

LA MORT AUX TROUSSES (NORTH BY NORTHWEST) 1959

ALFRED HITCHCOCK / BERNARD HERRMANN

IMAGES ET MUSIQUE

Philippe RIGUTTO 2007

1/ LA MUSIQUE DE Bernard HERRMANN (d'après Jean Pierre EUGENE / la musique dans les films d'Hitchcock)

La Mort aux troussees raconte le jeu du chat et de la souris, les protagonistes s'échangeant plusieurs fois les rôles pendant l'histoire : l'intrigue commence par une filature et se termine sur une poursuite. C'est aussi et surtout un film sur la duplicité où chaque personnage (Thornhill, les tueurs qui forment une entité, Vandamm, Ève Kendall) joue un double jeu ou est pris pour un autre. Herrmann écrit ainsi pour chacun deux musiques qui tantôt sont exposées successivement (Thornhill et les espions, personnages sur lesquels ne plane aucune ambiguïté), tantôt sont jouées seules selon les situations (Vandamm, Ève Kendall).

Comme pour souligner que *La Mort aux troussees* est un film de poursuite, Herrmann compose une musique que nous appellerons **thème de la fuite**. Basée sur un ostinato en croches à 2/4 (avec accent sur chaque temps), la mélodie bouge peu, ou sinon en zigzag, à l'image des personnages qui se poursuivent.

Les **variations mélodiques** et instrumentales sont ici assez subtiles, notamment lorsque Thornhill, soulagé d'échapper aux tueurs, est arrêté par deux policiers : le thème joué sans répétition des notes apparaît plus léger grâce à l'utilisation des bois. Dans la séquence suivante, interprété par les cuivres, il devient ampoulé et fatigué à l'image de Thornhill qui demande à s'asseoir et du "Professeur" qui avoue avoir passé l'âge de ce genre d'aventures. Le thème se termine encore une fois sur une note tenue mais dissonante cette fois, au regard de l'harmonie du thème

Avec l'épisode de la "Nationale 41" qui a lieu vers le milieu du film, la poursuite de Roger Thornhill et d'Ève Kendall par les espions sur le Mont Rushmore est le second morceau de bravoure de *La Mort aux troussees*. Ces deux séquences sont traitées en opposition. Après un paysage plat, filmé sous le soleil, et où n'évolue qu'un seul personnage qui ne fait qu'attendre (tout au moins au début) sur le bord de la route, Hitchcock met en scène une poursuite nocturne en haut d'une montagne où surgissent sans cesse des tueurs. Après une séquence dépourvue de musique, Herrmann propose une suite ininterrompue de thèmes nouveaux et anciens et effectue un montage sonore synchrone avec celui de l'image. La musique commence avec l'introduction du fandango du générique au moment où Ève, échappant à Vandamm, claque la portière de la voiture, marquant ainsi le début de l'ultime poursuite. Ce sont ensuite la grandeur du monument (filmé en plan d'ensemble) mais aussi l'abîme qui l'entoure, qui sont soulignés chaque fois par deux accords majestueux joués aux cuivres. Herrmann y ajoute les deux thèmes du générique, celui des espions ainsi qu'un nouveau motif, gai et reposant, à l'opposé des autres, pendant les brefs dialogues entre Ève et Roger.

Le **thème de la fuite** (ou thème de Thornhill), seul, est entendu juste après l'assassinat à l'ONU et l'explosion de l'avion sur la "Nationale 41". Dans la première séquence le coup de couteau, la fuite du meurtrier et la chute de Townsend sont soulignés par une série de deux notes aux cuivres, reprises en écho par les bois. Ensuite des trémolos aux cordes, en montée chromatique, accompagnent la surprise des témoins du meurtre et le suspense, puisque Thornhill est pris pour l'assassin. Le thème commence alors que celui-ci quitte la scène (côté cour) pour être réduit au plan suivant à l'infiniment petit, filmé en plongée verticale du haut du building.

