

Adaptation cinématographique de D'entre les morts de Pierre Louis Boileau et Thomas Narcejac

Blagaić, Mislav

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:603280>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)



Mislav Blagaić

**Adaptation cinématographique de D'entre les
morts de Pierre Louis Boileau et Thomas Narcejac**

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i frankofonske studije

Diplomski sveučilišni studij francuskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)

Adaptation cinématographique de D'entre les morts de Pierre Louis
Boileau et Thomas Narcejac

Diplomski rad

Student:

Mislav Blagaić

Mentor:

doc. dr. sc. Patrick Levačić

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Mislav Blagaić, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Adaptation cinématographique de D'entre les morts de Pierre Louis Boileau et Thomas Narcejac* rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 13. lipnja 2021.

TABLES DES MATIÈRES:

1. INTRODUCTION.....	2
2. BOILEAU-NARCEJAC ET HITCHCOCK.....	4
3. ROMAN POLICIER.....	5
4. ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE.....	7
5. SUEURS FROIDES – FILM NOIR OU PAS?.....	10
6. TRADUCTION.....	13
7. SCHÉMA ACTANTIEL.....	48
8. COMPARAISON ENTRE LE FILM ET LE ROMAN.....	52
9. IMPORTANCE DES FEMMES.....	54
10. SUEURS FROIDES ET MYTHE D'ORPHÉE.....	59
11. LES ÉLÉMENTS PSYCHANALYTIQUES DANS SUEURS FROIDES.....	61
12. CONCLUSION.....	67
13. RÉSUMÉ.....	69
14. SAŽETAK.....	70
15. SUMMARY.....	71
16. BIBLIOGRAPHIE.....	72

1. INTRODUCTION

Roman policier *D'entre les morts* écrit par le duo Boileau-Narcejac (Pierre Louis Boileau et Thomas Narcejac) est devenu un classique de la littérature policière grâce à l'adaptation cinématographique d'Alfred Hitchcock. Son film *Vertigo*, réalisé en 1958, dont le scénario s'est inspiré par *D'entre les morts* est souvent nommé par les critiques d'être le meilleur film de tous les temps. Ce roman-là est aussi connu sous le nom *Sueurs froides*. Le film d'Alfred Hitchcock a été en fait diffusé sous ce nom en France. Ma thèse de maîtrise sera centrée sur les différences principales entre le livre et le film, mais il y aura aussi des chapitres dans lesquels on discutera le roman et le film séparément. Une bonne partie de thèse sera consacrée à la traduction croate du roman *D'entre les morts*. Beaucoup d'auteurs ont également écrit de nombreux articles sur ce sujet. Leurs articles et travaux seront les sources pour ma thèse, mais il y aura aussi de mes propres idées venues à moi en lisant le roman et en regardant le film. Ces chefs-d'oeuvre littéraire et cinématographique ont attiré l'attention de publique et ils sont de nos jours restés les classiques d'art. Dans le centre de cette histoire se trouve un ancien policier suivant la femme de son ami de jeunesse. La vie de ce policier se déroule autour de son acrophobie (la peur des hauteurs) après un accident pendant une course-poursuite sur les toits. Le roman et le film jusqu'ici ne se diffèrent pas. L'idée reste la même, ce qui se diffère sont les moyens à exprimer cette idée. Alfred Hitchcock a changé la location du sujet de Paris à San Francisco, il a changé les noms des personnages principales, et Hitchcock a décidé de transférer l'action du film des années quarante aux années cinquante et d'éviter le contexte de la Seconde Guerre mondiale. Nous verrons aussi comment le film s'éloigne du roman vers la fin.

