



**CARY GRANT
INGRID BERGMAN**

dans un film d'**ALFRED HITCHCOCK**

LES ENCHAÎNÉS

(NOTORIOUS)

avec **Claude Rains, Louis Calhern**
Réalisation **Alfred Hitchcock**
Scénario **Ben Hecht** Photographie **Ted Tetzlaff**
Musique **Roy Webb** Produit par **Alfred Hitchcock**

“Hitchcock transforme ce sujet d’espionnage en une réflexion sur l’honneur, l’amour et la mort. Un film magnifique.”

En 1946, le père d’Alicia Huberman, américain d’origine allemande, est condamné pour espionnage au profit des nazis. Il se suicidera peu après dans sa cellule. Dès lors la vie d’Alicia, qui réprouvait les activités de son père, va à vau-l’eau : elle s’adonne à l’alcool et collectionne les liaisons sans lendemain. Elle est contactée par un agent des services secrets américains, Devlin, afin d’accomplir une mission qu’elle est seule à pouvoir mener à bien. Il s’agit de gagner la confiance d’Alex Sebastian, un ami de son père autrefois amoureux d’elle, et de découvrir ce qu’il trame avec un groupe d’amis et d’anciens nazis non repentis. Alicia accepte la mission pour se prouver à elle-même et à Devlin, dont elle est tombée amoureuse, qu’elle n’est pas la femme irrémédiablement perdue qu’il semble voir en elle...

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION

ALFRED HITCHCOCK

SCÉNARIO

BEN HECHT

D’APRÈS UN SUJET DE

ALFRED HITCHCOCK

PHOTOGRAPHIE

TED TETZLAFF

MUSIQUE

ROY WEBB

MONTAGE

THERON WARTH

DECORS

ALBERT S. D’AGOSTINO

CARROLL CLARK

COSTUMES

EDITH HEAD

PRODUCTEUR

ALFRED HITCHCOCK, R.K.O



INTERPRÉTATION

ALICIA

INGRID BERGMAN

DEVLIN

CARY GRANT

ALEXANDER SEBASTIAN

CLAUDE RAINS

PAUL PRESCOTT

LOUIS CALHERN

MRS SEBASTIAN

LEOPOLDINE KONSTANTIN

DR ANDERSON

REINHOLD SCHUNZEL

WALTER BEARDSLEY

MORONI OLSEN

ERIK MATHIS

IVAN TRIESAULT

NOTORIOUS

USA 1946 - DURÉE 1H41

NOIR & BLANC

SORTIE LE 1^{ER} OCTOBRE 2008

v.o.s.t - copies neuves

Presse : **NADINE MELA**

Tél. 01 56 69 29 30

UN PEU D’HISTOIRE

Les Enchaînés commença sa carrière à Paris, en exclusivité, en mars 1948, en même temps que *La Maison du docteur Edwardes*, réalisé en 1945. A cette époque, Alfred Hitchcock n’était pas considéré comme un auteur de films mais comme un technicien très brillant, spécialisé dans le film policier ou d’espionnage. C’est à partir de ses films anglais (*Les Trente-neuf marches* en particulier) que les critiques français émettaient leur jugement. Les films de la période américaine avaient commencé de sortir pêle-mêle, en 1945. Seul, *L’Ombre d’un doute* passait pour un chef-d’œuvre.

Si la double sortie de *La Maison du docteur Edwardes* et des *Enchaînés* permit de connaître un peu mieux cette période américaine, il restait encore quelques vides à combler. Il faut tenir compte de tout cela pour comprendre ce qui peut paraître aujourd’hui une erreur d’optique assez monumentale : l’importance très relative attachée à ces films dit de genre au moment où la critique française reconsidérait le cinéma américain par rapport à Orson Welles et discutait des mérites comparés de John Ford et de William Wyler.

Jusqu’en octobre 1954 et le numéro spécial des “Cahiers du Cinéma”, le cas Hitchcock fut loin d’être tranché. Vint alors cette promotion d’auteur qui fit couler beaucoup d’encre mais qui, depuis, n’a pu être remise en question.

