelconque, — perdre tout sentiment de mouvement ou d'existence physique dans un repos absolu

obstinément prolongé, — telles étaient quelques-unes des plus communes et des moins pernicieuses aberrations de mes facultés mentales, aberrations qui sans doute ne sont pas absolument sans exemple, mais qui défient certainement toute explication et toute analyse.

Encore, je veux être bien compris. L'anormale, intense et morbide attention ainsi excitée par des objets frivoles en eux-mêmes est d'une nature qui ne doit pas être confondue avec ce penchant à la rêverie commun à toute l'humanité, et auquel se livrent surtout les personnes d'une imagination ardente. Non seulement elle n'était pas, comme on pourrait le supposer d'abord, un terme excessif et une exagération de ce penchant, mais encore elle en était originairement et essentiellement distincte. Dans l'un de ces cas, le rêveur, l'homme imaginaire, étant intéressé par un objet généralement non frivole, perd peu à peu son objet de vue à travers une immensité de déductions et de suggestions qui en jaillit, si bien qu'à la fin d'une de ces songeries *souvent remplies de volupté*, il trouve, ou cause première de ses réflexions, entièrement évanoui et oublié. Dans mon cas, le point de départ

était *invariablement frivole*, quoique revêtant, à travers le milieu de ma vision malade, une importance imaginaire et de réfraction. Je faisais peu de déductions, — si toutefois j'en faisais ; et, dans ce cas, elles retournaient opiniâtrement à l'objet principe comme à un centre. Les méditations n'étaient *jamais agréables* ; et, à la fin de la rêverie, la cause première, bien loin d'être hors de vue, avait atteint cet intérêt surnaturellement exagéré qui était le trait dominant de mon mal. En un mot, la faculté de l'esprit plus particulièrement excitée en moi était, comme je l'ai dit, la faculté de l'attention, tandis que, chez le rêveur ordinaire, c'est celle de la méditation.

Mes livres, à cette époque, s'ils ne servaient pas positivement à irriter le mal, participaient largement, on doit le comprendre, par leur nature imaginative et irrationnelle, des qualités caractéristiques du mal lui-même. Je me rappelle fort bien, entre autres, le traité du noble italien Cœlius Secundus Curio, *De amplitudine beati regni Dei* ; le grand ouvrage de saint Augustin, *la Cité de Dieu*, et le *De carne Christi*, de Tertullien, de qui l'inintelligible pensée : — *Mortuus est Dei Filius ; credibile*

est quia ineptum est ; et sepultus resurrexit, certum est quia impossibile est, — absorba exclusivement tout mon temps, pendant plusieurs semaines d'une laborieuse et infructueuse investigation.

On jugera sans doute que, dérangée de son équilibre par des choses insignifiantes, ma raison avait quelque ressemblance avec cette roche marine dont parle Ptolémée Héphestion, qui résistait immuablement à toutes les attaques des hommes et à la fureur plus terrible des eaux et des vents, et qui tremblait seulement au toucher de la fleur nommée asphodèle. À un penseur inattentif il paraîtra tout simple et hors de doute que la terrible altération produite dans la condition *morale* de Bérénice par sa déplorable maladie dût me fournir maint sujet d'exercer cette intense et anormale méditation dont j'ai eu quelque peine à expliquer la nature. Eh bien, il n'en était absolument rien. Dans les intervalles lucides de mon infirmité, son malheur me causait, il est vrai, du chagrin ; cette ruine totale de sa belle et douce vie me touchait profondément le cœur ; je méditais fréquemment et amèrement sur les voies mystérieuses et étonnantes par

lesquelles une si étrange et si soudaine révolution avait pu se produire. Mais ces réflexions ne participaient pas de l'idiosyncrasie de mon mal, et étaient telles qu'elles se seraient offertes dans des circonstances analogues à la masse ordinaire des hommes. Quant à ma maladie, fidèle à son caractère propre, elle se faisait une pâture des changements moins importants, mais plus saisissants, qui se manifestaient dans le système *physique* de Bérénice, — dans la singulière et effrayante distorsion de son identité personnelle.

Dans les jours les plus brillants de son incomparable beauté, très sûrement je ne l'avais jamais aimée. Dans l'étrange anomalie de mon existence, les sentiments ne me sont *jamais* venus du cœur, et mes passions sont *toujours* venues de l'esprit. À travers les blancheurs du crépuscule, — à midi, parmi les ombres treillissées de la forêt, — et la nuit dans le silence de ma bibliothèque, — elle avait traversé mes yeux, et je l'avais vue, — non comme la Bérénice vivante et respirante, mais comme la Bérénice d'un songe ; non comme un être de la terre, un être charnel, mais comme l'abstraction d'un tel être ; non

comme une chose à admirer, mais à analyser ; non comme un objet d'amour, mais comme le thème d'une méditation aussi abstruse qu'irrégulière. Et *maintenant*, — maintenant, je frissonnais en sa présence, je pâlisais à son approche ; cependant, tout en me lamentant amèrement sur sa déplorable condition de déchéance, je me rappelai qu'elle m'avait longtemps aimé, et, dans un mauvais moment, je lui parlai de mariage.

Enfin l'époque fixée pour nos noces approchait, quand, dans une après-midi d'hiver, — dans une de ces journées intempestivement chaudes, calmes et brumeuses, qui sont les nourrices de la belle Halcyone, — je m'assis, me croyant seul, dans le cabinet de la bibliothèque. Mais, en levant les yeux, je vis Bérénice debout devant moi.

Fut-ce mon imagination surexcitée, — ou l'influence brumeuse de l'atmosphère, — ou le crépuscule incertain de la chambre, — ou le vêtement obscur qui enveloppait sa taille, qui lui prêta ce contour si tremblant et si indéfini ? Je ne pourrais le dire. Peut-être avait-elle grandi depuis sa maladie. Elle ne dit pas un mot ; et moi, pour

rien au monde, je n'aurais prononcé une syllabe. Un frisson de glace parcourut mon corps : une sensation d'insupportable angoisse m'oppressait ; une dévorante curiosité pénétrait mon âme ; et, me renversant dans le fauteuil, je restai quelque temps sans souffle et sans mouvement, les yeux cloués sur sa personne. Hélas ! son amaigrissement était excessif, et pas un vestige de l'être primitif n'avait survécu et ne s'était réfugié dans un seul contour. À la fin, mes regards tombèrent ardemment sur sa figure.

Le front était haut, très pâle et singulièrement placide ; et les cheveux, autrefois d'un noir de jais, le recouvraient en partie, et ombrageaient les tempes creuses d'innombrables boucles, actuellement d'un blond ardent, dont le caractère fantastique jurait cruellement avec la mélancolie dominante de sa physionomie. Les yeux étaient sans vie et sans éclat, en apparence sans pupilles, et involontairement je détournai ma vue de leur fixité vitreuse pour contempler les lèvres amincies et recroquevillées. Elles s'ouvrirent, et dans un sourire singulièrement significatif *les dents* de la nouvelle

Bérénice se révélèrent lentement à ma vue. Plût à Dieu que je ne les eusse jamais regardées, ou que, les ayant regardées, je fusse mort !

Une porte en se fermant me troubla, et levant les yeux, je vis que ma cousine avait quitté la chambre. Mais la chambre dérangée de mon cerveau, le *spectre* blanc et terrible de ses dents ne l'avait pas quittée et n'en voulait pas sortir. Pas une piqûre sur leur surface, — pas une nuance dans leur émail, — pas une pointe sur leurs arêtes que ce passager sourire n'ait suffi à imprimer dans ma mémoire ! Je les vis *même alors* plus distinctement que je ne les avais vues *tout à l'heure*. — Les dents ! — les dents ! — Elles étaient là, — et puis là, — et partout, — visibles, palpables devant moi ; longues, étroites et excessivement blanches, avec les lèvres pâles se tordant autour, affreusement distendues comme elles étaient naguère. Alors arriva la pleine furie de ma monomanie, et je luttais en vain contre son irrésistible et étrange influence. Dans le nombre infini des objets du monde extérieur, je n'avais de pensées que pour les dents. J'éprouvais à leur endroit un

désir frénétique. Tous les autres sujets, tous les intérêts divers furent absorbés dans cette unique contemplation. Elles — elles seules — étaient présentes à l'œil de mon esprit, et leur individualité exclusive devint l'essence de ma vie intellectuelle. Je les regardais dans tous les jours. Je les tournais dans tous les sens. J'étudiais leur caractère. J'observais leurs marques particulières. Je méditais sur leur conformation. Je réfléchissais à l'altération de leur nature. Je frissonnais en leur attribuant dans mon imagination une faculté de sensation et de sentiment, et même, sans le secours des lèvres, une puissance d'expression morale. On a fort bien dit de M^{lle} Sallé que *tous ses pas étaient des sentiments*, et de Bérénice je croyais plus sérieusement que *toutes les dents étaient des idées. Des idées ! — ah ! voilà la pensée absurde qui m'a perdu ! Des idées ! — ah ! voilà donc pourquoi* je les convoitais si follement ! Je sentais que leur possession pouvait seule me rendre la paix et rétablir ma raison.

Et le soir descendit ainsi sur moi, — et les ténèbres vinrent, s'installèrent, et puis s'en allèrent, — et un jour nouveau parut, — et les brumes d'une seconde nuit

s'amoncelèrent autour de moi, — et toujours je restais immobile dans cette chambre solitaire, — toujours assis, toujours enseveli dans ma méditation, — et toujours le *fantôme* des dents maintenait son influence terrible au point qu'avec la plus vivante et la plus hideuse netteté il flottait çà et là à travers la lumière et les ombres changeantes de la chambre. Enfin, au milieu de mes rêves, éclata un grand cri d'horreur et d'épouvante, auquel succéda, après une pause, un bruit de voix désolées, entrecoupées par de sourds gémissements de douleur ou de deuil. Je me levai, et, ouvrant une des portes de la bibliothèque, je trouvai dans l'antichambre une domestique tout en larmes, qui me dit que Bérénice n'existait plus ! Elle avait été prise d'épilepsie dans la matinée ; et maintenant, à la tombée de la nuit, la fosse attendait sa future habitante, et tous les préparatifs de l'ensevelissement étaient terminés.

Le cœur plein d'angoisse, et oppressé par la crainte, je me dirigeai avec répugnance vers la chambre à coucher de la défunte. La chambre était vaste et très sombre, et à

chaque pas je me heurtais contre les préparatifs de la sépulture. Les rideaux du lit, me dit un domestique, étaient fermés sur la bière, et dans cette bière, ajouta-t-il à voix basse, gisait tout ce qui restait de Bérénice.

