



Les 39 marches

The 39 steps
de Alfred Hitchcock

Fiche technique

G.B. - 1935 - 1h26

Noir & Blanc

Réalisateur :

Alfred Hitchcock

Scénario :

Charles Bennett

Alma Reville

d'après le roman de John
Buchan



Musique :

Louis Levy

Interprètes :

Madeleine Carroll

(Pamela)

Robert Donat

(Richard Hannay)

Lucie Mannheim

(Annabella Smith)

Godfrey Tearle

(le professeur Jordan)

Frank Cellier

(le shériff Watson)

Peggy Ashcroft

(Margaret)

Résumé

A la suite d'une panique dans un music-hall, Richard, un jeune Canadien, invite chez lui une belle étrangère, Annabella, poursuivie par un réseau d'espionnage, les «trente-neuf marches». Avant de mourir poignardée, Annabella transmet un message à Richard pour qu'il démasque les espions. Il part pour l'Ecosse, où il retrouve le chef du réseau. Poursuivi à la fois par la police et par les espions, Richard est lié par des menottes à une blonde inconnue, Pamela. Le couple réussit à se libérer, et retrouve M. Memory, vedette de music-hall qui, avant d'être exécuté par le réseau, révèle le but secret des espions.

Critique

Les trente-neuf marches constitue le film-poursuite le plus typique de la période anglaise d'Hitchcock, comme **La mort aux trousses** pour la période américaine. Lancé dans une fuite en avant pleine d'imprévus, un innocent se trouve confronté à des situations toujours nouvelles et souvent comiques. Le cinéaste donne libre cours à son imagination et à sa fantaisie en alternant les temps forts dramatiques et les moments de comédie satirique. Hitchcock montre les espions traités à l'Angleterre comme de grands bourgeois respectés de tous, tandis que la femme qui meurt pour la Grande-Bretagne, Annabella,

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

est une Allemande. Cette dénonciation des ennemis intérieurs est une constante de l'œuvre d'Hitchcock pour qui l'espionnage est une extension de la guerre civile.

Le charme nonchalant et guindé de Robert Donat (1905-1958) est exploité avec humour. Anglais par sa mère et polonais par son père, le comédien qui avait tourné en 1932 avec Léontine Sagan, remporta, grâce à Hitchcock, un grand succès personnel. Mais quand, l'année suivante, le cinéaste voulut lui confier le rôle principal d'**Agent secret**, le studio refusa de le «prêter». Madeleine Carroll, née en 1906, venait de tourner avec John Ford, et Hitchcock s'employa à lui faire perdre sa timidité face à la caméra, soumettant cette blonde distinguée à des indignités tragico-comiques. Née en 1899 à Berlin, Lucie Mannheim, vedette du **Trésor** de Pabst en 1923, avait dû fuir l'Allemagne nazie. Dans le rôle de la jeune fermière qui aide Richard à fuir, Hitchcock fait débiter au cinéma la grande actrice de théâtre Peggy Ashcroft, née en 1907. Devenue «Dame» Peggy Ashcroft, elle a remporté l'Oscar en 1985 pour **La route des Indes**.

Hitchcock
par Bruno Villien
Ed. Rivages Cinéma

Après le foudroyant succès - critique et public - de **L'Homme qui en savait trop**, Hitchcock était en position de force pour diriger à sa guise sa production suivante. **Les trente-neuf marches**, célèbre roman écrit par John Buchan en 1915, fit ainsi l'objet d'une adaptation très libre, à tel point qu'il n'y subsiste que peu de chose de l'intrigue originale. Naturellement, John Buchan, alors British Governor General du Canada, s'émut du fait que son livre ait seulement servi de point de départ, mais, après avoir vu le film, il dut admettre que la version d'Hitchcock

était meilleure que la sienne.