Les Enchaînés souffrit longtemps d’un malentendu. Ces quelques phrases empruntées à la critique d’André Bazin parue dans “L’Écran français” (n° 142 du 16.3.1948) montrent à quelles limites on ramenait le film :

“Le scénariste Ben Hecht n’a pas dû se fatiguer pour revoir et augmenter cette traduction en américain de Marthe Richard au service de la bombe atomique... (...) La rhétorique d’Alfred Hitchcock est certainement la plus brillante du monde. Nous savons maintenant, du reste, qu’il n’a pas son pareil pour les travellings en spirale et l’expression des mouvements les plus secrets de l’inquiétude et du doute. Il a re-



culé les limites de la sensibilité de la caméra, au sens où l'on dit d'une balance qu'elle est sensible. Malheureusement, il y a quelque ridicule à poser, sur ce trébuchet qu'inclinerait une poussière d'or, la vulgaire limaille de fer de ces psychologues de confection. La caméra subjective, très bien, mais faut-il qu'il y ait un sujet !".

Une technique supérieurement brillante au service d'un sujet impossible... C'était à la sortie du film, l'opinion générale. Le livre d'Eric Rohmer et Claude Chabrol (1957) mit l'accent sur ce qui n'avait pas été vu ou avait été mal vu. Enfin, la reprise des *Enchaînés* en mars 1964 fut l'occasion d'une véritable redécouverte : cette histoire longtemps contestée a donné matière à l'un des plus beaux films d'Hitchcock.

Truffaut le considérait tout simplement comme le meilleur des films américains des années quarante en noir et blanc, et si le maître avouait quant à lui une tendresse particulière pour *L'Ombre d'un doute*, il est clair qu'il s'agit d'un titre moins représentatif dans sa filmographie. On peut être en droit de penser que si Hitchcock négligeait volontiers ce titre, c'est qu'il fut longtemps porté par Selznick, avec tout ce que cela sous-tend en termes de contraintes et de limites dans l'expression d'un tempérament aussi créatif que le sien.

Officiellement en effet, *Les Enchaînés* est une distribution RKO et ce, même si le carton initial du générique précise qu'il s'agit d'une release Selznick international. Aujourd'hui le film constitue donc la première production Alfred Hitchcock, mais Selznick consacra beaucoup de temps et d'argent à la pré-production et à la constitution du scénario de *Notorious*. C'est Hitchcock qui en eut l'idée de base à l'automne 1944 : bâtir une histoire autour d'un abus de confiance. "Une femme vendue à l'esclavage sexuel pour motifs politiques" serait la victime de cet abus de confiance. Soucieux de renforcer ses accords avec Hitchcock sur du long terme - il échouera, les deux hommes ne collaboreront plus que sur le titre suivant, *Le Procès Paradine* - Selznick lui garantit un traitement royal comme scénariste et réalisateur. Hitch est payé à la semaine, comme le sera Ben Hecht, à nouveau associé au projet après *Spellbound*. On ne compte plus les différents états du scénario qui seront élaborés en 1945 (Clifford Odets, non crédité, ayant aussi apporté sa pierre à l'édifice), ce qui est sûr c'est que ce long processus de création grève lourdement les finances de Selznick, par ailleurs engagé dans sa folie *Duel au soleil*. Selznick, qui avait jusqu'alors supervisé de très près les travaux doit se résoudre à abandonner son bébé pour dégager du cash : un deal est passé avec la RKO, qui rachète le package pour 800 000 dollars et contre la garantie de partager équitablement les éventuels bénéfices.

On peut reprocher beaucoup de choses au producteur démiurge, et particulièrement sa propension à vampiriser les auteurs qu'il finançait, mais dans le cas d'Hitchcock, il lui aura sans doute aussi apporté ce qui lui faisait défaut, à savoir l'enrichissement psychologique de personnages souvent réduits jusque là à de simples marionnettes un peu schématiques. Ayant bénéficié de l'instinct de son producteur au stade de la confection du script, et dégagé de sa mainmise sur la réalisation et le montage proprement dits, Hitchcock livre alors une œuvre séminale et matricielle pour la suite de sa filmographie, en quelques mots le film de la maturité accomplie.

LE FILM

Notorious se traduit en français par “tristement célèbre”, on pourrait dire aussi “marqués”. Les personnages de *Notorious* sont marqués par leur passé, ou enchaînés à leur passé comme le suggère peut-être la traduction française. Comme le dit Jacques Lourcelles, le génie d'Hitchcock consiste à enchaîner une histoire d'amour intime et secrète dans une aventure d'espionnage extérieure, palpitante et spectaculaire, qui, loin de la priver de son sens, la rend au contraire plus intense, plus compréhensible à tous les publics, et donc



en quelque sorte plus universelle.