Qui donc me demanda si je ne voulais pas voir le corps ? — Je ne vis remuer les lèvres de personne ; cependant, la question avait été bien faite, et l'écho des dernières syllabes traînait encore dans la chambre. Il était impossible de refuser, et, avec un sentiment d'oppression, je me traînai à côté du lit. Je soulevai doucement les sombres draperies des courtines ; mais, en les laissant retomber, elles descendirent sur mes épaules, et, me séparant du monde vivant, elles m'enfermèrent dans la plus étroite communion avec la défunte.

Toute l'atmosphère de la chambre sentait la mort ; mais l'air particulier de la bière me faisait mal, et je m'imaginai qu'une odeur délétère s'exhalait déjà du cadavre. J'aurais donné des mondes pour échapper, pour fuir la pernicieuse influence de la mortalité, pour respirer une fois encore l'air pur des cieux éternels. Mais je n'avais plus la

puissance de bouger, mes genoux vacillaient sous moi, et j'avais pris racine dans le sol, regardant fixement le cadavre rigide étendu tout de son long dans la bière ouverte.

Dieu du ciel ! est-ce possible ? Mon cerveau s'est-il égaré ? ou le doigt de la défunte a-t-il remué dans la toile blanche qui l'enfermait ? Frissonnant d'une inexprimable crainte, je levai lentement les yeux pour voir la physionomie du cadavre. On avait mis un bandeau autour des mâchoires ; mais, je ne sais comment, il s'était dénoué. Les lèvres livides se tordaient en une espèce de sourire, et à travers leur cadre mélancolique les dents de Bérénice, blanches, luisantes, terribles, me *regardaient* encore avec une trop vivante réalité. Je m'arrachai convulsivement du lit, et, sans prononcer un mot, je m'élançai comme un maniaque hors de cette chambre de mystère, d'horreur et de mort.

Je me retrouvai dans la bibliothèque ; j'étais assis, j'étais seul. Il me semblait que je sortais d'un rêve confus et agité. Je m'aperçus qu'il était minuit, et j'avais bien pris

mes précautions pour que Bérénice fût enterrée après le coucher du soleil ; mais je n'ai pas gardé une intelligence bien positive ni bien définie de ce qui s'est passé durant ce lugubre intervalle. Cependant, ma mémoire était pleine d'horreur, — horreur d'autant plus horrible qu'elle était plus vague, — d'une terreur que son ambiguïté rendait plus terrible. C'était comme une page effrayante du registre de mon existence écrite tout entière avec des souvenirs obscurs, hideux et inintelligibles. Je m'efforçai de les déchiffrer, mais en vain. De temps à autre, cependant, semblable à l'âme d'un son envolé, un cri grêle et perçant, — une voix de femme semblait tinter dans mes oreilles. J'avais accompli quelque chose ; — mais qu'était-ce donc ? Je m'adressais à moi-même la question à haute voix, et les échos de la chambre me chuchotaient en manière de réponse : — *Qu'était-ce donc ?*

Sur la table, à côté de moi, brûlait une lampe, et auprès était une petite boîte d'ébène. Ce n'était pas une boîte d'un style remarquable, et je l'avais déjà vue fréquemment, car elle appartenait au médecin de la famille ; mais comment était-elle venue là, sur ma table,

et pourquoi frissonnai-je en la regardant ? C'étaient là des choses qui ne valaient pas la peine d'y prendre garde ; mais mes yeux tombèrent à la fin sur les pages ouvertes d'un livre, et sur une phrase soulignée. C'étaient les mots singuliers, mais fort simples, du poète Ebn Zaiat : *Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicæ visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas.* — D'où vient donc qu'en les lisant mes cheveux se dressèrent sur ma tête et que mon sang se glaça dans mes veines ?

On frappa un léger coup à la porte de la bibliothèque, et, pâle comme un habitant de la tombe, un domestique entra sur la pointe du pied. Ses regards étaient égarés par la terreur, et il me parla d'une voix très basse, tremblante, étranglée. Que me dit-il ? — J'entendis quelques phrases par-ci par-là. Il me raconta, ce me semble, qu'un cri effroyable avait troublé le silence de la nuit, — que tous les domestiques s'étaient réunis, qu'on avait cherché dans la direction du son, — et enfin sa voix basse devint distincte à faire frémir quand il me parla d'une violation de sépulture, — d'un corps défiguré, dépouillé de son linceul,

mais respirant encore, — palpitant encore, — *encore vivant !*

Il regarda mes vêtements ; ils étaient grumeleux de boue et de sang. Sans dire un mot, il me prit doucement par la main ; elle portait des stigmates d'ongles humains. Il dirigea mon attention vers un objet placé contre le mur. Je le regardai quelques minutes : c'était une bêche. Avec un cri je me jetai sur la table et me saisis de la boîte d'ébène. Mais je n'eus pas la force de l'ouvrir ; et, dans mon tremblement, elle m'échappa des mains, tomba lourdement et se brisa en morceaux ; et il s'en échappa, roulant avec un vacarme de ferraille, quelques instruments de chirurgie dentaire, et avec eux trente-deux petites choses blanches, semblables à de l'ivoire, qui s'éparpillèrent çà et là sur le plancher.

« J'ai toujours aimé les trains — certains pensent que j'y vois un symbole et loin de moi l'idée de les détromper —.»

Alfred Hitchcock.



1920

242

(25) rouge, le cadre, la salle de réception, trois verres à vin, six roses, la chevelure ; vert, trois tâches sur le bandeau, quatre motifs floraux, les feuilles des roses ; bleu, le titre (27) rouge, les indications, la veste ; vert, aucun ; bleu, aucun (27) rouge, les indications, le titre ; vert, les indications, Carl Brisson, la veste, le collier ; bleu, les yeux, la salle de boxe (29) rouge, le cadre, les indications, Carl Brisson, le paysage maritime ; vert, aucun ; bleu, aucun (29) rouge, l'encart, les indications, la cravate ; vert, aucun ; bleu, l'ombre

1930

(30) rouge, aucun ; vert, les indications, dix cadres, la bande verticale, Sean O'Casey, les trèfles, les ornements du titre ; bleu, aucun (30) rouge, le fond, les indications, le contour du titre, Alfred Hitchcock, les rayures de la manche ; vert, aucun ; bleu, aucun (34) rouge, le titre ; vert, la peau ; bleu, les cheveux, les yeux, les ombres (35) rouge, le nombre du titre, l'accroche, la robe, les lèvres ; vert, les mots du titre, les indications, Lucie Mannheim, Godfrey Tearle, Peggy Ashcroft, Alfred Hitchcock ; bleu, l'œil, Robert Donat, Madeleine Carroll, deux encarts, les ombres (37) rouge, les indications, la voiture, Nova Pilbeam, Derrick De Marney, Alfred Hitchcock ; vert, le tailleur, la cime de deux arbres, la boîte ; bleu, le cadre, les indications, le ciel, l'eau, la chemise, le manteau, le chapeau, le col, l'œil

1940

(40) rouge, le titre, la déchirure du ciel, les flammes, Hitchcock ; vert, aucun ; bleu, les indications, le ciel, les maisons (45) rouge, le titre, les cheveux, les lèvres ; vert, le contour du titre, la chemise, le halo ; bleu, aucun (46) rouge, la déchirure supérieure du fond, Claude Rains ; vert, la clef, Ingrid Bergman, Cary Grant ; bleu, aucun (48) rouge, les cadres, le titre, trois nuages ; vert, aucun ; bleu, les indications, Alfred Hitchcock, James Stewart, le costume, la cravate, le ciel (49) rouge, l'encart, les indications, Ingrid Bergman ; vert, aucun ; bleu, la veste, le halo, les indications, Alfred Hitchcock

1950

(54) rouge, la robe, les briques ; vert, le papier peint, les rideaux ; bleu, l'escalier, le balcon, le châssis d'une fenêtre, les objectifs d'une paire de jumelles, la robe, la silhouette (55) rouge, le titre, la ligne, les feuilles ; vert, la veste, l'herbe, les feuilles ; bleu, le chandail, les feuilles (56) rouge, le titre, deux robes ; vert, le fond, la robe, le

halo ; bleu, l'encart, les indications, deux robes, le pantalon, la bandoulière, le fil électrique (58) rouge, le fond, le cercle ; vert, aucun ; bleu, aucun (50) rouge, les indications, le titre, les reflets des cheveux, Cary Grant ; vert, l'encart ; bleu, les indications, le cadre, deux encarts, le costume, les reflets de la chemise

1960

245

(60) rouge, les indications, Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam, John McIntire, Janet Leigh, Alfred Hitchcock, Joseph Stefano ; vert, l'actrice en sous-vêtements ; bleu, le visage de l'acteur (63) rouge, l'oiseau ; vert, la veste; bleu, trois oiseaux, l'aile droite d'un oiseau, le fond d'un encart, le costume, la cravate (64) rouge, la déchirure inférieure du fond, le couloir, le mur, l'acteur ; vert, le coffre, les liasses de billets ; bleu, le trench-coat, le logo (66) rouge, les indications, le fond ; vert, le col ; bleu, les yeux (69) rouge, le titre ; vert, le fond ; bleu, aucun.



