

LE LIMIER

de Joseph MANKIEWICZ

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Sleuth

Pays : GB

Durée : 2h18

Année : 1972

Genre : Policier

Scénario : Anthony SHAFFER

Directeur de la photographie : Oswald MORRIS

Décors : Peter LAMONT

Montage : Richard MARDEN

Musique : John ADDISON

Coproduction : Palomar Pictures / Morton Gottlieb

Distribution : Twentieth Century Fox Film Corporation

Interprètes : Laurence OLIVIER (Andrew Wyke), Michael CAINE (Milo Tindle), Alec CAWTHORNE (Inspecteur Doppler), John MATTEWS (DéTECTIVE Tarrant), Eve CHANNING (Marguerite Wyke), Teddy MARTIN (Policier Higgs)

Reprise : 21 avril 2004

SYNOPSIS

Milo Tindle, coiffeur d'origine modeste, arrive chez Andrew Wyke, grand écrivain de romans policiers, qui l'a convoqué pour lui proposer un marché. Milo Tindle, fils d'émigré italien, est l'amant de l'épouse de l'écrivain, il n'a pas les moyens de la faire vivre dans le luxe auquel elle est habituée, c'est pourquoi Andrew Wyke lui propose de simuler le vol de ses bijoux, qui sont assurés... Mais beaucoup de mise en scène théâtrale entre dans ce « cambriolage », et l'on se demande ce que cache ce jeu de « vulgaire fraude à l'assurance »... Notamment par le décor du château, et par l'ambiguïté des personnages, le spectateur est mis sur la voie d'un complexe jeu d'illusions, qui vont se dévoiler, pour en créer aussitôt de nouvelles... Jusqu'où ? Pourquoi pas jusqu'à la réalité, finalement ?

PISTES PÉDAGOGIQUES

Au-delà de la simple enquête policière (l'écrivain a-t-il tué l'amant de sa femme ?), ce qui se joue dans ce film est une réflexion sur la limite entre réalité et fiction, sur les signes et les indices : que savons-nous de la réalité, que pouvons-nous savoir, puisque même ce que nous voyons est parfois menteur ? Nous voyons Wyke tuer Tindle... mais nous n'en sommes pas sûrs... Wyke explique que Tindle est toujours vivant... mais nous n'y croyons pas non plus ! Le cinéaste joue constamment sur ces leurres... et du reste, c'est bien la fonction du cinéma que de nous mentir, nous faire croire aux pires invraisemblances...

On se souvient du mépris d'Alfred Hitchcock pour ce concept de « vraisemblance » ! Ce qui compte, disait-il, ce n'est pas qu'une histoire soit vraisemblable, c'est qu'elle soit crédible ! (Cf. *Truffaut* d'Alfred Hitchcock, éd. Ramsay Poche Cinéma). Or ce qui la rend crédible, c'est la façon dont on la raconte, c'est la forme même du film qui nous abuse, et nous fait admettre les pires extravagances... Mais il faut aller encore plus loin, et mesurer par là que la réalité humaine elle-même est d'une complexité telle que les actions réelles paraissent parfois tout aussi invraisemblables que les fictions littéraires ou cinématographiques. N'en prenons pour preuve que le nombre d'œuvres littéraires inspirées de faits divers ; ou pour exemple que la récente affaire Jean-Claude Romand, racontée par l'écrivain Emmanuel Carrère (*L'Adversaire*, éd. Gallimard) et déjà deux fois adaptée au cinéma... Jean-Claude Romand n'est-il pas lui-même un personnage, lui dont le nom sonne déjà comme une tragique prédestination ? ! Quel auteur se risquerait à un si visible jeu de mots ? Qui croirait plausible qu'un homme puisse construire toute sa vie sur un tel mensonge, pendant tant d'années... La réalité l'a fait !

C'est donc à une double réflexion que nous conduit *Le Limier* : l'une sur la construction de l'énigme et du suspense dans le film policier, réflexion sur un genre artistique. Cette articulation entre jeu, fiction et réalité revient souvent au cinéma, et on peut penser notamment à Peter Greenaway, qui reprend ce thème dans plusieurs films, et plus particulièrement dans *Meurtre dans un jardin anglais* (1982) où l'on retrouve les décors du *Limier*, et le procédé du jeu de piste...