Hitchcock classe **Les trente-neuf marches** parmi ses films favoris. Il considère que son tempo est parfait. Il n'y a pas de temps morts et l'impression de rythme extrêmement rapide naît de ce que les spectateurs sont pris par la trame de l'intrigue. Hitchcock déclarait, lors d'un entretien avec Peter Bogdanovitch : «Ce que j'aime dans **Les trente-neuf marches**, c'est la soudaineté et la rapidité des transitions. On voit Donat, portant l'une des menottes, sauter à travers la fenêtre du commissariat. Immédiatement, il croise un groupe de musiciens de l'Armée du Salut et se mêle à eux. Ensuite, il se dirige vers une impasse conduisant dans une salle. «Dieu soit loué, M. Untel est arrivé,» dit-on, et on le pousse sur une estrade. Une fille surgit avec deux types pour l'emmener en voiture au commissariat mais, en fait, ce sont deux faux policiers... Voilà ce qu'il y a d'épatant, la rapidité des transitions. Si le film était à refaire, j'adopterais la même formule, seulement il faut beaucoup travailler pour y arriver. Il faut amener sans cesse de nouvelles idées, avec beaucoup de rapidité. Outre la richesse des détails, ce film révèle un sens très particulier du macabre.

Si **Les trente-neuf marches** est un des films préférés d'Hitchcock, c'est peut-être aussi parce que pour la première fois il y abordait son thème désormais classique, celui de l'innocent accusé à tort. Essayant désespérément de se disculper et de trouver les véritables criminels, le héros est contraint de sillonner le pays pour échapper à la fois à la police et aux espions.

Hitchcock eut la chance d'avoir comme interprètes principaux le couple formé par Robert Donat, qui devait devenir l'idole des foules (on le surnommait «l'homme de Monte-Cristo») et la séduisante Madeleine Carroll. Le scénario de Charles Bennett est écrit dans un style littéraire, mais très romanesque. Dans des interviews données au moment de

la sortie des **Trente-neuf marches**, Hitchcock déclarait construire ses films parlants comme des films muets, en faisant appel à un minimum de dialogues pour un maximum d'action. (Il changera de point de vue à l'époque de **La mort aux trousses**, film plaisant qui, avec une structure narrative similaire, dure une heure de plus que **Les trente-neuf marches**.) (...)

L'intrigue, quoique distrayante, n'a pas réellement d'importance : c'est la manière dont Hitchcock traite les situations auxquelles il confronte son héros qui crée l'intérêt et le suspense. En combinant, dans un montage sonore devenu célèbre, le cri de la propriétaire découvrant le corps dans l'appartement d'Hannay avec le plan du train emportant celui-ci vers ses aventures, Hitchcock rompait avec la tradition du «on doit voir ce qu'on entend». Le cri de la femme remplace le sifflement du train et relie les deux scènes, créant un effet-choc supplémentaire.

Toute la production fut tournée dans les studios de la Gaumont-British à Lime Grove. Une fois de plus, c'est la maîtrise technique du metteur en scène qui donne au film son allure peaufinée. La séquence située dans les landes écossaises posa quelques problèmes, engendrés par les soixante-deux moutons amenés par souci d'authenticité sur le plateau ; il fallut se dépêcher d'effectuer les prises de vues avant qu'ils n'aient mangé les décors !

Une scène mémorable est celle de la rencontre entre Richard Hannay et le professeur Jordan, personnage retors savoureusement campé par Godfrey Tearle. Donat a appris que le chef du réseau d'espionnage a un doigt en moins à la main droite, ce dont il fait part à Tearle. Et celui-ci de répliquer, en montrant sa main : «Vous voulez dire à cette main, n'est-ce pas ?» Parmi les autres moments où Hitchcock met son héros à l'épreuve figure celui où Donat se réfugie dans une réunion politique pour échapper à la police. Contraint de

faire un discours à double sens en dissimulant ses menottes, il est vraiment applaudi par la foule, en dépit de son ignorance totale au sujet du candidat dont il parle. (...)