NORTH BY NORTHWEST

**« Après tout, j'ai commencé ma carrière
cinématographique dans la publicité ! »**

Alfred Hitchcock

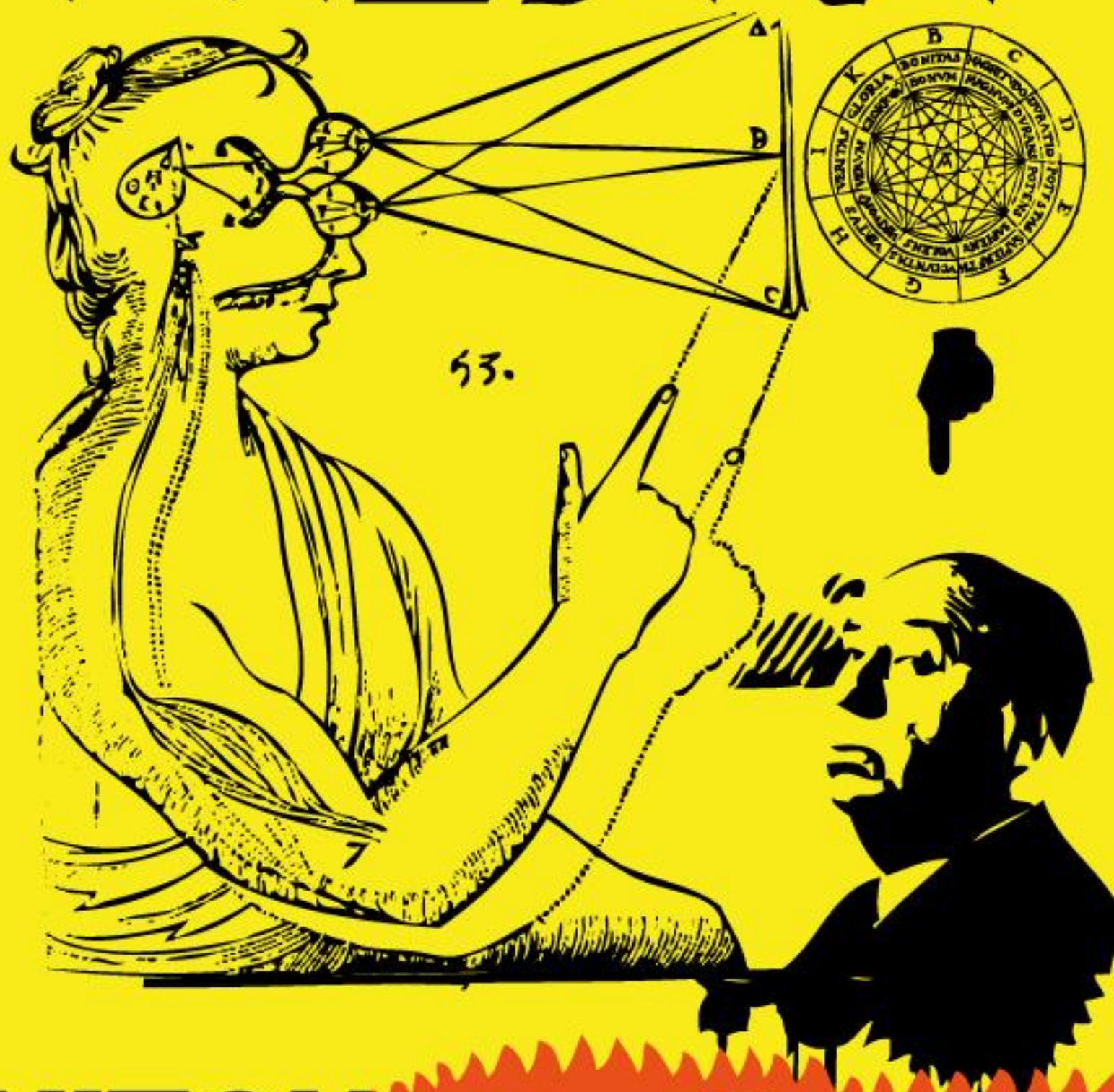


Je regardais par la fenêtre du
Train ralenti d'entrer en gare et qui
Reflétait d'abord mon image sur
Le paysage sur les rues puis sur
Les visages collés comme des affiches par
La fenêtre des yeux amoindris
Voyageurs allant-venant dans des
Images fixes.

Luigi Éden-Théa.

THE VINTAGE

PRODIGY



HITCH CAKES + ALE

**koksen ist
achtziger.**



HITCHCOKE
vielviel alter

« Le crime parfait ! Tout le monde s'y intéresse. »

Alfred Hitchcock.



Penser l'art des images en mouvement, c'est d'abord penser la relation entre deux mouvements : le déroulement visuel des images propre au cinéma et le processus de déploiement et de dissipation des apparences qui caractérise plus largement l'art des intrigues narratives. Dans la tradition occidentale le second a été dominé par la logique aristotélicienne du renversement. Celle-ci fait de l'intrigue un enchaînement d'actions qui semble avoir une certaine signification et conduire à une certaine fin. Mais cet enchaînement

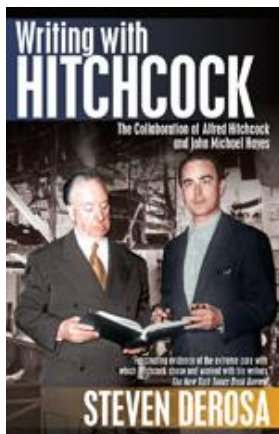
conduit à un point où les attentes sont démenties : la liaison des causes produit un tout autre effet que celui qui semblait en découler ; le savoir devient ignorance et l'ignorance savoir, le succès se change en désastre ou le malheur en félicité. Comment le déroulement visuel des images en mouvement peut-il épouser cette logique de dévoilement de la vérité des apparences ? Je voudrais montrer que l'ajustement apparemment le plus parfait des deux mouvements comporte une faille. Et j'essaierai de comprendre la signification philosophique et l'enjeu politique de cette faille. Je parlerai donc du rapport entre vision, mouvement et vérité. Il me faudra par là-même occasion parler du rapport entre cinéma, philosophie, littérature et communisme.

Je partirai pour cela d'un auteur et d'un film qui semblent unir exemplairement le mouvement des images cinématographiques et la révélation d'une vérité cachée des apparences, Alfred Hitchcock a, mieux que tout autre cinéaste, mis les prestiges visuels de l'image en

mouvement selon le modèle aristotélicien de l'action qui suscite et déjoue l'attente des spectateurs. Et *Vertigo* passe pour un summum de cet art.

« Cette fois, je sentis que je tenais un beau sujet. »

Alfred Hitchcock.



In spring 1953, the great director Alfred Hitchcock made the pivotal decision to take a chance and work with a young writer, John Michael Hayes. The four films Hitchcock made with Hayes over the next several years — *Rear Window*, *To Catch a Thief*, *The Trouble with Harry*, and *The Man Who Knew Too Much* — represented an extraordinarily successful change of style. Each was distinguished by a combination of glamorous stars, sophisticated dialogue, and inventive plots, and resulted in

some of Hitchcock's most distinctive and intimate work, based in large part on Hayes's exceptional scripts.

Screenwriter and film historian Steven DeRosa follows Hitchcock and Hayes through each film from initial discussions to completed picture and also reveals the personal story — filled with inspiration and humor, jealousy and frustration — of the initial synergy between the two men before their relationship fell apart. Writing with Hitchcock not only provides new insight into four films from a master but also shed light on the mysterious process through which classic motion pictures are created.

257

This updated edition includes previously unpublished archival material such as Alfred Hitchcock's dubbing notes for *Rear Window*, deleted script sequences, Hitchcock's own notes on John Michael Hayes's screenplay for *The Man Who Knew Too Much*, and forty-four illustrations.

**« Il n'y a pas de terreur dans un coup de fusil,
seulement dans son anticipation. »**

Alfred Hitchcock.



Ce matin les oiseaux
sont étranges
regroupés
comme des sardines
sur les fils électriques
sur les perrons des maisons

Les rues sont vides et
les oiseaux sont nombreux
qui ne bougent pas
qui regardent
qui épient
ceux qui passent
en bas

et je fais partie de

260

ceux qui passent

Nous sommes deux passants

pour être tout à fait franc

moi et un autre type qui

balade un chien qui

semble constipé

ou qui n'arrive pas

à faire ce qu'il veut

au pied du lampadaire

Je les dépasse et

les oiseaux zyeuvent toujours

bizarrement

alors je file

sans me retourner

Il fait tellement gris

261

dans cette ville

du matin au soir et

du lundi au dimanche

qu'on s'habitue difficilement

aux premiers jours

du printemps



THE BIRDS

« Le hockey sur glace est un savant mélange de glisse acrobatique et de Seconde Guerre mondiale.»

Alfred Hitchcock.



But a potential objection must be faced at the outset. Why does a biographer bother to describe Hitchcock's strange psychology and even stranger conduct, however fastidiously and accurately he can document them? What does this sort of information add to our knowledge or appreciation of a great film artist and perennial entertainer? Alfred Hitchcock died in 1980, and in the intervening years, his admirers have too often mythologized him out of all resemblance to reality. Indeed, he has become in the eyes of many a genius *tout court*, without much humanity to make him recognizable.

More unrealistically, he is regarded by many as a warm and cuddly gentleman, adorably amusing, like an eccentric grandfather who tells bedtime stories — a man unworthy of what is sometimes called meretricious treatment at the hands of some writers. I have not escaped the occasional opprobrium of some Hitchcock partisans, who will not hear a syllable spoken against him and are shocked, *shocked* that such anecdotes are included in a biography. But there can be a dangerous hypocrisy — and a fearful scholarly deficiency — at the root of such objections when they come from people who ought to know better about the links between art and life, and who ought to have a deeper appreciation of human longing and pain. In this regard, I was immensely gratified when Hitchcock's close collaborator, the playwright and screenwriter Samuel Taylor (who gave him the final script for *Vertigo*), proclaimed that *The Dark Side of Genius* was a sympathetic biography *not* of an angel or a demon, but of "a human being in all his complexity." Writing or speaking anything other than the highest praise or failing to promote the most affectionate encomia for so august

an icon as Alfred Hitchcock has become, in the eyes of many, equivalent to cultural sacrilege. But the craft of biography requires that the shadow side of subjects be set forth and comprehended — otherwise, their humanity is diminished, their pain minimized, and those they hurt are ignored. Any serious appreciation of Hitchcock's art and life must take into account the enormity of his psychological, physical and social suffering, as well as that which he (perhaps unintentionally) caused others. From his suffering came the obsessively recurring themes and the constant sense of dread with which he continues to astonish, entertain and enlighten.



DIAL M FOR MURDER

« C'est pourquoi je ne m'intéresse pas aux histoires de gangsters. »

Alfred Hitchcock.



Deux amours j'ai, de quiétude et de désespoir, qui tels
deux esprits ne cessent de me tenter : le meilleur ange est
un homme beau et clair ; le pire esprit une femme au teint
sombre. Pour vite me gagner à l'enfer mon mal
féminin éloigne mon meilleur ange de mes côtés, et
voudrait corrompre mon saint pour en faire un démon, en
flattant sa pureté par son ignoble orgueil. Et que

mon ange soit devenu un ennemi, je puis le soupçonner,
mais pas vraiment le dire, mais eux deux loin de moi, tous
les deux amis, je devine qu'un des anges est dans un autre
enfer.

Mais ne le saurai jamais et vivrai dans le doute tant que
mon mauvais ange n'aura chassé le bon.

« Le héros était sympathique certes, mais il avait ses faiblesses comme tout être humain. »

Alfred Hitchcock.



Alfred, c'était son prénom, mais on l'appelait Fred, c'était plus chic. Jeune homme il était plus beau que Gérard Philippe, vieux il était aussi laid que Bernard Blier.

Sa mère, une allemande psycho-rigide qui fut photographiée faisant le salut nazi, préférait son frère qui se prenait pour Cary Grant. Personne n'a réussi à se débarrasser d'elle, elle a fait ménagère flic toute sa vie, un sacré métier.

Son père avait fini par avoir la silhouette d'un cinéaste dont il n'avait jamais vu un film. On sait, il y a des preuves,

qu'il s'est envoyé en l'air souvent dans le placard à chaussures avec la bonne. Il est mort, vert et vieux, d'une vraie mort à la place de la petite, alors qu'il avait fait un écran de fumée en disant qu'il allait acheter des légumes, il y avait un hôtel pas loin, ce jour là il n'a pas rapporté les carottes à la maison.