La seconde réflexion est plus fondamentale et plus philosophique, elle porte sur l'imagination, la question de la vérité et des apparences, d'une part ; et d'autre part, sur la psychologie des personnages, et des êtres humains en général.

Le Limier met en scène les rapports de force, les rivalités, au travers des sentiments (combat par amour pour une femme) et des oppositions sociales... Le drame qui se joue n'est autre que celui de la difficile et nécessaire lutte pour la « reconnaissance de soi », lutte moins pour la vie que pour la liberté, c'est-à-dire lutte pour que l'autre ne me prenne pas pour un « objet », mais bien pour une conscience autonome. Or, pour l'écrivain, les autres sont des automates qu'il dirige (il dit au sujet des automates qui ornent son appartement : « A quoi serviraient des automates qui ne fonctionnent pas ? »), tout comme il dirige les héros de ses romans : son épouse lui appartient (« Je l'ai trouvée, je l'ai éduquée... »), l'amant de sa femme, déguisé en clown par ses soins, devient sa marionnette... L'évolution du personnage d'abord soumis, puis imposant à son tour les règles du jeu semble parfaitement illustrer une inversion de rapports entre dominant/dominé, dans un mouvement dialectique qui n'est pas sans rappeler la dialectique du maître et de l'esclave chez Hegel...

1 – Le temps dans le film : une construction rigoureuse et ludique

Durée totale : 2h18

- Une symétrie entre le début et la fin :
 - 10' début : prologue, discussion mondaine et littéraire, sans indice sur la relation réelle des deux personnages, ni sur le motif de cette rencontre. Ce motif est donc révélé brutalement, 10' après le début : « Alors, vous voulez épouser ma femme ? » Là, commence le « jeu ».
 - 10' fin : épilogue, retour au réel, on ne « joue » plus !
- Une division qui suit l'inversion des rapports de force entre les deux personnages :
 - 1^{ère} heure : le jeu mené par l'écrivain, jusqu'au meurtre.
 - ▶ 1^{er} jeu : le cambriolage
 - ▶ 2^e jeu : le meurtre
 - 2^e heure : le jeu mené par l'Italien ; heure encore précisément divisée :
 - ▶ ½ heure : jeu mené par l'inspecteur
 - ▶ ½ heure : jeu mené par Milo Tindle, séquence encore précisément divisée : ¼ heure : mise en scène d'un nouveau jeu (Tindle dit à Wyke : « Cette fois, c'est moi qui fixe les règles ! »), ¼ heure : quatre objets dissimulés dans le château sont supposés accuser Wyke du meurtre de sa maîtresse, meurtre que Tindle aurait commis à sa place ; Wyke dispose de 15' pour les trouver avant l'arrivée de la police, cette quête des indices se déroule en *temps réel*. De même pour la première heure : l'écrivain dit bien que Tindle « est arrivé à 18h30, et reparti une heure plus tard ».

2 – Fiction et réalité, tout est jeu, ce qui se manifeste dans l'esthétique et la forme :

- Décors :
 - la présence des jeux qui constituent le décor de chaque pièce du château rappelle sans cesse que tout est jeu ; l'écrivain vit dans l'imaginaire, dans les fictions qu'il écrit mais aussi dans celles qu'il met en scène, brouillant sans cesse les limites avec le réel. Il l'explique à la fin, évoquant ces rares personnes qui ont la force de caractère pour faire que toute leur vie soit un jeu.
 - les automates : ils sont filmés comme des personnages. Par exemple, dans la scène où l'inspecteur recherche des indices, pendant qu'il relève des traces de sang sur les balustres et le tapis, le montage alterne : l'inspecteur / la marionnette du marin / l'écrivain qui lit son journal / l'inspecteur..., ce qui est une façon de nous dire que les marionnettes sont des personnages à part entière, et de nous rappeler la place de l'illusion.

→ Ils nous indiquent que ceux que nous tenons pour réels ne le sont peut-être pas ! Qui joue à quoi ? L'écrivain est-il un assassin ? L'« inspecteur » l'est-il vraiment ? Son arrivée nocturne, inquiétante, est filmée comme s'il s'agissait d'un criminel (gros plan sur les pieds, caméra subjective quand il regarde à l'intérieur, par la fenêtre)...

- les costumes : le déguisement de clown et la séance d'essayage dans la cave, le masque au moment du meurtre... mais est-ce un meurtre que l'on nous montre, ou bien encore une comédie, mise en scène, comme celle du cambriolage ?