C'est le rôle d'Ève Kendall qui reste le plus longtemps équivoque. Le spectateur apprend son double jeu bien avant Thornhill et ce, grâce aussi à la musique qui accompagne la séquence des cabines téléphoniques dans la gare de Chicago. En effet un motif chromatique joué par deux clarinettes et deux trompettes soutenues par une timbale et un vibraphone, complète ce que nous suggère le travelling de la caméra qui relie Ève à Léonard. Le chromatisme des vents, ascendant et descendant, interroge le spectateur mais le trouble est mis en évidence par la note répétée au vibraphone. Les vents jouent à la tierce (les clarinettes et les trompettes alternent) et c'est le double jeu d'Ève qui est ici montré par cette alternance des instruments et leurs mouvements parallèles ; la pédale jouée par la timbale ne serait là que pour souligner l'unique ligne de conduite de l'héroïne malgré les dissonances avec les chromatismes. L'impact de la musique est d'autant plus fort que la séquence est dépourvue de dialogues.

Avec le **thème de l'amour** qui parcourt le film, la cohérence entre la partition d'Herrmann et le propos d'Hitchcock est mise en évidence. Si deux thèmes sont liés au personnage joué par Cary Grant, ils épousent tous les deux le même rythme — celui du fandango — car il n'y a qu'un seul Roger Thornhill ; en revanche les deux musiques pour Ève (agent double) sont, elles, très différentes. Il faut attendre l'arrivée du "Professeur" pour élucider le rôle des personnages mais la partition d'Herrmann avait depuis longtemps mis le spectateur sur la voie, Par ailleurs, seuls les amants ont un thème (et même deux) propre à leur personnage ; les autres musiques en revanche, font référence à un groupe (les tueurs), à un lieu (la maison de Vandamm) ou à une action (la filature).

2/ MUSIQUE et IMAGES

La « **ligne oblique** » symbole de la fuite en avant semble bien être la clef de voute du film. Cette ligne qui nous fait traverser les Etats-Unis, et qui se transforme en diagonale, donc en profondeur de champ à l'image.

Ligne oblique que l'on retrouve dans certains plans (générique, scène de l'avion, dans la villa des espions ...).

Bernard Herrmann fait de même dans sa musique : beaucoup de lignes chromatiques, de véritables « lignes de fuite » qui parfois se brisent ou se désorganisent. Les procédés utilisés par Bernard Herrmann : ostinato, chromatisme, abondance de thèmes qui circulent dans l'orchestre, nombreuses variations des thèmes en fonction de l'action ou de la psychologie des personnages, transposition, utilisation optimale des timbres et des mélanges de timbres de l'orchestre, gestion et parfois intégration des bruitages (scène à l'aéroport, scène sur le Mont Rushmore...) aboutissent à une imbrication presque totale entre les images et la musique. Illustrant ce que disait Bernard Herrmann : » Hitchcock me laisse un film achevé à 60 % ...c'est à moi d'ajouter les 40% restants...pour lui donner vie... ».

Motif d'introduction THEME DE L'AMOUR THEME DE LA POURSUITE

THEME DE THORNHILL

Thème proche par le rythme et sa variation

THEMES DES ESPIONS



La ligne oblique des lieux de tournage :

- Bakersfield(Californie)
- Chicago (Illinois)
- Grand Central Station (New York)
- Long Island (New York)
- Los Angeles (Californie)
- Mont Rushmore (Dakota du Sud)
- Wasco (Californie)










3/ LES INTERVENTIONS MUSICALES DANS « LA MORT AUX TROUSSES »

SEQUENCE	REPERAGE H /M/S	IMAGES	MUSIQUE
	0/0/0 0/02/21	Générique Déjà des lignes obliques !	
	0/06/14 0/06/27	Thornhill emmené en voiture	Fond sonore léger.