Hitchcock se moque de la vraisemblance. Il modifie l'intrigue en fonction du but qu'il poursuit, introduisant bien sûr de l'humour là où on s'y attend le moins, de préférence à des moments de suspense. Ce sont ces subtilités de détail qui font des **Trente-neuf marches** un superbe divertissement. (...)

Hitchcock par Robert A. Harris
et Michaël S. Lasky
Edit. Henri Veyrier

C'est, avec **Une femme disparaît**, le film anglais le plus célèbre de Hitchcock et c'est déjà l'un de ses grands chefs-d'œuvre, nullement inférieur (comme d'ailleurs **Murder** et **Rich and strange**) à ses meilleurs films américains. A sa date, le film est confondant de virtuosité, notamment dans son rythme tendu à se rompre qui, sans aucune accélération artificielle, fait traverser au spectateur une si grande variété d'épisodes, de lieux et d'atmosphères qu'on s'étonne qu'elle puisse tenir dans une durée inférieure à 90 mn. On admire également l'usage magistral des plans longs comme dans la séquence du laitier ou dans celle des aveux de Memory à la fin. Dans la construction du récit, une alternance ville-campagne montre une influence déterminante de Murnau, mais mise au service de la thématique personnelle de l'auteur. Hitchcock, qui aura la tête plus métaphysique durant sa période américaine, apparaît ici avant tout comme un moraliste. Le fil rouge de l'intrigue, c'est l'incrédulité, le scepticisme, le manque de confiance que les personnages manifestent constamment les uns envers les autres et qui transforment les relations humaines en une trame de conflits, de mensonges et d'agressivité sans fin. Pour être traité avec un ton badin et sur le mode de

l'understatement (cf. la séquence où Hannay, afin d'obtenir que le laitier lui prête sa tenue, doit inventer de toutes pièces un mensonge après lui avoir dit vainement la vérité telle quelle), ce thème de l'incrédulité n'en est pas moins essentiel au film et à l'univers hitchcockien. Robert Donat est déjà, quant à lui, le parfait héros hitchcockien, un séduisant M. Tout-le-Monde plongé dans un flot de péripéties extraordinaires. Son apparente désinvolture de gentleman britannique dissimule à peine une tension, une anxiété de tous les instants, puisqu'il est pris d'un bout à l'autre de l'intrigue pour un assassin et qu'il ne saura se faire entendre, même de l'héroïne, qu'aux toutes dernières minutes de l'action. Le film se présente comme une suite quasi ininterrompue de morceaux d'anthologie, dépourvue de scènes de transition et livrée avec une vivacité, une fraîcheur d'inspiration, un sens des contrastes et de l'harmonie tout à fait saisissant. Le film alterne en effet des séquences d'action (poursuites, bagarres) typiques du film d'espionnage avec d'autres, beaucoup plus graves (celles qui se passent dans la lande et chez le paysan), d'une grande intensité plastique et d'une inspiration presque expressionniste. Le film contient aussi un marivaudage digne des meilleures comédies américaines dans les séquences où Robert Donat et Madeleine Carroll sont «unis» malgré eux par le destin et par une paire de menottes. Le tout est piqué de pointes savoureuses d'humour anglais, comme en témoignent la conversation des deux représentants en lingerie féminine dans le wagon de chemin de fer, ou la souriante complicité de la vieille hôtelière qui croit avoir à faire à un couple de jeunes amoureux en fuite. Dans toute cette variété, le contrôle qu'exerce le réalisateur sur les différents éléments de la mise en scène (direction d'acteurs, décor, photo, rythme, montage, etc.) est absolu et il est clair dès 1935 que Hitchcock, capable de maîtriser le par-

lant sans rien perdre de la densité visuelle et plastique du muet, n'avait plus rien à apprendre du cinéma. Il lui restait seulement à explorer son propre univers avec une volonté d'approfondissement et de renouvellement permanent qui allait se manifester pendant quarante ans.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du Cinéma

Le réalisateur (1899 - 1980)

Deux parties dans la longue carrière d'Hitchcock : la période anglaise de 1922 à 1940, puis la période américaine qui le conduit à travailler dans les principaux studios d'Hollywood, Paramount, Warner, M.G.M., Fox, Universal.