Sauf la traduction et les différences entre le roman et le film, nous allons entrer dans le monde psychologique d'Alfred Hitchcock en interprétant les caractères, les scènes du film et autres parties de ce film qui est une source inépuisable pour les admirateurs et les chercheurs d'Alfred Hitchcock, parce que chaque fois, nous pouvons remarquer quelque chose de nouveau. Si on parle de psychologie, nous ne pouvons pas éviter de mentionner Sigmund Freud. De nombreux éléments freudiens sont visibles dans cette pièce. Il faut aussi mentionner le lien mythologique se trouvant dans le noyau artistique d'auteurs. L'histoire de Madeleine et Scottie nous rappelle de l'histoire d'Orphée et Eurydice. Une autre chose emblématique est le rôle de femme qui en fait vient d'avoir un rôle quintessentiel. Elle peut avoir un rôle de femme fatale

ou un rôle maternel. Une lecture féminine peut nous donner une vision différente de ces œuvres, car le problème du rôle social féminin se cristallise dans les personnages de Madeleine et Marjorie “Midge” Wood. Tout cela sera élaboré dans cette thèse de maîtrise.

2. BOILEAU-NARCEJAC ET HITCHCOCK

Pierre Louis Boileau et Pierre Ayraud, plus connus sous leur nom de plume Boileau-Narcejac, étaient écrivains français des romans policiers, dont beaucoup ont servi comme inspiration pour des adaptations cinématographiques. Peut-être l'adaptation la plus connue est celle du roman *D'entre les morts*, plus tard connu sous le nom *Sueurs froides*. Le film *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, cinéaste britanno-américain, aujourd'hui est devenu un classique de septième art. Parmi leurs nombreux romans, nous allons mentionner *Les Louves*, *Les Veufs*, *Les Magiciennes*, *Celle qui n'était plus*, *Les Visages de l'ombre* et *L'ingénieur aimait trop les chiffres*. Ils étaient aussi coscénaristes du film *Les yeux sans visage* de Georges Franju.

D'autre côté, Alfred Hitchcock est de nos jours resté le master de suspense. Dizaines de ses films sont toujours nommés comme classiques. *Les oiseaux*, *Psychose*, *Fenêtre sur cour*, *L'homme qui en savait trop*, *Sueurs froides*, *Rebecca* et *La Mort aux trousses* sont définitivement ses films les plus reconnus. Dans l'histoire cinématographique Alfred Hitchcock est aussi connu pour ses rôles caméos. C'est aussi le cas dans *Sueurs froides*. Les rôles caméos portent aussi une signification, envoyant un message fort au public, mais c'est de plus un signe distinctif d'Hitchcock comme réalisateur. Voilà ce que dit Susan Jhirad dans son article *Hitchcock's women* à propos ses rôles caméos :

Nous rigolons quand nous le voyons errer dans ses films, un homme court et obèse, chaque fois se trouvant au milieu d'une foule anonyme et chaque fois arborant un sourire détaché et connu. Certains ont appelé cette présence dans ses films coup de publicité, mais il paraît qu'elle symbolise sa périphérie dans le monde réel et aussi son aspiration de se mettre plus sérieusement dans ses films (Jhirad, 1984: 31).

Quand on parle des caméos, il faut bien sûr mentionner Steven Soderbergh (dans *Schizopolis* et *Ocean's Eleven*), Terrence Malick (dans *La Balade sauvage*), Ron Howard (dans *Un homme d'exception* et *Les Croque-morts en folie*) et Terry Gilliam (dans *Brazil*).

La coopération entre Boileau-Narcejac et Alfred Hitchcock a donné au monde un vrai chef-d'œuvre que les spectateurs adorent même soixante-trois ans après sa réalisation.

3. ROMAN POLICIER

Le roman *Sueurs froides* de Boileau-Narcejac appartient au genre du roman policier. Ce type du roman s'appelle aussi en France familièrement <<polar>>, et il tire ses origines d'années quarante de dix-neuvième siècle.

On fait habituellement remonter les origines du roman policier au Double assassinat de la rue Morgue d'Edgar Poe (publié en 1841). Tous les éléments du roman policier s'y trouvent déjà réunis : le criminel, la victime et les divers stimuli : « la crainte devant l'inconnu, [l]'émerveillement produit par la résolution de l'énigme » (Cote, 1988 : 46).

Albert Dubeux confirme que c'est vraiment Poe le père du roman policier.