Alfred a épousé une brune qui avait un prénom américain, quelque chose d'Arletty dans la courbure des épaules et le timbre aigrelètement voilé de la voix. Une brune soupçonneuse comme il y en a une ou deux chez le maître corbeau. Sa maîtresse, elle, était grande, blonde, avec des seins, une taille, un cul et des jambes hollywoodiens. Très très poupoupidou, la voix, la douceur même. Il y en a beaucoup des comme ça dans les films de l'oiseleur, souvent des garces, ce qu'elle ne l'était pas, la pauvre.

Il avait une caméra, un appareil pour monter les films et les projeter. Il n'y a sur les pellicules que des enfants cherchant des œufs de Pâques dans des jardins encore frissonnants. Les films secrets ont disparus. Dans une

scène de pique nique on aperçoit en amorce un chignon blond, vrai blond, dont pas une mèche ne dépasse. Il était moins bien rangé quand ils sont revenus de derrière un buisson. Une fourmi s'était infiltrée sous la jupette de son maillot de bain et elle n'arrivait pas du tout à la chasser toute seule. C'était un mec gentil, au fond.

Avec son cousin Jean, quand leurs épouses étaient en ville pour acheter des sacs à main, genre Marnie c'était l'époque, ils partageaient le lit avec une fille amusante prête à sauter par la fenêtre si elles rentraient trop tôt. Heureusement pour eux parce qu'une d'elle au moins aurait pu tuer l'un ou l'autre d'un coup de gigot congelé, par exemple. Pas vu pas pris, mais du suspense, quand même.

On s'en sort comme on peut quand on a eu des parents pareils. On laisse le train entrer dans le tunnel, jamais certain qu'il en ressortira. On ment avec adresse mais on finit par se faire prendre la main dans le miel, ou au moins le doigt. S'appeler Alfred, à l'évidence, n'est pas une mince affaire.



LIFEBOAT

« Quant à l'intrigue, elle a suffisamment de rebondissements imprévus pour tenir les spectateurs en haleine. »

Alfred Hitchcock.



Les lumières de la ville, aux couleurs criardes, hétéroclites.

Murs d'images sur les immeubles, défilant et défilant à un rythme étourdissant, pourtant d'une extrême lenteur au regard de celui des musiques électroniques que répandent bars, *game centers*, commerces de toutes sortes, en contrebas.

Lumières agressives, sons affolants. De toutes sortes : restaurants, clubs et *kabakuru*, cafés, *sex shops*. (Je les ai vus, en bas, maintenant ne les distingue plus.) Les

détails des musiques ne me parviennent pas, confondus avant de parvenir à l'altitude où je suis. Les mélodies elles-mêmes sont prêt de se confondre avec le fond uniforme de la rumeur immense, la rumeur sourde et monocorde émise continuellement par la ville.

De la mer des lumières et des sons nocturnes, montent les masses obscures verticales des gratte-ciels : là-bas ce sont des prismes dont les corps émergent comme de fins et très hauts récifs, ici ce sont des façades qui émergent comme les miroirs de falaises, venant vers moi, et puis dépassant la hauteur à laquelle je suis, plongeant vers le haut, vers le ciel.

Ne *nous* parviennent pas, là où *nous* sommes.

Et *nous* voyons, et *nous* entendons.

Car, au sommet de ce gratte-ciel de taille modérée (en comparaison des immeubles voisins, nombreux et plus élevés, souvent bien davantage) je suis accompagné par une bestiole dont le premier coup d'œil fait constater qu'elle est fantastique : volatile de stature haute et massive,

aux ailes de grande envergure, attachées au corps par des os et des tendons qu'actionnent des muscles dont la puissance est manifestée par l'épaisseur et le volume du poitrail rebondi,

dont le corps se prolonge en rectrices de multiples couleurs, de toutes matières — plumes, mais aussi autres éléments, hétéroclites, faisant panache abondant, volumineux, complexe, excitant le désir de toucher.

En approchant, je constate que son corps est lui-même hétéroclite, comprenant : sur le buste des plages de fourrures rases, comme de renard, sur le dos des écailles reptiliennes, comme d'iguane, la tête étant semblable à celle d'un oiseau — bec comme de coq, aigrette comme d'oiseau échassier — ainsi que les ailes immenses, que termine une large étendue de rémiges longues et densément implantées.

— Vous seriez donc ce phénix ou, plutôt, cette chimère de l'Extrême-Orient que les Japonais appellent « Hô-ô » ?

— D'une certaine manière, oui. Mais « Hô-ô », c'est un prête-nom, vous savez. En principe, je n'ai pas de

nom. On m'en donne plusieurs, différents selon les endroits.

Si vous le souhaitez, vous pouvez m'appeler ainsi.

C'est l'endroit, n'est-ce pas ?

Je vouvoie la bête fantastique, par le respect inné qu'inspire un animal doué de parole, et aussi en me rappelant qu'il s'agit là d'une figure sacrée, vénérée depuis des siècles. (« Mazette ! Ce n'est tout de même pas rien. ») Ma présence lui inspire apparemment une certaine déférence, à elle aussi, puisqu'elle me retourne mon vouvoiement.

280

C'est l'endroit, oui, si on veut. A la réflexion, le sommet d'un gratte-ciel balayé par le vent, en pleine nuit — et quelle nuit : l'obscurité aveugle de Shinjuku, celle où l'activité des hommes ne se distingue de celle du jour que par l'absence d'éclairage naturel — ne me semble pas précisément « l'endroit » désigné pour une rencontre entre un cinéaste anglais et une chimère, fût-elle extrême-orientale.

À moins que mon interlocutrice ne fasse allusion au Japon ?

À moins qu'elle ne fasse allusion — et cela me convainc davantage — à l'inexistence de tout endroit adéquat pour une rencontre comme la nôtre : aucun endroit réel ne convient vraiment pour une entrevue qui est par principe irréaliste. Donc, d'une manière négative mais aussi profondément juste, tous les endroits conviennent au même titre, soit aucunement. Donc cet endroit, ainsi que tout autre, convient « parfaitement ».

Passons.

Juchée sur la terrasse, non loin de l'abîme, extrémités des griffes posées sur la dalle de béton couvrant le sol, elle regarde le vide, fixement. La surface artificielle, plane et lisse, n'offre aucune prise aux griffes de l'imposant animal, lui donnant, malgré la splendeur de sa robe, et la robustesse de son corps, une expression pataude.

« Mais vous êtes incroyablement bien renseigné, dites-moi. C'est rare que des étrangers connaissent la « chimère Hô-ô », comme vous dites.

Vous êtes ce que l'on pourrait appeler un artiste ?

À moins que vous ne soyez plutôt un *psychologue* ? »

Elle insiste plaisamment sur les syllabes qui composent ce dernier mot. A ces questions, conçues par lui comme à la fois rhétoriques et ironiques, l'animal, visiblement fort réjoui, est secoué d'un petit rire,

communique un mouvement régulièrement saccadé à tout le panache hétéroclite qui le prolonge, faisant frémir les diverses pièces qui le composent, qui s'entrechoquent et produisent un murmure dont le rythme sonore accompagne le tremblement régulier du corps, un bruissement comme au passage d'une bourrasque dans les feuillages d'une forêt.

Après réflexion, j'opte pour ne faire aucune remarque sur le fait que mon interlocutrice parle un anglais impeccable, et même dénué de tout accent. Oubliant l'intention ironique dont ses questions sont apparemment imprégnées, je m'enquiers auprès d'elle :

« Je croyais que vous résidiez dans les branchages d'un paulownia. Mais apparemment, d'ici au prochain

paulownia, et même au prochain arbre, il doit y avoir une belle distance à parcourir, n'est-ce pas ?

Elle soupire, avant de répondre :

— Les paulownias se font rares. Par contre les gratte-ciels, entre Shanghai et Tokyo, ça pullule, ces temps derniers. Il a bien fallu que je m'adapte.

— Ah oui. Je comprends. »

Et je ne sais plus que dire. En un instant, mon esprit est devenu vide de pensée. Mon corps est vidé de son énergie.

« Ah bon ? Vous comprenez ? »

Et elle insiste : « Vraiment ? »

Elle se tait. Je la vois de profil. Ses yeux vides, dénués de prunelles, n'en sont pas moins habités par une expressivité intense. Peut-être simplement la conscience d'exister, d'être présente ici et maintenant. Bec, griffes, poitrail puissant, elle ressemble à la figure de proue d'un bâtiment de guerre d'ancien temps, animal fantastique et redoutable.

Des chants ont commencé à retentir.



VERTIGO

Monodiques, entonnés par des voix d'hommes.

De multiples voix d'hommes, graves et fortes.

Je ne les remarque pas d'abord. Seulement lorsque, se mêlant à la rumeur de la ville, ils l'égalent en intensité, avant de la dépasser. D'abord, il me semble que ce sont des chants en langue arabe, des chants soufis dans le genre de ceux que pratiquent certaines confréries d'Alep — par exemple.

(Mais ai-je d'autres exemples en tête ? Pas vraiment. Enfin bon, cette référence-là, du moins, correspond bien à ce que j'entends.)

Je ne comprends rien à ce phénomène. M'approchant du bord de la plate-forme, en prenant garde de ne pas succomber au vertige que procure la vision du contrebas — pour cette raison, fermant à demi les yeux — je comprends que ces chants viennent d'en bas, comme s'ils provenaient du labyrinthe des rues.

Et donc je comprends encore moins : qui, en contrebas, serait susceptible de produire un chant aussi puissant ? Et pourquoi ces chants spirituels ? Pourquoi en langue arabe ? Ici, au centre de Tokyo ? Je me tourne sans

un mot vers mon étrange compagne, mais celle-ci continue à regarder fixement, droit dans les ténèbres, immobile, comme si rien de remarquable ne se produisait.

Les chants couvrent maintenant la rumeur, nettement audibles. Cependant, une autre ligne sonore se fait entendre, mêlée à la première, dont l'intensité augmente régulièrement. d'autres chants, entonnés là encore par des voix d'hommes. Les voix sont plus graves, rauques, les chants plus lancinants que les premiers. Litaniques. Je ne parviens pas à identifier la langue dans laquelle ils sont formulés. Ressemblant aux récitations psalmodiées par les moines bouddhistes tibétains : là encore, ces chants seraient donc spirituels, supposés conduire celui qui les pratique, et de même celui qui les écoute, à une plus grande élévation de l'âme.

Des chants religieux tibétains, provenant d'on ne sait où, ici au sommet d'un building du centre de Tokyo. Bien sûr, cet événement est ahurissant. Mais, après l'audition dans les mêmes circonstances de chants soufis, je ne suis pas particulièrement surpris. Comme si, au delà d'un certain degré d'anormalité, tout devenait indifférent.