- Les indices, les objets porteurs de sens :

- la lettre, signée de l'écrivain, invitant Tindle,
- les vêtements dans l'armoire (que l'on voit deux fois),
- les traces de balles,
- le faux sang dans l'escalier,
- les indices du dernier ¼ d'heure (quatre objets destinés à accuser l'écrivain d'un meurtre qu'il n'a pas commis),
- la voiture marquée des initiales « MT » : deux gros plans, insistance suspecte dans un film qui n'a rien d'explicatif,
- le coffret à bijoux : Tindle a du mal à l'ouvrir, il doit le forcer avec un couteau, mais l'inspecteur réussit seul et facilement,
- le portrait de l'épouse absente... qui reparaît régulièrement, jamais par hasard (par exemple, quand Wyke dit : « La race... ça ne s'achète pas ! », c'est le portrait de l'épouse que l'on voit)...

- La femme absente :

Ce portrait est enfin le rappel de l'enjeu du drame, un personnage absent dont on devine très confusément le caractère, par ce que les deux hommes en disent. Mais ils en disent bien peu ! Elle est dépensière... Son mari dit qu'il l'a éduquée, qu'elle le « représente »... C'est-à-dire qu'il parle d'elle comme d'un objet, un de plus dans sa collection d'automates, il est donc bien naturel qu'on ne voie jamais d'elle que ce portrait... Peut-être alors son amant, plus modeste, incarne-t-il pour elle une volonté de rébellion, le désir de cesser d'être un jouet... Mais elle ne sait se priver du luxe, à tout reproche, elle répond par « une petite moue charmante, un petit rire... » Elle a donc bien le comportement d'une poupée...

- Les déplacements des acteurs : jeu permanent sur les escaliers, les plongées et contre-plongées, pour symboliser les rapports de force.

Exemples :

- scène du meurtre, dans l'escalier, Wyke est en haut, Tindle en bas,
- pendant la reconstitution, c'est l'inspecteur qui est en haut et Wyke en bas,
- l'usage du fauteuil, chaque fois que Wyke s'assied : cadré en plongée, dominé par le regard de l'inspecteur, chaque fois que l'interrogatoire le met en difficulté,
- l'avancée d'un pas à chaque question de l'inspecteur :
 - « - Où était-il quand vous l'avez tué ?
 - Quand j'ai fait semblant de le tuer !
 - Où était-il quand vous avez tiré ?
 - Quand j'ai tiré à blanc ! » etc.

A chaque question l'inspecteur fait un pas vers l'écrivain qui, de plus en plus, perd son calme, la proximité physique semble dire que l'étau se resserre !

- Les cadrages grand angle

Les profondeurs de champ ne sont pas sans rappeler celles d'Orson Welles, et présentent un espace déformé, agrandi, déréalisé...

- Le titre, le générique, et les leurres successifs

- le titre même du film nous met sur une fausse piste : le personnage central serait celui qui cherche, l'enquêteur... mais celui que nous voyons mener l'enquête (pendant une ½ heure

seulement !) n'est pas un véritable enquêteur, il ne cherche rien puisqu'il en sait plus que celui qu'il interroge, et plus que le spectateur... Il est pourtant le personnage le plus complexe, celui qui évolue au cours du film, et qui « joue » sous les apparences les plus diverses...

- fin du générique, le tableau représentant le château et l'allée devient une image en mouvement, arrivée de la voiture de Tindle (fondu enchaîné),
- Tindle avance dans le labyrinthe, on entend une voix : dialogue ? Non, l'écrivain est seul, il dicte la fin de son dernier roman, au dictaphone.
- même l'issue du labyrinthe est faussée : il ne suffit pas de connaître le chemin, c'est un morceau de haie (fausse haie !) qui pivote !
→ Dès ce moment on sait qu'on est dans le jeu et le trompe-l'œil. Toute illusion se révèle toujours au profit d'une nouvelle ; jusqu'où nous mènera-t-il ? Peut-être jusqu'au réel, à un vrai meurtre... à un vrai conflit social et psychologique...

3 – Les symboles d'une opposition sociale : la confrontation de deux mondes

- Un faux sujet ?

Initialement une discussion oppose les deux personnages à propos de la littérature policière, Wyke prétend qu'elle représente le divertissement de l'élite...