Toutefois, malgré ces exemples illustres, il faut reconnaître que le véritable père du roman policier, c'est Edgar Poe. C'est l'auteur du *Corbeau* qui en a, le premier, formulé les règles et qui a donné au genre sa forme définitive (Dubeux, 1959 : 690).

Les romans policiers ont connus un grand succès au monde entier dès leurs débuts, alors la France n'était pas une exception. Une popularisation vite c'est passé en raison d'urbanisation croissante dans le dix-neuvième siècle.

Les circonstances historiques favorisent l'apparition de ce type de récit : la ville se développe et, parallèlement, la police, dont Balzac (avec Vautrin) et Hugo (avec Javert) ont fourni des figures exemplaires, sur le modèle de Vidocq. (Cote, 1988 : 46).

Parmi les auteurs des romans policiers les plus célèbres sont Agatha Christie avec son Hercule Poirot, Arthur Conan Doyle avec son Sherlock Holmes et Maurice Leblanc avec Arsène Lupin. La caractéristique primaire des romans de tous ces auteurs est bien sûr l'énigme, ce qui est la condition pour qu'un roman puisse être appelé un roman policier. << Roman policier sous-entend énigme. Le problème de géométrie demeure sa raison d'être, a excellemment écrit Narcejac >> (Boileau, 1951 : 264). L'énigme dans *Sueurs froides* est plus qu'évident. Jeune femme, obsédée par son ancêtre morte s'intègre parfaitement dans le discours de ce genre. Dans les romans policiers ce sont trois questions les plus importantes. Ce sont qui ? Comment ? Et pourquoi ? Les lecteurs à la fin obtiennent les réponses à ces trois questions ce que aussi est une des règles fondamentales.

Dubeux nous donne une autre définition du roman policier de laquelle on peut tirer des conclusions concrètes pour notre roman. Voilà ce qu'il avait dit:

Trop d'auteurs oublient qu'un roman policier est un livre où il se passe quelque chose, et qu'une intrigue criminelle ne doit pas être ramenée à la froide résolution d'un problème d'algèbre, non plus qu'à l'analyse d'états d'âme sans intérêt (Dubeux, 1959 : 695).

En le lisant nous voyons que c'est justement le cas dans *Sueurs froides*. L'énigme de Madeleine ne se résout pas comme un problème mathématique. Elle inclue beaucoup plus qu'une crime. Elle tourne autour de l'amour, la psychologie et passion. Le sujet se passe à plusieurs niveaux et chacun d'eux est possible d'analyser séparément. *Sueurs froides* inclue les questions d'amour, d'énigme, de liberté et même les questions de surnaturel. C'est la faute de Pauline Lagerlac, l'ancêtre de Madeleine, que nous avons cette nuance surnaturelle. L'histoire d'une arrière-grand-mère morte dont l'esprit a entré dans le corps de Madeleine s'adapte parfaitement dans le roman policier. Enfin, c'est exactement ce que rendaient fou Roger Flavières, et c'est exactement ça qui apporte la touche finale au roman.

4. ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

Faire une adaptation cinématographique réussie est loin d'être un travail facile. Les réalisateurs s'affrontent aux nombreux problèmes dans le processus de transport d'un texte écrit au cinéma. Voilà quelques-uns de ces problèmes :

Qu'est-ce qui arrive aux romans pendant leurs adaptations ? Qu'est-ce qui est perdu et obtenu par ceux qui regardent le film à la place de lire le livre ? Les changements tombent-ils dans les modèles discernables pouvant fournir de perspicacité de leurs effets sur le public ? Les changements affectent-ils le matériau si gravement que notre culture pop se diffère tellement de l'héritage traditionnel d'un intellectuel ? (Asheim, 1951 : 289).

Ce ne sont donc seulement les questions techniques d'adaptation auxquelles le réalisateur doit penser. Qu'est-ce qu'il veut faire du film ? Quel est son but principal ? Questions sont bien évidemment nombreuses. Dans ce cas concret, les scénaristes avaient les mêmes dilemmes que les autres auteurs. Comment transmettre l'histoire d'une société française à une société américaine ?, Comment changer les noms des personnages ?, Comment transmettre l'histoire générale sans perdre l'essence du roman ? En fin, la clé pour les scénaristes et pour le réalisateur est d'éclipser le roman, ce qu'Hitchcock a définitivement brillamment fait.