La période américaine s'ouvre sur une adaptation de Daphné du Maurier. David O'Selznick avait attiré Hitchcock aux Etats-Unis pour lui confier la direction de **Rebecca** avec Joan Fontaine et Laurence Olivier. C'est un triomphe consacré par un oscar. Hitchcock s'installe à Hollywood. Il va utiliser à son profit les conditions techniques exceptionnelles qui lui sont offertes. Films d'espionnage (le terrifiant **Notorious** qui réunit la plus belle galerie de mines patibulaires jamais vue jusqu'alors à l'écran), histoires criminelles (**La corde**, **Le grand alibi**, avec Marlène Dietrich, **Strangers on a Train** auquel collabore du bout des lèvres Raymond Chandler), simples comédies (**M et Mme Smith**), l'œuvre qui achève de se dessiner va faire délirer la jeune critique des Cahiers du Cinéma et faire passer Hitchcock du rang de spécialiste chevronné du suspense à celui de grand maître du cinéma à l'égal d'un Renoir, d'un Murnau ou d'un Dreyer. Francois Truffaut expliquera, dans *Le cinéma selon Hitchcock*, les raisons d'une telle fascination : "Son œuvre est à la fois commerciale et expérimentale, universelle comme le **Ben-Hur** de William Wyler et confiden-

tielle comme **Fireworks** de Kenneth Anger."

Filmographie

The pleasure garden 1925

The mountain Eagle

The lodger
L'éventreur ou Les cheveux d'or

Downhill 1927

Easy virtue

The ring
Le ring

The farmer's wife 1928
La fermière ou laquelle des trois ?

Champagne
A l'américaine

The Manxman 1929

Blackmail
Chantage

Elstree calling 1930
avec A. Brunel

Juno and the paycock
Junon et le paon

Murder

The skin game 1931

Rich and strange 1932
A l'est de Shangai

Number seventeen
Numéro dix-sept

Waltzes from Vienna 1933
Le chant du Danube

The man who knew too much 1934
L'homme qui en savait trop

The 39 steps 1935
Les 39 marches

The secret agent 1936
Quatre de l'espionnage

Sabotage
Agent secret

Young and innocent 1937
Jeune et innocent

The lady vanishes 1938
Une femme disparaît

Jamaica inn 1939
L'auberge de la Jamaïque

Rebecca 1940
Rebecca

Foreign correspondent
Correspondant 17

Mr. and Mrs. Smith 1941
M. et Mme Smith

Suspicion
Soupçons

Saboteur 1942
Cinquième colonne

Shadow of a doubt 1943
L'ombre d'un doute

Life boat 1944
Lifeboat

Bon voyage
(Court métrage)

Aventure Malgache
(Court métrage)

Spellbound 1945
La maison du docteur Edwards

Notorious 1946
Les enchaînés

The Paradine case 1948
Le procès Paradine

The rope
La corde

Under Capricorn 1949
Les amants du Capricorne

Stage fright 1950
Le grand alibi

Strangers on a train 1951
L'inconnu du Nord-Express

I confess 1953
La loi du silence

Dial M for murder 1954
Le crime était presque parfait

Rear window
Fenêtre sur cour

To catch a thief 1955
La main au collet

The trouble with Harry 1956
Mais qui a tué Harry ?

The man who knew too much 1956
L'homme qui en savait trop

The wrong man 1957
Le faux coupable

Vertigo 1958
Sueurs froides

North by northwest 1959
La mort aux trousses

Psycho 1960
Psychose

The birds 1963
Les oiseaux

Marnie 1964
Pas de printemps pour Marnie

Torn curtain 1966
Le rideau déchiré

Topaz 1969
L'étai

Frenzy 1972
Frenzy

Family plot 1975
Complot de famille

Documents disponibles au France

Hitchcock par Robert A. Harris et
Michaël S. Lasky - Edit. Henri Veyrier