À présent la deuxième ligne de chants l'emporte en intensité sur la première, qui devient bientôt inaudible. Comme une deuxième vague sonore, recouvrant peu à peu les eaux de la première, dont le flot avait lui-même recouvert la rumeur de la ville. Le volume sonore des chants augmente et augmente. Il me semble que je peux sentir avec ma peau les vibrations de l'air. La présence de ces voix rauque est telle que les sons semblent prêt de se matérialiser. Ils nous entourent d'un cortège de syllabes qui nous frôlent et semblent nous inviter à monter, comme eux, vers le ciel, à quitter le sol de la plate-forme.

« Tu entends ? »

Bien sûr, j'entends. Comment pourrais-je ne pas entendre ? Etrangement, alors même que les chants se font entendre avec une puissance presque assourdissante, les paroles de la chimère me sont parvenues très distinctement, sans qu'elle dût pour cela hausser le ton. Comme si, à chaque tirade de notre dialogue, le son extérieur était coupé, nous permettant de converser à voix normale. Je ne fais remarquer à mon interlocutrice ni

l'évidence de la réponse, ni le fait qu'elle est passée de manière impromptue au tutoiement, mais je réplique par une autre question :

« Qu'est-ce que ça veut dire, ces chants spirituels ?

Elle se tait. Après une durée sensible, comme sous l'effet d'une impulsion subite, incompréhensible, elle murmure :

— Ah oui, c'est vrai.

Donc il est temps ».

Et elle ne rit plus. Et ses plumes tremblent d'un mouvement que leur communique son corps, non plus sous l'effet d'une joie amusée, mais d'une autre émotion, que je n'interprète pas. De peur, ou de désir peut-être, je ne sais pas.

« Je ne sais pas, je ne sais pas

non

plus. », dit la chimère, comme répondant à mes réflexions perplexes par l'aveu d'une égale perplexité. Cependant, je n'ai rien dit. Elle parle comme si elle lisait dans ma psyché. Le soupçon me vient que les chants spirituels qui nous entourent, ne sont pas extérieurs, mais

existent seulement en nous deux : en elle, la bête fantastique, et en moi. Essayant de me rappeler le moment où ils ont commencé, je me rappelle la chimère lorsque, amusée par mes questions, elle a eu son corps secoué par un petit rire, et que le vaste panache de sa queue, agité sous l'effet de ces secousses légères, a émis un bruissement sourd, rythmé avec régularité. C'est depuis ce moment que les chants auraient commencé à retentir. D'abord d'une manière imperceptible : ils existaient, mais encore couverts par la rumeur de la ville. Puis de manière audible. Comme si le bruissement de ce panache étrange était empli de paroles existant en puissance, informulées, qui se sont ensuite développées, différenciées et rendues distinctes, de plus en plus nettement et intensément distinctes, comme chants spirituels, litanies.

Elle déplie ses ailes avec efforts, et puis les agite avec lenteur dans l'air, qu'elles brassent en vain. En vain, seulement en apparence car bientôt, chacun de ces vastes battements s'accompagne d'un bref moment de sustentation, pendant lequel les griffes de la chimère

quittent le sol, avant de s'y reposer. Elle reste ainsi sur place, comme si elle échauffait ses muscles.

Après un long moment de silence, d'un accent à peine interrogatif, elle demande :

« Tu as entendu parler de la malédiction ? »

À peine une hésitation, et elle ajoute :

« Je veux dire : de *ta* malédiction ? »

Elle s'élançe aussitôt : d'une détente de ses pattes, furtive et étonnamment vigoureuse, elle se projette dans le vide. D'abord, elle tombe. Mes yeux la perdent dans l'obscurité où elle s'enfonce. L'agrégat de lumières intenses et multicolores d'un *game-center* retient mon attention un instant, tandis que je voudrais continuer à sonder l'espace du regard, afin de la chercher. Enfin mes yeux la retrouvent, tandis qu'elle remonte, sous l'effet des battements puissants de ses ailes, et aussi, peut-être davantage encore, de la poussée d'un vent ascendant, longeant une ligne de façades, vers quoi l'animal s'est dirigé en glissant dans l'air.

Au cours de son mouvement de chute puis de remontée, elle s'est retournée de sorte que, à présent, elle se montre à moi de face. Soutenu par les courants ascendants de l'air, tout son corps déployé à l'horizontale, de l'extrémité d'une aile à l'extrémité de l'autre aile — cinq mètres d'empan, peut-être — passe devant moi, étrangement immobile, comme une statue, long segment centré sur un ensemble de deux disques décalés : l'un pour son corps, l'autre pour le visage dont les deux yeux ouverts, brillants m'observent au passage, attentivement. Toute la vie de l'animal semble réfugiée dans ses yeux qui me regardent.

Elle me voit.

De bas en haut, quelques secondes, porté.

Non loin, au dessus de moi, ses deux ailes immenses s'élèvent de concert, jusqu'à faire se rencontrer leurs extrémités, puis s'abattent rapidement. Dans ce mouvement de vaste amplitude, la bête fantastique développe toute la puissance de ses muscles, faisant glisser sous sa peau cartilages et os, qui pivotent et craquent par moments, produisant dans ces déplacements

brefs des bruits semblables à ceux que font les cordages et les bois de coque d'une nef en manœuvre. Ce mouvement, accompli non loin de moi, lui fait prendre une altitude telle que son corps m'apparaît bientôt comme une silhouette cruciforme, grisée sur le fond noir du ciel.

Elle — ses mots, bien que mêlés aux accents lancinants des voix humaines qui entonnent et entonnent, me parviennent distinctement — crie,

à mon intention :

« Ni d'avant, ni d'après, ni de maintenant :

rappelle-toi ! Car c'est bon pour

une

fois !

Une seule fois. »

Je reste seul, étreint par les puissantes et obscures syllabes des chants, qui continuent à m'enlacer au passage, m'enveloppant comme les volutes d'une invisible et inodore fumée, avant de prendre leur essor dans l'air

glacé. Mais je ne frissonne pas. Je ne sens pas la coupure des souffles d'air qui balayent la plate-forme, non plus que l'humidité d'une atmosphère tellement chargée d'eau que mes vêtements en sont mouillés.

Je ne ressens aucune peur, aucun amour.

Seulement l'existence.

Ah oui, donc je serais maudit.

C'est vrai, j'ai déjà entendu une histoire comme ça.

Mais qu'est-ce que la malédiction dont je serais frappé ? Où sont les textes qui l'expliqueraient, où seraient indiquées aussi les peines qu'elle prévoit ?

« Nulle part. »

La malédiction résiderait en cela, que le motif en est inconnu — le « motif » c'est-à-dire à la fois ce qui la cause, et ce qui la manifeste.

Le motif est inconnu, parce qu'il n'existe pas.

Bien bien.

Donc il est temps de partir.

Il fait glacial, le vent souffle sur un obèse cinéaste dont les vêtements sont mouillés par la brume qui l'enveloppe, le glace.

« Un film n'est pas une tranche de vie, c'est une tranche de gâteau. »

Alfred Hitchcock.



Il est dix-huit heures, Jessica vient de rentrer chez elle. La porte du salon s'entrebâille doucement, elle plonge dans son sofa. Sur une table en verre est posé un gobelet en cristal près de lui une bouteille d'eau minérale et du jus d'orange. Que nous rappelle la terre ?

Oligo-éléments, le glaçon glisse dans le verre. Le Jus d'orange est frais. Fin du jour qui tombe, c'est le début du soir. Demain est peut-être un oranger quand on dispose d'un début. C'est le début du verre, Jessica se détend. Elle n'a qu'un mot en tête : Qui inviter demain ? Non, son

demain futile même s'il est ombrageux mais son demain d'entendement. Un ange passe dans la rivière de l'eau.

Oligo-éléments, qui aime-t-elle ? Le jus d'orange est parfois amer, pourtant l'oranger est planté.

La terre d'une différence la connaît-elle vraiment ? Elle a ouvert son gilet, il fait chaud dans la pièce la bouteille d'eau minérale se vide doucement, elle rit, la porte s'entrouvre, l'eau perle dans sa bouche, elle s'apprête à lui dire bonsoir.

Lui qu'elle affuble d'un sobriquet : Oh ! joli oranger, qui vas-tu donc cueillir ? Faut-il t'arroser ?

Oligo-éléments.



SUSPICION

« Si vous avez aimé le livre, voyez le film. Et si vous avez aimé le film, lisez le livre. »

Alfred Hitchcock.



Hitchcock, dès le début de sa carrière, a compris que si on lit son journal avec ses yeux et sa tête, on lit un roman avec ses yeux et son cœur battant et qu'un film doit se regarder comme se lit un roman. Cette technique de l'histoire racontée selon un « point de vue » est familière aux romanciers depuis Henry James et Marcel Proust, mais elle a été extraordinairement négligée par les cinéastes, même par ceux qui collectionnaient les Oscars pendant que *Les Enchaînés*, *Fenêtre Sur cour* ou *Psychose* enthousiasmaient les publics du monde entier, mais ne

recevaient pas la moindre considération de la part de la critique ni d'aucun jury de Festival. Heureusement qu'imperturbable et assuré de contrôler l'instrument de son art, Hitchcock continuait à nous offrir un quasi chef-d'œuvre par an. Ancien critique moi-même il m'est arrivé parfois de tomber dans le travers de cette profession qui consiste à comparer la littérature au cinéma alors que le déroulement d'un film, justement comparé par Orson Welles à un « *ruban de rêve* », nous invite plutôt à parler du film en termes musicaux. Je crois que Federico Fellini serait, lui aussi, d'accord avec cette définition.

Il ne s'agit pas pour Hitchcock de nous apprendre quelque chose, de nous instruire et de nous réformer, mais de nous intriguer, nous empoigner, nous captiver, nous faire perdre le souffle et surtout nous faire participer émotionnellement au récit qu'il a choisi de conduire. Il travaille exactement comme un chef d'orchestre qui dirige ses instrumentistes et fait avancer la symphonie, dont chaque note, chaque accord, chaque soupir, chaque silence est prévu sur la partition.



NOTORIOUS

« Avec mes scénaristes, nous nous livrâmes à un double travail d'épuration et d'enrichissement. »

Alfred Hitchcock.

ENRIQUE VILA-MATAS

LONG ADIEU À HOLLYWOOD, SANS UN BAISER



45



À la fin de l'année où *The Big Sleep* sortit, il commença à faire ses valises. Non seulement il en avait assez de Hollywood mais aussi de Los Angeles et du bruit que faisaient les voisins de la maison de Drexel avenue où il habitait. Le pire était son sentiment d'isolement. « Écris-moi, s'il te plaît, ajouta-t-il presque hystériquement dans un post-scriptum à un ami. Je n'ai pas parlé avec un homme cultivé depuis un mois. » Finalement, Cissy et lui quittèrent Los Angeles et, avec l'argent gagné à Hollywood, achetèrent une grande et tranquille maison au

bord de la mer, loin, très loin de ce cimetière doré où l'on avait voulu les enterrer.