Pour quelques théoriciens l'adaptation cinématographique est une forme de parjure du texte littéraire. La liberté que l'adaptateur a obtenu permet lui de faire n'importe quoi de texte.

L'adaptation cinématographique est souvent perçue comme une trahison. Non seulement doit-on simplifier ou transformer l'original pour sacrifier aux exigences techniques ou financières du cinéma, mais l'adaptateur se permet encore de prendre des libertés, tout à fait arbitraires semble-t-il, avec le texte utilisé (Humbert, 1999 : 839).

L'adaptateur est alors responsable de l'interprétation du texte, et c'est lui qui assume la responsabilité pour la <<nouvelle vie>> d'un texte littéraire.

Que le réalisateur ait choisi d'essayer de reproduire en termes cinématographiques l'idée qui se trouvait sur la page, ou, qu'au contraire, il ait délibérément apporté des changements, le film nous oblige à relire le texte du point de vue de l'adaptateur et à mettre en question notre propre interprétation, ou l'interprétation généralement acceptée, de l'original (Ibid : 839).

Comme nous avons déjà constaté, il s'agit ici aussi d'une adaptation cinématographique du roman *Sueurs Froides* ou *D'entre les morts* de Boileau-Narcejac. Regardons ce que les critiques avaient à dire à propos le film d'Hitchcock au moment de la première du film:

Les deux écrivains sont les deux plus fameux spécialistes français du genre, et Alfred Hitchcock le maître, pour le cinéma, de l'humour noir, du mystère et de l'angoisse. La rencontre de ces trois personnages ne pouvait qu'engendrer les éclairs et la foudre et porter ce que l'on appelle le « suspense » à sa plus haute intensité. Le pari est tenu : *Sueurs froides* est en effet un film où tous les accessoires du genre fonctionnent à leur meilleur rendement (Régent, 1959 : 360).

Alors le préjugé de Roger Régent était clair : la coopération entre Boileau-Narcejac et Hitchcock doit fonctionner parfaitement. Toutes les lois d'un film hitchcockien sont respectées, et pour Régent c'était un film bien fait, mais il éprouve la fatigue du matériau chez Hitchcock, et en le lisant il nous fait une impression qu'il n'était pas vraiment fasciné avec cet œuvre d'Alfred Hitchcock.

Nous avons toujours beaucoup aimé ses films, sans pour autant être dupe de ses astuces ; mais avec *Sueurs froides*, nous commençons à éprouver la lassitude ; le procédé nous apparaît plus gros, les ficelles qui tirent les pantins plus visibles. Ce n'est pas seulement une question de sujet – celui de *Sueurs froides* reprend d'assez près le thème des *Diaboliques* – c'est aussi une question de forme visuelle. On se demande si avec ce nouveau film qui, répétons-le, n'est pourtant pas inférieur aux précédents, Hitchcock n'a pas atteint le bout de ce rouleau qu'il dévide lui-même depuis près de vingt-cinq ans. Il est aujourd'hui prisonnier d'une formule qu'il a portée à la perfection (Ibid : 360).

Il semble tout de même que le déplacement du sujet de Paris à San Francisco était une décision que les critiques ont vraiment bien adoptée.

Ce qui nous a en fin de compte le plus intéressé dans *Sueurs froides*, c'est la manière dont le metteur en scène a utilisé ce merveilleux décor naturel qu'est la ville de San Francisco. Pour un auteur qui vise un tout autre exotisme que celui-là, voilà un résultat bien décevant ! (Ibid : 361).

Malgré cette critique à première vue peu enthousiaste et mitigée, *Sueurs Froides* a reçu un statut mythique parmi les cinéastes, les spectateurs et les critiques. Le film est souvent nommé comme

le meilleur film de tous les temps. La preuve de la grandeur de *Sueurs froides* sont aussi des tours touristiques proposés par agences touristiques américaines.

