



Le crime était presque parfait

dial M for Murder

de Alfred Hitchcock

fiche technique

USA 1953 1h28

Réalisateur :

Alfred Hitchcock

Musique :

Dimitri Tiomkin

Décors :

**Edward Carrère et
G.J. Hopkins**

Interprètes :

Ray Milland

Grace Kelly

Robert Cummings



Résumé

Un ancien champion de tennis, Tony Wendice, ayant découvert que sa femme Margot a un amant, décide de la supprimer sans laisser de trace afin d'hériter de sa fortune. Pour exécuter le meurtre, il a recours aux services de Lesgate, ancien camarade de jeunesse qu'il tient par un chantage. En se défendant contre Lesgate qui tente de l'étrangler, Margot le tue avec une paire de ciseaux. Tony fait croire à la justice que sa femme a voulu se débarrasser d'un maître chanteur. Tony ayant glissé une lettre de l'amant dans la poche du mort, la police est persuadée de la culpabilité de Margot qui est condamnée à la pendaison. Grâce au flair d'un inspecteur et à la présence d'une clef, Tony sera démasqué quelques heures avant l'exécution de l'innocente victime.

Guide des films
Jean Tulard

Critique

Une évidente similitude dans les données de base avec *Suspicion*, *Rebecca*, et *Notorious* est pourtant ce qui frappe d'abord dans *Dial M for Murder* : une femme innocente est l'objet d'un complot dont les tentacules diaboliques se referment peu à peu sur elle. Mais la similitude s'arrête là : dans *Suspicion*, l'héroïne flairait le complot (en fin de compte d'ailleurs imaginaire), et le thème du film était surtout la lutte de l'amour et de la confiance contre la peur ; dans *Rebecca* et *Notorious*, elle présentait la machination et vivait dans le malaise. Dans *Dial M for Murder*, Grace Kelly n'a ni doute, ni flair, ni pressentiment, ni presque de malaise jusqu'à quelques minutes de la fin où elle apprend tout à la fois, que son mari est un monstre et que c'est lui qui avait armé la main qui devait l'assassiner. Son rôle demeure de bout en bout purement passif. Ce qui semble avoir retenu Hitchcock dans ce film, c'est le détail d'une machination démoniaque,

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



ce sont les rouages d'une mécanique tellement bien conçue qu'elle contenait implicitement une *seconda détente* en cas d'échec : le mari en effet n'ayant pas réussi à faire tuer sa femme par procuration va s'arranger pour qu'elle soit accusée du meurtre accidentel de ce procureur et condamnée à mort par la justice...

Le film débute par une longue et très étonnante scène. Un monsieur sonne à une porte, un autre lui ouvre ; il ne se connaissent pas ; le visiteur vient pour vendre une voiture à l'autre ; pourtant quand il sortira de la pièce vingt minutes plus tard, il aura accepté de revenir le soir même pour assassiner la femme de son hôte. Il y avait là une gageure difficile à tenir, la plupart auraient refusé la scène, d'autres s'en seraient tirés par une ellipse ou l'auraient escamotée par un récit après coup ; Hitchcock — et c'est bien là la marque des vrais cinéastes — a traité la scène complètement, nous faisant assister à tout son détail, et dans le simple dialogue de deux hommes nous voyons peu à peu le destin basculer et, par l'enchaînement d'une logique peut-être absurde à froid mais irrésistible dans le dynamisme du passage, les pinces cruelles du piège se refermer peu à peu sur la victime. Dès lors la partie est gagnée car une fois que nous avons joué ce jeu nous ne pouvons plus nous soustraire au reste qui n'est que le développement des paragraphes — le meurtre par téléphone interposé compris — de cette éblouissante dialectique initiale.

Dans son interview par Bazin, Hitchcock a reconnu—ou plutôt découvert—le thème chez lui de la captation morale et de la fascination. Il est ici manifeste ; ainsi que

l'illustration de son propos habituel d'accord entre le drame et la comédie (l'humour éclate dans tout le rôle de l'inspecteur). *Dial M for Murder* devrait donc satisfaire tout le monde et même ceux qui ne demandent que du "suspense", car la clef du problème policier—qui est justement une clef de porte— est si bien cachée que nous retenons notre souffle jusqu'à sa découverte.

Jacques Doniol-Valcroze
Cahiers du Cinéma n°44

Le film est tiré d'une pièce de théâtre et se déroule presque entièrement dans le même décor. Sur le plan de la mise en scène, Hitchcock effectue des miracles d'ingéniosité.

Sur le sujet du film, limité en apparence, il faut situer l'essentiel de la démarche des personnages sur le principe de mise en scène. Le mari prépare une mise en scène parfaitement logique, mais un point change et la mise en scène ne tient plus. Il essaie d'en reconstituer une autre sans commettre d'erreur. Par trop de précision, il fait la faute qui le perdra : tout le film est construit comme un jeu de patience.

Le spectateur est témoin permanent des manigances de l'assassin. Il sait les projets de celui-ci, il voit le meurtre de l'escroc, il voit aussi l'accumulation de preuves du mari contre sa femme. Il assiste à tout cela et y trouve son plaisir.