Cependant, cinq ans plus tard, en 1951, Alfred Hitchcock décida de provoquer Chandler et lui proposa de retourner à Hollywood pour collaborer au scénario de *Strangers on a train*. Contre toute attente, Chandler accepta. « Pourquoi ? » demanda-t-il, sous forme de question rhétorique. « Parce qu'on se lasse de dire non, et, un jour, je pourrais avoir envie de dire oui sans que personne ne me propose quoi que ce soit. » Les transformations qu'il fit subir au synopsis de Patricia Highsmith sont connues mais moins les nombreuses algarades qu'il eut avec Hitchcock, en partie parce que tous deux se ressemblaient trop sur bien des points. Ils finirent par se haïr cordialement. Un jour, précisément celui où le tournage prit fin, alors qu'il attendait devant la porte de chez lui que Hitchcock descendît de sa limousine, Chandler dit à très haute voix à sa secrétaire : « Regardez ce bâtard bedonnant qui essaie de descendre de sa voiture ! » À coup sûr, une façon très particulière de prendre à jamais congé de Hollywood et de ses secrétaires.

« Aussi, lorsque je dis, par exemple, que si je tournais *Cendrillon*, on chercherait le cadavre, ne s'agit-il pas d'une boutade, croyez-moi !»

Alfred Hitchcock.



« Désormais je ne quitte plus mon cigare, même sous la douche. J'ai de toute façon horreur de sentir l'eau chaude me couler sur la tête, et moins encore sur les joues ne serait-ce que pour éviter que l'eau ne se mélange aux larmes. Rapidement la salle de bain se transforme en hammam, et s'amuse à faire rimer vapeur d'eau avec havane. Face au miroir, je suis à l'abri de l'épais brouillard cubain qui dissimule partiellement la vue de ce corps dont je ne supporte plus le reflet. Avec ma panse énorme, je ne peux plus voir non plus mon sexe que je sens rabougri sous mes doigts, ces doigts qui parfois encore essaient de

le sortir vainement du sommeil. Du temps d'Ingrid ou de Grace, surtout d'Ingrid, c'était bien différent. Je pouvais imaginer l'une ou l'autre jouer avec lui, lui sourire et lui parler, le bécoter le mordiller, le tendre puis tenter de le tordre jusqu'à ce qu'il force le respect. Les yeux clos, ces petits courts-métrages me procuraient d'immenses joies, de violents plaisirs d'autant plus fulgurants qu'incontrôlés. Je me souviens qu'après chaque journée de tournage, j'emportais la mémoire de leur parfum et convoquais leur visage où se déroulait le film de mon plaisir. A présent je n'ai même plus une seule érection convenable, mais qui s'en soucie ? Sûrement pas Tippi Hedren, beauté polaire, si distante avec moi au point de m'ignorer, elle qui n'a d'yeux que pour son partenaire, elle qui sublime les prises, vivant davantage les scènes d'amour qu'elle ne les joue, elle qui toutes les nuits m'insomme un peu plus. Avant le début du tournage, je lui ai offert un magnifique collier serti de trois oiseaux en or surmontés de perles fines qu'elle arborait fièrement. Mais au fil des semaines il a disparu, et la dernière fois où j'ai vu Tippi le porter, elle était gênée de répondre à un journaliste qui lui demandait

si c'était vrai qu'Alfred Hitchcock lui-même le lui avait offert, comme si ces oiseaux s'avéraient aussi menaçants que ceux du film où elle se sent de plus en plus mal à l'aise. Elle refuse même que je la raccompagne chaque soir à son hôtel comme nous en avons l'habitude, sans doute ai-je mal interprété ses sourires, elle doit me trouver trop pressant. Je me rends compte que je lui ai offert ce rôle, ce bijou, ma compagnie enfin, dans le seul but de la conquérir. Tippi si gracieuse et fragile, comment ai-je pu imaginer un seul instant éveiller en elle le moindre désir? Sans doute ma rancœur lui impose-t-elle de plus en plus de disponibilité, et mes exigences dans la mise en scène n'en deviennent que plus implacables, certains regards gênés de mes assistants en disent long. Elle est devenue nerveuse ces derniers temps, et les scènes où on lui lance des oiseaux au visage n'arrangent rien. Il faut dire aussi que j'ai demandé au dresseur Berwick de les nourrir le moins possible pour augmenter leur agressivité, et dans certaines scènes d'attacher leurs pattes à des fils invisibles cousus à son chemisier pour les contraindre à l'attaque. Ce n'était peut-être pas une aussi bonne idée après tout,

mais il n'empêche que les oiseaux sont devenus incontrôlables et fous furieux comme je l'espérais, et pendant les moments de panique sur le plateau, je mâchouille ostensiblement mon cigare pour masquer mon sourire satisfait. Une partie de l'équipe est venue me voir. Il semblerait que Tippi soit au bord de la dépression et menace de suspendre notre collaboration. »

En relisant les pages de mon journal, je me souviens de l'accident survenu quelques heures après avoir écrit ces lignes. Un malencontreux coup de patte de corbeau excédé lui avait arraché un petit bout de paupière, exauçant ses vœux de repos, quoique forcé, mais qui dura une semaine entière, le temps pour elle de se rétablir. Aussi regrettable que fut cette épreuve, cela ne restera rien de plus qu'un incident mineur au vu de cette incroyable scène du grenier ! Enfin, Dieu merci, Tippi était vaccinée contre le tétanos, et la chirurgie esthétique fait de tels miracles... je suis sûr qu'aucune cicatrice n'y paraît plus. Quand je vois cette photo avec le corbeau perché sur mon Corona, je ne peux m'empêcher de penser à la détresse où je me trouvais alors, et j'ai plaisir à imaginer

que cet oiseau complice m'avait offert une bien belle et basse vengeance. Pour le remercier de son hypothétique bienveillance, j'ai honoré sa mémoire en le faisant empailler, et aujourd'hui encore il trône sur mon bureau. Je ne pense pas que Tippi me tienne rigueur de cette période, d'autant qu'elle a reçu un Golden Globe Award de la meilleure révélation féminine, c'est tout de même mieux que de poser pour des revues de mode non ? Elle vient d'ailleurs d'accepter le rôle principal de mon prochain film où elle y interprètera Marnie, et à l'instar de son futur personnage, elle finira peut-être par me céder, qui sait ?



MARNIE

À LA DÉRIVE... La revue qui ne sait pas où elle va, mais qui y va quand même.





TABLE DES AUTEURS

01. ALFRED : L'oncle Alfred est l'hôte et le héros de ce n°5. Il gambade à travers ces quelques trois cents quarante pages tel un lapin de Garenne, grignotant ça et là carottes et pieds de table, et dont nous suivrons les miettes discontinues tel un petit poucet le MacGuffin de son ogre favori...

02. ZOÉ BALTHUS : comme Picasso, pour son malheur et pour sa joie, place-t-elle les choses selon ses amours. Âme voyageuse au fort tropisme asiatique, elle envoie parfois des cartes postales, mais bien plus souvent des images remarquables. D'heureux lecteurs ont loisir d'entretenir avec elle des affinités électives sur son bon & beau blog, aussi dense profond que le mystère lui-même : <http://zoebalthus.typepad.fr/zoebalthus/>

03. GEORGES BATAILLE : Né à Billom (Puy-de-Dôme) en 1897, mort à Paris en 1962. Les faits marquants de sa vie (adhésion au catholicisme, puis perte de la foi, expérience de la psychanalyse, engagement au Cercle communiste démocratique, lutte contre le fascisme, fondation d'un *Collège de Sociologie* et, plus tard, de la revue *Critique*) se retrouvent dans une œuvre inclassable, très variée, constituée d'essais, de récits et de poèmes. (Source : éditions Gallimard).

04. MARC BONETTO : toute personne s'intéressant aux revues de poésie les plus dignes d'être chantées comme les plus discrètes, connaît (ou devrait connaître) le nom de Marc Bonetto, tout à la fois poète, artificier de haïkus, que modérateur ; et que nous sommes heureux d'accueillir à bord.

05. BOILEAU & NARCEJAC :

<http://boileau.narcejac.free.fr/accueil/index.html>

06. MICHEL BONNEMAISON :

<http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-86744-364-0>

07. J-L BORGES : selon l'état civil Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, né à Buenos Aires le 24 août 1899 et mort à Genève le 14 juin 1986, est un écrivain argentin de prose et de poésie.

317

08. CAMÉOS : voir l'explication p. 88

09. JOE COCKER :

<http://www.cker.com/fr/biography>

10. LYDIE DECOBERT : agrégée d'Arts plastiques et Docteur ès Arts et Sciences de l'Art, enseigne dans l'Académie de Lille. Elle est l'auteur, aux éditions de l'Harmattan de *L'Escalier ou les Fuites de*

l'espace : une structure plastique et musicale (2005). Un nouveau livre, *L'Arc dans le cinéma d'Alfred Hitchcock, un jeu de cordes* vient tout juste de paraître. Il s'agit du vol. 1 d'un triptyque sur Hitchcock, intitulé *Poétique de l'objet*. Enfin, elle rédige actuellement *La Musique des images* (vol. 2) et un troisième volet qui sera consacré aux Arts plastiques, toujours chez le même éditeur :

<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=11776>

318

11. GUILLAUME DECOURT : poète et pianiste. Publications de Poésie: « La Termitière » (avec une préface de Frédéric Musso), collection Polder, éditions Décharge/Gros Texte, 2011. Publications en revues : « L'Atelier du roman » ; « Borborygmes » ; « Dissonances » ; « Décharge » ; « L'Autobus » ; « RAL,M », « Traction- Brabant » ; « Mgversion2datura » (avec traduction anglaise) ; « Coaltar » ; « Microbe » ; « La Passe » ; « Les cahiers d'Adèle » ; « Nouveaux Délits » ; « Cairns ».