SEQUENCE	REPERAGE	IMAGES	MUSIQUE
	0/07/03 0/07/52	Arrivée dans la résidence des espions	cordes
	0/08/32 0/09/04	Thornhill seul dans la bibliothèque	Cordes cuivres ...mystère
	0/13/43 0/14/21	Thornhill est mis de force dans une automobile	Cordes pizzicato
	0/14/35 0/17/11	La voiture dévale la pente, avec Thornhill ivre, à bord...	Thème + bruitages Fin : appels de cuivres
	0/21/49 0/22/06	Raccord tribunal / maison où Thornhill était détenu	Descente aux cordes
	0/25/10 0/25/48	Thornhill et les inspecteurs quittent la maison	Variations thème...comique puis dramatique
	0/31/33 0/32/16	Thornhill et sa mère quittent la chambre de Kaplan	Aspect comique puis montée en tension jusqu'à : »allons messieurs »
	0/32/59 0/33/54	La fuite en taxi	Cordes+ thème
	0/34/16 0/34/59	Arrivée des poursuivants	Cordes+thème
	0/36/21 0/37/01	Assassinat...	Cuivres, cordes. Thème de la fuite
	0/49/48 0/50/08	Arrêt du train...2 policiers arrivent	Chromatisme aux cordes

SEQUENCE	REPERAGE	IMAGES	MUSIQUE
	0/52/51 0/55/35	Dans le compartiment avec Eve Kendall...	Thème de l'amour au hautbois... Reprise aux cordes.
	0/56/08 0/57/11	Dans le compartiment.	Thème au hautbois se termine sur un accord dramatique...
	0/59/31 0/59/46 <small>ENCHAÎNEMENT</small>	Sur la quai, Thornhill déguisé en porteur..	Thème de l'amour.
	0/59/47 1/00/20	Les policiers découvrent le porteur qui a passé ses habits à Thornhill	Thème de la fuite.
	1/00/58 1/02/05	Eve Kendall téléphone...	Timbales...
	1/02/53 1/03/32	Thornhill et Kendall dans la gare...les adieux...	Clarinette+bois...
	1/11/56 1/12/53	L'avion s'écrase contre le camion citerne	Tutti + thème de la fuite, descente chromatique.
	1/15/12 1/15/57	Thornhill retrouve Kendall à l'hôtel...	Thème de l'amour aux cordes.
	1/18/25 1/19/11	Kendall demande à Thornhill de l'oublier..	Thème de l'amour
	1/20/30 1/21/05	Dialogue dans la chambre	Clarinette...mystère+cordes
	1/21/08 1/21/35 <small>ENCHAÎNEMENT</small>	Thornhill siffle en faisant semblant de prendre sa douche...	Citation SINGING IN THE RAIN

SEQUENCE	REPERAGE	IMAGES	MUSIQUE
	1/21/36 1/22/36	Thornhill sort de la salle de bain...	Cordes, thème de la poursuite...
	1/26/09 1/27/09	Thornhill dans la salle des ventes, cherche à s'enfuir...	Clarinette, cordes, thème de la poursuite...
	1/29/57 1/30/17	Thornhill évacué de la salle des ventes	Thème de la poursuite.
	1/32/00 1/32/54	Thornhill arrive à l'aéroport.	Thème de la poursuite, variation aux cuivres, fin aux bois.
	1/37/40 1/38/46	Thornhill avec l'agent américain... Il observe le Mont Rushmore.	Thème mystérieux aux cordes. Pizz. Chromatisme.
	1/41/09 1/42/12	Kendall tire sur Thornhill...	Appel cordes+ cuivres.
	1/44/51 1/46/04	Thornhill retrouve Kendall.	Thème de l'amour aux cordes.
	1/46/54 1/47/11	Thornhill s'oppose au départ de Kendall...	
	1/49/05 1/50/11	Thornhill séquestré...s'enfuit...	Thème de la poursuite. Cordes pizz. Variations aux cordes.
	1/50/15 1/53/17	Thornhill arrive à la villa où se trouvent Kendall et les espions...	Différents thèmes qui circulent...
	1/54/26 1/55/05	Thornhill espionne la maison..	Timbales + cordes.