Comme dans *Rebecca*, l'héroïne est encore une amoureuse qui se sent indigne de celui qu'elle aime. Héros romantiques frustrés, Alicia et Devlin ne vont cesser tout au long de l'intrigue de se mettre à l'épreuve, prouvant en cela leur manque de confiance en eux-mêmes, dans leur partenaire et dans leur amour. Ce jeu extrêmement cruel pour eux (qui sont seuls à le comprendre) s'insère dans le (double) jeu que mène l'héroïne au milieu des espions. Etant, dans le couple qu'elle forme avec Devlin (Cary Grant à contre-emploi terne, cruel et étriqué dans son habit d'espion professionnel) la plus exposée et la plus vulnérable, elle est aussi la plus émouvante. Son itinéraire moral qui la conduit à vouloir racheter la faute de son père et obtenir l'estime de Devlin coïncide exactement avec son parcours amoureux. Dans les deux cas, elle prend des risques infinis et ce n'est qu'au bord de la mort, ayant fait seule les quatre cinquièmes du chemin, qu'elle rencontrera enfin la confiance et l'amour sans arrière pensée de Devlin.

Ce double itinéraire se déroule au milieu d'une étonnante galerie de figures patibulaires et inquiétantes avec lesquelles contraste la figure presque touchante de ce méchant amoureux qu'incarne Claude Rains, vivant comme tant de héros hitchcockien sous la coupe de sa mère.

La subtile profondeur des nombreuses scènes à deux démontre la variété du style hitchcockien : tantôt l'auteur utilise des plans fixes assez simples quand il veut mettre en valeur l'importance du dialogue (scène de l'hippodrome où les héros, se sachant observés, doi-



vent sourire même si leurs paroles mutuelles les blessent cruellement, scène du banc où Devlin s'acharne sur Alicia la croyant alcoolique alors qu'elle est empoisonnée et qu'elle a renoncé à lutter), tantôt il recourt à une technique très sophistiquée de plans séquences se développant au plus près des acteurs (la longue scène vendue sous le titre du plus long baiser de l'histoire du cinéma et où Chabrol a bien vu, dès 1957, qu'il s'agissait d'une confrontation d'épiderme montrant qu'il n'existe encore qu'un amour superficiel ; à comparer par exemple avec le baiser dans la cave, ou la longue scène des retrouvailles finales dans la chambre traitée comme un mélodrame du muet avec contrastes de clairs-obscur).

Dans les rares scènes à multiples personnages, Hitchcock donne libre cours à sa virtuosité à la fois sur la construction du suspense (scène de la réception avec montage parallèle entre, d'une part, la cave avec la découverte de la bouteille de vin et, d'autre part, le salon où la diminution progressive des bouteilles de champagne indique que le maître de maison devra bientôt visiter la cave, ou la descente de l'escalier menacée par les questions des

espions et l'attitude de Claude Rains) et sur celui de l'élaboration des mouvements d'appareils spectaculaires (présentation de Mme Sebastian prise à mi-escalier, traversant l'ombre et apparaissant menaçante au premier plan, plan à la grue dans la réception et aboutissant sur la main de Alicia refermée sur la précieuse clé de la cave).

Dans son entretien avec Hitchcock en 1966, Truffaut déclare :

“J'étais réellement impatient d'en arriver à Notorious, car c'est vraiment celui de vos films que je préfère, en tous cas de tous vos films en noir et blanc. Notorious, c'est la quintessence de Hitchcock. Il est resté extrêmement moderne. Il contient peu de scènes et est d'une pureté magnifique ; c'est un modèle de construction de scénario. Vous avez obtenu un maximum d'effets avec un minimum d'éléments. Toutes les scènes de suspense s'organisent autour de deux objets, toujours les mêmes : la clé et la fausse bouteille de vin. L'intrigue sentimentale est la plus simple du monde : deux hommes amoureux de la même femme... On a le sentiment de voir quelque chose d'aussi contrôlé qu'un dessin animé. La plus grande réussite de Notorious, c'est probablement qu'il atteint au comble de la stylisation et au comble de la simplicité.”

Retrouvez Les Enchaînés sur www.acaciasfilms.com