On a alors le temps de se demander : se sont-ils rencontrés dans ce but littéraire ? ou bien le problème posé sera-t-il celui des inégalités sociales ? Ces questions semblent de fausses pistes dès que l'on sait que leur conflit est d'ordre privé : une femme...

- Or, ce thème est en fait omniprésent dans le film : quelques citations :
 - prétexte du premier pacte : « Vous n'avez pas les moyens d'offrir à ma femme le luxe auquel je l'ai habituée ! »
 - l'amant est le fils d'un émigré italien qui a fait faillite : un « parvenu », le vocabulaire et les détails soulignent sans cesse cette opposition
 - le niveau de langue est différent : ex. l'écrivain dit « whom » (traduit en Français par « qui, diantre ? »), et son interlocuteur le reprend avec ironie !
 - la scène du caviar : Wyke est interrompu (plusieurs fois, répétition, montage alterné : la préparation du toast / les pas d'un inconnu à l'extérieur) au moment de sa dégustation, et c'est finalement l'inspecteur qui va manger ce toast... mais sans l'apprécier !
 - le pudding réchauffé : « Lorsque l'inspecteur mentionne la jalousie comme mobile du meurtre, l'écrivain éclate de rire : « J'aurais tué par amour pour ma femme ? ! Autant tuer pour du pudding réchauffé ! - Mais moi j'adore le pudding réchauffé ! C'est un excellent reconstituant ! », rétorque l'inspecteur,
 - Wyke lui offre un Cognac en précisant : « Peut-être ne buvez-vous pas pendant le service ? - Je ne bois qu'en service, autrement je n'ai pas les moyens ! »
 - le club de golf : quand Tindle essaie de téléphoner, Wyke coupe la communication avec un club de golf... Quand Wyke, à son tour, téléphone, c'est avec la main nue que Tindle coupe, dans un geste analogue, en gros plan... Et il expliquera à la fin : « Dans mon monde, on ne joue pas pour rien, c'est toujours la vie même qui est en jeu ! » Il joue sans instrument, sans artifice, en fait, il ne « joue » pas, il lutte !

Les enjeux de cet affrontement sont clairement expliqués, à plusieurs reprises, notamment lors de l'explication du faux meurtre par Wyke : « C'était plus qu'un jeu, un examen de passage, il voulait jouer à l'aristocrate, il méritait une leçon. Notre monde est très fermé, on n'y admet pas n'importe qui. La race, ça ne s'achète pas. Bien sûr, il a lamentablement échoué ! ». Celui qu'il appelle le « gigolo gominé » est « petit » par nature, il n'est pas de la même « race », et sa réaction devant la mort le prouve... La deuxième heure du film s'applique à démonter cette argumentation... jusqu'à l'inversion finale !

« L'ultime réalisation de Mankiewicz est une brillante synthèse de son cinéma, ici réduite à ses composantes essentielles : une intrigue d'une rigueur mathématique, une joute implacable entre représentants de classes antagonistes, un divertissement théâtral, cruel et raffiné, une machination labyrinthique fondée sur une vertigineuse succession de rebondissements, ripostes, humiliations et coups fourrés. Illustration fidèle d'une pièce à succès d'Anthony Shaffer, *Le Limier* appartient pourtant

totalément à son réalisateur, qui dévoile, en fin de course, tous les ressorts de son œuvre : le goût et l'illusion du pouvoir, le plaisir pervers de la domination intellectuelle, la jalousie, la hantise de l'impuissance, la présence / absence lancinante de la femme aimée. »

Extrait du *Dictionnaire des films* – Rapp Bernard, Lamy Jean-Claude, Ed. Larousse.

« Au début des années 50, Mankiewicz découvre en quelque sorte son rapport personnel au cinéma ; une thématique (le goût des « portraits de femmes », le jeu de la vérité et du mensonge, la tendance aux paradoxes satiriques) et une pratique : **le dialogue devient le moteur de l'action, il n'accompagne plus les personnages, il commande physiquement leur mise en place et leur déplacement.** Par là, ce cinéaste essentiellement cérébral, plus proche d'un Européen du XVIII^e siècle (libéral mais non poète) que de tout autre type humain, inverse le rapport traditionnel entre l'espace et le discours du cinéma hollywoodien (celui des films d'action). »

Extrait du *Dictionnaire du cinéma* – Passek Jean-Loup, Ed. Larousse.