SEQUENCE	REPERAGE	IMAGES	MUSIQUE
	1/57/21 1/59/12	Thornhill cherche à prévenir Kendall...	Cordes, bois. Plusieurs thèmes. Descente chromatique.
	2/00/08 2/00/57	Thornhill prévient Kendall (la pochette d'allumettes)...	Timbales+ cordes+ cuivres.
	2/02/06 2/02/39	Thornhill est repéré...	Timbales+ cordes.
	2/03/01 2/03/57	Kendall et les 2 espions marchent vers l'avion ...	Thème cordes+ bois. Accélération du tempo. Musique jusqu'aux coups de feu...
    	2/04/08 2/10/46	<p>Kendall et Thornhill s'enfuient avec la statuette contenant les micro films.</p> <p>Séquence sur le Mont Rushmore.</p> <p>Enchaînement avec la séquence finale : le compartiment...et le train...</p>	<p>Timbales . Différent thèmes dont la poursuite.</p> <p>Insistance sur les statues du Mont Rushmore.</p> <p>Imbrication dialogues/musique: la musique s'efface sans s'arrêter, pour les dialogues, mais elle est toujours présente.</p> <p>La musique suit exactement l'action (ex : la chute d'un des espions, Eve Kendall suspendue dans le vide ...)</p>

4/ La traduction d'une interview de Bernard HERRMANN :

(extraite du CD HITCHCOCK et LA MUSIQUE)

« le développement du cinéma est l'avancée artistique la plus significative du 20^{ème} siècle. Le fait est qu'un grand nombre de personnes appartenant au milieu artistique, ne le prennent pas au sérieux dès sa genèse (ce fut le cas aussi avec le gramophone). Ce n'est plus le cas aujourd'hui : pour commencer, un compositeur qui écrit pour le cinéma touche un public mondial, de plus, de nos jours, le cinéma est la seule forme d'art qui considère la musique comme faisant pleinement partie de son mode d'expression artistique. Je ne pense pas que le théâtre par exemple, utilise la musique dans de telles proportions. En fait, on pourrait même aller jusqu'à dire qu'à quelques exceptions près, une extrait de film ou un film dans son intégralité ne peuvent pas prendre vie sans l'aide d'une musique quelle qu'elle soit.

Hitchcock, qui se livre rarement à une caractérisation poussée, et s'intéresse peu, voire pas du tout, aux émotions humaines, mais qui se concentre sur des situations qui sont généralement pleines de suspense, ne s'intéresse à la musique que dans la mesure où elle peut servir à augmenter le suspense. Par contre, en ce qui concerne les trois films d'Orson Welles que j'ai fait avec lui: *Citizen Kane*, *The Magnificent Ambersons*, *Journey into Fear*, tous les trois se concentraient sur des personnages, sur les émotions et les attitudes humaines, en conséquence, la musique pour ces films était d'une tout autre nature.

Chez Hitchcock, on doit créer une sorte de paysage d'ambiance pour chaque film, que ce soit les nuits pluvieuses de *Psychose*, le tumulte d'un film tel que *Sueurs Froides*. Cela est à opposer, dans *Citizen Kane* à un portrait de gens appartenant à une période précise, on nous montre comment ils se battent contre des événements extérieurs, leurs réactions, la haine, l'amour, la vengeance.

Une musique de film doit apporter ce que les acteurs ne peuvent pas dire. Elle doit faire naître des émotions chez le public...

Un film n'est qu'une série de fragments mis bout à bout et même rattachés artificiellement les uns aux autres par des fondus enchaînés, des coupes ou des montages, et la fonction d'une musique de film est bien de cimenter tous ces fragments ensemble pour en faire un tout qui sera perçu par les spectateurs comme un enchaînement inévitable.

Actuellement le cinéma et la télévision sont les grands médias contemporains qui permettent la diffusion de la musique contemporaine. Ce que je veux dire c'est que vous pouvez expérimenter des choses grâce à ces deux médias, et être dans l'avant-garde des techniques musicales, le public suivra si le résultat est compatible avec l'intrigue du film. »