12. GILLES DELEUZE : Philosophe (1925-1995). Son œuvre est aussi dense que variée : livres sur Hume, Bergson, Nietzsche, Spinoza, mais aussi sur Proust et Sacher-Masoch ; contributions plus "systématiques" à une philosophie de la différence en 1968-1969 (*Différence et répétition, Logique du sens*), suivies d'une série d'ouvrages formellement très novateurs écrits avec Félix Guattari. Deux CD donnent à entendre la voix inoubliable de Gilles Deleuze (un cours portant sur Spinoza, un autre sur Leibniz, 2001/2003) - et de nombreux cours donnés de 1972 à 1987 sont consultables sur www.webdeleuze.com (sous la dir. de R. Pinhas). (source : Revue Multitudes)

13. DOVER SOLE : L'une des recettes préférées du Maître...

14. JEAN ECHENOZ : né à Orange (Vaucluse) en 1947. Prix Médicis 1983 pour *Cherokee*. Prix Goncourt 1999 pour *Je m'en vais*. Son dernier roman, *14*, roman, est paru chez Minuit, 2012) :

http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?p=livAut&auteur_id=1410

15. J-P ESQUÉNAZI : est un universitaire français. Spécialisé sur la relation entre la production culturelle et sa réception, il est professeur des Universités à l'Université Lyon 3 UFR Lettres et civilisations. Il dirige l'équipe de recherche sur les systèmes d'information et de communication des organisations et sur les médias (Ersicom). (source Wikipédia)

320

16. OLIVIER EYQUEM : Web-rédacteur du blog **ECRANS PARTAGES D'OLIVIER E.**, dédié à l'étude du cinéma classique américain. Premier texte, à 16 ans : une ode à **MONIKA** plagiée de Godard. Co-programmateur du ciné-club *Cinéquanon*. Licence de philo. Rédacteur durant de longues années à "Positif" et documentaliste freelance auprès des services de presse de quatre majors ainsi que pour le compte de divers PR indépendants. A collaboré à plusieurs dictionnaires, revues et ouvrages de

référence : Larousse du cinéma, Avant-scène, etc.
Septembre 2008 : démarre le blog "Écrans Partagés" : <http://waldolydecker.blog.lemonde.fr/>

17. FIOLOF : on se souvient avec bonheur de son chemin avec le compère Simon Kohn sur le blog bifrons « Trop ». Et c'est sans nostalgie qu'on le suit sur un blog autre, où il officie avec non moins de talent :

<http://la-marche-aux-pages.blogspot.com/>

18. GUILLAUME FOUGERAT : né à Lyon, en 1980. Vit et travaille à Strasbourg. Participation discrète à *floraison*, édité par l'ESAD en 2010.

19. EMMANUEL GEORGES : né un 16 juillet (jour anniversaire de la bataille de Las Navas de Tolosa, ou *Hisn al-Iqab*, qui se déroula au lieu-dit *Castillo de la cuesta* (de nos jours *Castro Ferral*, dans la [province de Jaén](#), en [Espagne](#)). Photographe vivant à Strasbourg, et qui revendique la pratique d'une

photographie réaliste et frontale, inspirée du monde, intime, proche ou lointain, qu'il habite. Les travaux présentés sur son remarquable site web se situent entre la recherche documentaire, ethnographique parfois, (Argentina, Nationale 4, Iconografilles) et le témoignage intimiste (Du Spleen, Merlimont-Plage, Mamie-Dijon). Amateur de cigares et de whisky on peut, parfois, manger japonais en sa compagnie...

Source : <http://www.emmanuel-georges.com/>

20. ROMAIN GIORDAN : Elle est animée par Romain Giordan, jeune diplômé en Lettres ayant fait des recherches universitaires sur la spectralité en littérature, et prolonge ainsi, artistiquement, ce domaine de recherche. Elle cherche avant tout à participer à la libre circulation des textes et à la découverte de nouveaux auteurs (source : Ent'revues) Son Tumblr :

<http://lelivreadisparaitre.tumblr.com/>

21. J-L GODARD : cinéaste franco-suisse, né le 3 décembre 1930 à Paris. Il est tout à la fois réalisateur, scénariste, dialoguiste, acteur, monteur, producteur et écrivain, critique et théoricien du cinéma.

22. JULIEN GRACQ : Né le 27 juillet 1910 à St Florent-le-Vieil sur les bords de la Loire, entre Nantes et Angers, commune dans laquelle il se retirera, très éloigné des cercles littéraires et des parades mondaines, jusqu'à sa mort, le 22 décembre 2007. Signalons qu'il sera professeur sous son vrai nom, Louis Poirier, et écrivain sous le nom plus connu de Julien Gracq, qui construit continûment, après ce premier ouvrage, une œuvre de romancier, de poète, de nouvelliste, de dramaturge et d'essayiste. (Source : éditions José Corti).

23. ROGER GRENIER : Roger Grenier est né en 1919 à Caen. Il a été journaliste à *Combat* avec Albert Camus et Pascal Pia. En 1964 il entre comme

conseiller littéraire aux éditions Gallimard dont il fait partie du comité de lecture. Il a reçu le Grand Prix de la Société des Gens de Lettres en 1971, le Prix Femina en 1972 pour *Ciné-roman*, le Grand Prix de la Nouvelle de l'Académie française pour *Le miroir des eaux*, le Grand Prix de Littérature de l'Académie française en 1985 pour l'ensemble de son œuvre, le prix Novembre en 1992 pour *Regardez la neige qui tombe*. Au cinéma et à la télévision, il a écrit des scénarios, adaptations et dialogues pour René Clément, François Leterrier, Serge Moati, Claude Chabrol, Edouard Molinaro, Philippe Condroyer, Marcel Camus. (source : site France Culture)

24. PATRICIA HIGHSMITH :

FortWorth, Texas, ÉtatsUnis 1921/Locarno, Suisse 1995, à Fort Worth dans le Texas. Elle est élevée par sa grand-mère à New York où elle fait ses études (diplômée en anglais, latin et grec). Patricia Highsmith s'intéresse à l'écriture dès l'adolescence et publie sa première nouvelle en 1944 (*L'Héroïne* dans le magazine *Harper's Bazaar*). Elle

exerce un temps le métier de scénariste de bandes dessinées avant de s'atteler à la rédaction de son premier roman *L'Inconnu du Nord-Express* qui est publié avec succès en 1950. Alfred Hitchcock en achète aussitôt les droits d'adaptation cinématographique. (source : Wikipedia)

00 :

[http://www.thefreelibrary.com/TROPICANA\(R\)+ACQUIRES+HITCHCOCK-a014689050](http://www.thefreelibrary.com/TROPICANA(R)+ACQUIRES+HITCHCOCK-a014689050)

325

00^(bis) : <http://www.lonelyplanet.com/usa/san-francisco/sights/other/coit-tower>)

00^(ter) :

<http://www.hitchcocksmotorcycles.com/photo-gallery-original-sales-brochure>

25. ESTHER KÄ : Sur supports numériques ou sur toiles, ses créations sont issues d'un travail

artistique personnel, révélant sous son regard des images moins conventionnelles où la fusion d'univers parfois parallèles exprime de nouveaux récits imagés. Au même titre que son travail créatif et artistique, ses photographies rencontrent aujourd'hui une destinée hétéroclite qui va de l'agrément particulier jusqu'à des collaborations à destination d'illustrations (et création) de sites internet, d'affiches pour courts métrages ou évènementiels. (source : site de l'artiste) Il faut d'ailleurs absolument lui rendre visite sur ledit site, riche en surprenantes beautés :

<http://www.esther-ka.com/>

26. ANNE-FRANÇOISE KAVAUVEA : naguère professeure de Lettres haut-rhinoise, cette femme-patate a depuis novembre dernier réalisé son rêve-cronope : devenir libraire. Miracle réalisé en Capitale des Gaules : Librairie Point d'Encrage, 73, rue Marietton 69009 Lyon au milieu de gens et de livres aimés. Elle écrit par ailleurs à la bougie comme personne à propos de Arlt, Bolaño, Celan et beaucoup d'autres sur son blog littéraire :

<http://annefrancoisekavauvea.blogspot.com/>

comme sur celui de la librairie :

<http://pointdencrage.blogspot.fr/>

27. ROGER LAHU : Né à Macon et vit à Rablay-sur-Layon en Anjou. Après Noniouze « Just a little poezine », il a aussi créé la revue Liqueur 44. Poète de l'instantané, auteur de brefs poèmes proprement miraculeux dans leur simplicité, Roger Lahu, faiseur de miracles, donc, Roger Lahu frère de Richard Brautigan et de quelques autres, plus américains que français, Roger Lahu qui écrit comme on tient un journal, « au plus près » pour reprendre le titre si juste de son inoubliable premier recueil. Au plus près du réel, du quotidien, de l'instant, de l'émotion, de la vie. (Source : Bernard Bretonnière)

327

28. DAPHNÉ DU MAURIER : romancière britannique, née le 13 mai 1907 à Londres, décédée le 19 avril 1989 à Par en Cornouailles. Trouvée morte un matin dans son manoir de

Cornouailles, à l'âge de quatre-vingt-un ans, elle fut sans nul doute l'une des romancières les plus lues du monde anglais. *L'Auberge de la Jamaïque* (1936), *Rebecca* (1938), *Ma Cousine Rachel* (1951) se sont emparées de l'imagination de millions de lecteurs. Tandis que le roman anglais traitait de l'engagement politique et du totalitarisme, des formes de société et des religions, Daphné Du Maurier, à l'écart des influences, produisait une succession de romans parfaitement traditionnels, qui avaient pour ingrédients principaux l'amour, l'aventure, la nostalgie et le suspense. Elle avait le sens du mystère et de la magie des lieux, savait construire une histoire, créer une atmosphère. Mais ce n'est pas là la seule explication de son extraordinaire succès : elle sut faire appel, comme, en vérité, le firent les contes de fées, à ces rêves, à ces terreurs et à ces désirs, à ces forces obscures dans l'inconscient humain, sur lesquelles fut fondée au XVIII^e siècle la vogue du roman gothique. (source : Encyclopedia Universalis)

29. MONTAIGNE : Né le 28 février 1533 et mort le 13 septembre 1592 à Saint-Michel-de-Montaigne (Dordogne). Que dire... Que dire devant une montagne ? Qu'il faut absolument lire *Les Essais* au moins plusieurs fois dans sa vie ? Oui !

30. FRÉDÉRIC MULLER : Né le 25 octobre 1975, architecte et archéologue, il vit et travaille à Strasbourg —la ville de France où gisent le plus d'archis, de graphistes et de psys après la capitale ; ndlr—. Trouveur de trésors à Délos, sa cave à vinse trouve dans sa cuisine et ses whisky ; aussi. Malgré une éducation religieuse et des parents artistes, il lui arrive d'avoir des idées dignes de ce nom, lui conférant ce délicieux mauvais esprit qui lui fera sans doute perdre tous ses amis. Membre fondateur de l'A.C.C. (rend toujours sa copie en retard pour ALD...)

31. ORFO : né en 1975 à Casablanca. Arrive à Paris à l'âge de dix ans. Adolescence mouvementée partagée entre l'informatique, la musique et son

quartier. Après son passage à l'EHESS, il suit une formation musicale. Entre dans la vie active (informatique) puis délaisse tout cela pour s'isoler quelques années à Marseille où il se consacre à la lecture, la peinture et l'écriture.