Hitchcock fait œuvre de rigueur, refusant ficelles et effets violents. Il brosse la condamnation d'un couple sans enfant, d'une femme adultère et d'un homme trop intelligent pour ne pas oublier l'essentiel. Sous des aspects humoristiques, l'œuvre est d'une gravité profonde. 17 ans après, il faudrait se décider à prendre Hitchcock au sérieux.

Beaucoup l'ont déjà fait, mais ce n'est pas par les interprétations des images qu'on réussira à réhabiliter l'un des cinq ou six génies du cinéma.

Noël Simsolo
La Saison Cinématographique 1971

Propos d'Alfred Hitchcock sur son film

Lorsque j'ai tourné *Dial M for Murder*, je ne suis sorti du décor, très brièvement, que deux ou trois fois, par exemple quand l'inspecteur devait vérifier quelque chose. J'avais même demandé un plancher authentique pour qu'on puisse bien entendre le bruit des pas, c'est-à-dire que j'ai souligné le côté théâtral. Je me suis servi de moyens cinématographiques pour raconter cette histoire tirée d'une pièce de théâtre. Toute l'action de *Dial M for Murder* se déroule dans un livingroom, mais cela n'a aucune importance. Je tournerais aussi volontiers tout un film dans une cabine téléphonique. Imaginons un couple d'amoureux dans une cabine. Leurs mains se touchent, leurs bouches se joignent et, accidentellement, la pression de leurs corps fait que le récepteur se soulève tout seul et "décroche". Maintenant, à l'insu du couple, la standardiste peut suivre leur conversation intime. Le drame a avancé d'un pas. Pour le public qui regarde ces images, c'est comme s'il lisait les premiers paragraphes d'un roman ou comme s'il écoutait l'exposition d'une pièce de théâtre. Donc, une scène de cabine téléphonique nous laisse, à nous cinéastes, la même liberté que la page blanche au romancier...

Pour la couleur, il y avait une

recherche intéressante concernant l'habillement de Grace Kelly. Je l'ai habillée de couleurs vives et gaies au début du film et ses robes sont devenues de plus en plus foncées au fur et à mesure que l'intrigue devenait plus "sombre".

*Hitchcock-François Truffaut
Edition Ramsey*

Le réalisateur

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 Marlene 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. François 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 confidentielle comme *Fireworks* de Kenneth Anger."

Jean Tulard
Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

The Pleasure Garden (1925)
The Mountain Eagle (1926)
The Lodger
(L'éventreur ou Les cheveux d'or, 1926)
Downhill (1927)
Easy Virtue (1927)
The Ring (Le ring, 1927)
The Farmer's Wife
(La fermière ou Laquelle des trois ?, 1928)
Champagne
(A l'américaine, 1928)
The Manxman (1929)
Blackmail (Chantage, 1929)
Elstree Calling
(avec A. Brunel, 1930)
Juno and the Paycock
(Juno et le paon, 1930) Murder (1930)
The Skin Game (1931)
Rich and Strange
(A l'est de Shangai, 1932)
Number Seventeen
(Numéro dix-sept, 1932)
Waltzes from Vienna
(Le chant du Danube, 1933)

The Man Who Knew Too Much
(L'homme qui en savait trop, 1934)
The 39 steps
(Les 39 marches, 1935)

The Secret Agent
(Quatre de l'espionnage, 1936)

Sabotage
(Agent secret, 1936)

Young and Innocent
(Jeune et innocent, 1937)

The Lady Vanishes
(Une femme disparaît, 1938)

Jamaica Inn
(L'auberge de la Jamaïque, 1939)

Rebecca
(Rebecca, 1940)

Foreign Correspondent
(Correspondant 17, 1940)

Mr. and Mrs. Smith
(M. et Mme Smith, 1941)

Suspicion
(Soupçons, 1941)

Saboteur
(Cinquième colonne, 1942)

Shadow of a Doubt
(L'ombre d'un doute, 1943)

Life boat
(Lifeboat, 1944)

Bon Voyage
(Court métrage, 1944)

Aventure Malgache
(Court métrage, 1944)

Spellbound
(La maison du docteur Edwards, 1945)

D O C U M E N T S

Notorious
(Les enchaînés, 1946)

Marnie
(Pas de printemps pour Marnie, 1964)

The Paradine Case
(Le procès Paradine, 1948)

Torn Curtain
(Le rideau déchiré, 1966)

The Rope
(La corde, 1948)

Topaz
(L'état, 1969)

Under Capricorn
(Les amants du Capricorne, 1949)

Frenzy
(Frenzy, 1972)

Stage Fright
(Le grand alibi, 1950)

Family Plot
(Complot de famille, 1975)

Strangers on a Train
(L'inconnu du Nord-Express, 1951)

I Confess
(La loi du silence, 1953)

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

Rear Window
(Fenêtre sur cour, 1954)

To Catch a Thief
(La main au collet, 1955)

The Trouble With Harry
(Mais qui a tué Harry ?, 1956)

The Man Who Knew Too Much
(L'homme qui en savait trop, 1956)

The Wrong Man
(Le faux coupable, 1957)

Vertigo
(Sueurs froides, 1958)

North by Northwest
(La mort aux trousses, 1959)

Psycho
(Psychose, 1960)

The Birds
(Les oiseaux, 1963)

L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
RÉPONDEUR : 77.32.71.71

77.32.76.96
Fax:77.25.11.83