32. JUAN OSBOURNE : architecte et designer espagnol. Ses illustrations sont composées de milliers de mots. Il commence son processus de création en rassemblant des mots de livres, de discours et de films. Ensuite il recrée une photographie ou une peinture célèbre en utilisant les mots clés correspondant à l'image choisie. Pour en savoir davantage sur Juan et son art (source : Caroline Laplante)

330

Son site est tout simplement merveilleux :

<http://www.juanosborne.com/>

33. EDGAR ALLAN POE : né à
Boston, 19 janvier 1809 et mort à
Baltimore, 7 octobre 1849 est

un poète, romancier, nouvelliste, critique littéraire, dramaturge et éditeur américain, ainsi que l'une des principales figures du romantisme américain. Connu surtout pour ses contes — genre dont la brièveté lui permet de mettre en valeur sa théorie de l'effet, suivant laquelle tous les éléments du texte doivent concourir à la réalisation d'un effet unique — il a donné à la nouvelle ses lettres de noblesse et est considéré comme l'inventeur du roman policier. Nombre de ses récits préfigurent les genres de la science-fiction et du fantastique.

34. JÉRÔME POIRIER : né en 1978 à Paris, où il vit et travaille, Jérôme Poirier est musicien, utilisant principalement la basse électrique, des instruments à cordes, sa voix et l'électronique. Il explore les musiques improvisées et acousmatiques. Il travaille les idées de liste et de répétition en poésie. Ses œuvres plastiques composent des narrations abstraites. Il fonde et dirige le netlabel Three Legs Duck :

<http://threelegsduck.bandcamp.com/>

35. PATRICK RAJAONARISINA : récolte des vieilleries sur les murs oubliés aux quatre coins de la planète, en hommage à tous ceux qui laissent un petit souvenir de passant moins pressé que les autres. La démarche est floue, pendulaire et sans complexes, forcément vouée à une certaine dérive. Membre fondateur de l'A.C.C.

36. JACQUES RANCIÈRE : une des grandes figures actuelles de la philosophie française. Derniers ouvrages parus: Le Partage du sensible, Le Destin des images, Malaise dans l'esthétique, La Haine de la démocratie, Chronique des temps consensuels, Politique de la littérature, Le Spectateur émancipé, Et tant pis pour les gens fatigués — Entretiens et Moments politiques— Interventions 1977-2009. (source : éd. La Fabrique)

37. STEVEN DE ROSA : born and raised in an Italian-American neighborhood in the Bronx borough of New York City. My grandparents emigrated from Bari, Naples and Sicily. The family

traditions and cuisine were primarily Barese though, as I was probably exposed the most to the extended family of my maternal grandmother. During my senior year in prep school I was bitten by the film bug. When an art studio class was cancelled since only two students applied I opted for a class called *Intro to Film*—thinking this would be an easy way to kill time and coast my way to an easy A. Once I had my masters degree, I had to figure out what the hell I was going to do with it, so a book on Alfred Hitchcock and his relationship with his screenwriters seemed appropriate, which ultimately led me to write about Alfred Hitchcock's four film collaboration with John Michael Hayes. Since writing *Writing with Hitchcock*, I've lectured on screenwriting and film at NYU's Hitchcock Centennial Conference, The American Museum of the Moving Image, Film Forum, and New School University. (source : site de l'auteur) : <http://www.stevenderosa.com/>

38. GUILLAUME SIAUDEAU : né en 1980 et a déjà publié *Poèmes pour les chats borgnes* aux éditions

Asphodèle, *Boucle d'œil* aux éditions Nuit Myrtide, et *Quelques Crevasses* aux éditions du Petit Véhicule. Il est le créateur de la revue de poésie *Charogne*, aujourd'hui éditée par les éditions Asphodèle. On peut aussi retrouver ses écrits sur son blog :

lameduseetlerenard.blogspot.com

39. DONALD SPOTO : born June 28, 1941) is an American biographer and theologian. He is best known for his best-selling biographies of film and theatre celebrities such as Alfred Hitchcock, Laurence Olivier, Tennessee Williams, Ingrid Bergman, James Dean, Elizabeth Taylor, Grace Kelly, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, and Alan Bates. He has also written biographical accounts of the House of Windsor from the Victorian Era through to Diana, Princess of Wales and of religious figures such as Jesus, and Saint Francis of Assisi, which was made into a television program by Faith & Values Media. (Source : Wikipedia).

40. WILLIAM SHAKESPEARE : né probablement le 23 avril 1564 à Stratford-upon-Avon et mort le 23 avril 1616 dans la même ville, est considéré comme l'un des plus grands poètes, dramaturges et écrivains de la culture anglaise. Il est réputé pour sa maîtrise des formes poétiques et littéraires, ainsi que sa capacité à représenter les aspects de la nature humaine.

41. HÉLÈNE STURM : née un 21 avril, douée d'esprit comme d'autres le sont pour la confiture ou les algorithmes, elle distille des historiettes sur le www. Comme autant de petits pièges pour âmes sensibles. En février 2012, elle a publié son premier roman : *Pfff*, éd. Joëlle Losfeld, qui en dit court et long à la fois et que vous pouvez retrouver sur le site de l'éditeur :

<http://www.joellelosfeld.com/ouvrage-A78890-pfff.html>

42. ARNAUD TALHOUARN : Enseignant et écrivain, a publié des poèmes, des narrations et un texte de critique littéraire dans diverses revues : *L'Atelier du Roman* n° 60 et 63, *Pyro* n°20, *Revue Alsacienne de Littérature* n° 105 et 107, *Le Capital des Mots* n° de janvier 2012, *La Passe* n°16 (à paraître fin 2012)

43. FRANÇOIS TERROG :

<http://terrog.blog.lemonde.fr/>

336

44. FRANÇOIS TRUFFAUT : né le 6 février 1932 à Paris et mort à 52 ans le 21 octobre 1984 à Neuilly-sur-Seine d'une tumeur du cerveau, est un réalisateur et scénariste de cinéma français. Il a également été acteur et critique de cinéma.

45. ENRIQUE VILA-MATAS : autobiografía literaria
« Pero la mejor parte de la biografía de un escritor no es la crónica de sus aventuras, sino la historia de su estilo. »

Vladimir Nabokov, in *Opiniones contundentes* :

<http://www.enriquevilamatas.com/>

46. ALIAS VILLINGS : Aboulique, Bordélique, Cynique, Drastique, Ethylique, Fanatique, Gonadique, Hypothétique, Inique, Jésuitique, Kufique, Lubrique, Mnémonique, Nordique, Ombilique, Phobique, Qohéletique, Rabique, Sybaritique, Thymique, Unique, Vagotonique, Wigwamique, Xylographique, Yachtique, Zutique.



TABLE DES ILLUSTRATIONS

★ Couverture : Charles Cherney :

<http://www.charlescherneyphotography.com>

★ P.5 : Chaise Polyester, <http://www.dekio.fr/>

★ p.6/9 et tous les frontispices des numéros suivants :
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred_Hitchcock%27s_Psycho_trailer.png

★ p. 22 : Zoé Balthus : *Human Stain*, charcoal on paper (2011) Mircea Suciú photographié par Zoé Balthus lors de Drawing Now 2012 au Carroussel du Louvre

338

★ p.p53/54/88/127/142/156/175/204/262/267/275/284/298/302/312 : Alain Giorgetti

★ p.p 114 à 122 : Olivier Eyquem

★ p. 140 : Emmanuel Georges

★ p. 184 : Roger Lahu

★ p.p 168/169/170 : Esther Kä

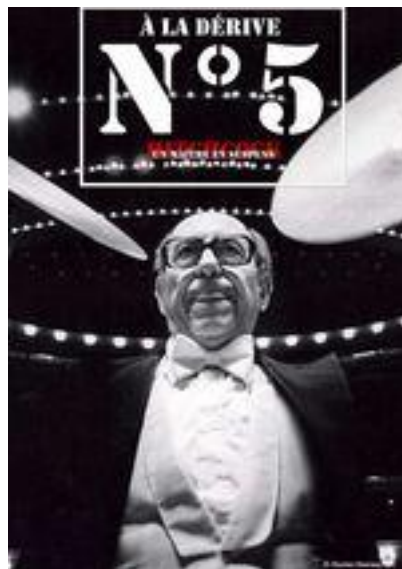
★ p. 218 : Juan Osborne

★ p.p 249/250 : Patrick Rajaonarisina



REMERCIEMENTS

- ★ Merci à N., S., et le petit A., pour leur patience durant cette période d'intense labeur et de mauvaise humeur idoine
- ★ Merci aux auteurs pour leurs contributions, leur confiance et leur tempérance dans l'azur pixelisé
- ★ Merci à Enrique Vila-Matas, Jean Echenoz et Juan Osborne pour leur amabilité
- ★ Merci aux jumeaux littéraires Éric Bonnargent & Éric Pessan (voir ci-dessus)
- ★ Merci aux éditions Minuit, Bourgois, La Fabrique et Cahiers du Cinéma pour leur autorisation de publication à titre gracieux
- ★ Merci à Julien Sendral (pour un p'tit truc)
- ★ Merci à Anne-Françoise Kavauvea et à Céline Righi pour leur soutien
- ★ Merci à Word 97-2003
- ★ Merci à Acrobat Reader.
- ★ Merci aux contributeurs du fond d'images Wikipédia Commons, libres de droit.
- ★ Merci aux ingénieurs systèmes anonymes sans qui, ben rien
- ★ Merci aux anges & aux ondes qui nous aident à percevoir, parfois, des embryons d'âme dans le tohu-bohu biblique de l'internet microbien et néanmoins mondialisé.



À La Dérive... est une revue biannuelle,
numérique et téléchargeable au format PDF sur le
site de la revue : <http://aladerive.jimdo.com/>

Elle est animée, mise en page et maquettée Alain
Giorgetti.

Numéro 5 : achevé d'éditer en ligne le 16 Janvier
2013. Prochain numéro, 15 juillet 2013.

Inch'Allah.



de la machine. Une sorcière irradiée vient d'être et l'empore
et machine s'éventre à l'autre — — — machine
des désastres. Un visage de métal — anonyme sculpture
un péché interogatif place entre lui et le monde ses petits
tous de l'événement de tout
longtemps Rome Casellucci se passe de nous.

par le crime triple au travail d'être né.
de se perpétuer les généralisations, comme lespoir d'échapper
Parce que c'est ainsi, que l'amour et la régie l'exigent ajin
du chemin que l'entant emprunte sans y être invité.
la tort, l'histoire originelle du crime paternel, au tort si
C'est l'histoire d'un crime, du meurtre de l'entant peut