<<Friend in Town Tours>> offre l'excursion Sueurs froides d'une journée entière, accompagnée par musique de Bernard Herrmann. L'excursion commence par visitant toutes les localités où Sueurs Froides a été tourné : San Juan Bautista, Mission Dolores (même sans tombe), le Palace of the Legion of Honor, Fort Point, le Palace of Fine Arts, Russian Hill, et Nob Hill (Fabe, 2009 : 344).

La conclusion de ce chapitre serait qu'il s'agit d'une adaptation brillante, pas seulement pour les raisons de qualité du film, mais aussi, car la popularité du film a bien dépassé la popularité du roman parmi le public.

5. SUEURS FROIDES – FILM NOIR OU NON ?

La question qu'on peut poser est suivante : *Sueurs froides* est-il un film noir ou non ? Les éléments d'un film noir sont sans aucun doute là, mais suffit-il pour être appelé film noir ? Voyons comment Winfried Fluck a défini le film noir :

Film noir traite du crime – au même mesure que les films de gangster, mais il déplace le sujet du crime de gangster à citoyen ordinaire. Avec ce déplacement les questions de responsabilité morale et le mystère de la motivation criminelle se repositionnent vers le centre du narratif noir (Fluck, 2001 : 379).

Ces citoyens ordinaires chez Hitchcock sont Gavin Elster et Scottie Ferguson. Elster évidemment n'est pas un gangster, mais un grand industriel, un homme riche et prospère. D'autre côté, Scottie n'est qu'un ex-policier qui s'était trouvé par hasard dans le trouble du crime. Ce changement où le citoyen ordinaire se trouve dans le centre du crime n'est pas fait par hasard. Les buts des réalisateurs des films noirs sont maintenant différents qu'au paravant.

En déplaçant le meurtre de gangster à citoyen ordinaire, film noir pose la question de la motivation d'une façon radicalisée, et en même temps redéfinit le problème de culpabilité. Dans quelle mesure un citoyen, entraîné dans le crime par circonstances et par hasard, peut en fait être considéré coupable ? (Ibid : 404).

Le nom – film noir tire ses origines de France bien évidemment, c'est-à-dire de France après la guerre, mais les historiens du cinéma sont d'accord que c'est aux États-Unis que le film noir a pris ses touches finales.

Quoi que noir soit, les histoires standards racontent que ça a originé aux États-Unis émergeant de synthèse du roman noir et de l'expressionnisme allemand. Le terme est aussi associé avec certains traits visuels et narratifs que quelques commentateurs ont essayé de localiser dans la période entre 1941 et 1958 (Naremore, 1995-96 : 12).

Le terme noir peut désigner aussi que la nuit joue un rôle important dans ce genre des films. Dans *Sueurs froides*, c'est pendant la nuit que Scottie avait son accident dans les toits. Quant à la périodisation du film noir, c'est dans les années cinquante que la popularité des films noirs a vu une chute énorme (les films néo-noirs arrivent sur la scène immédiatement après les films noirs et continuent cette popularité), et c'est en 1958 qu'Hitchcock a tourné *Sueurs froides*, donc la conclusion est même si ce n'est pas un film noir, il est quand même influencé par ce genre.

Pour les films noirs l'ambiance des grandes villes est un des éléments les plus importants. La mégalopole, qu'elle soit américaine ou européenne porte au film quelque chose de mystérieux. L'atmosphère d'une grande ville la nuit est certainement sinistre et dangereuse.

Les grands auteurs du « film noir » américain ont toujours su intégrer les intrigues de leurs films aux décors des grandes métropoles, privilégiant Los Angeles, New York et San Francisco (Brion, 1988 : 202).

La ville dont laquelle Alfred Hitchcock a mis son film est San Francisco. « La ville sur la baie » probablement n'a pas l'air d'une ville dangereuse mais San Francisco est une ville pleine d'endroits mythiques qui s'intègrent parfaitement dans l'atmosphère du film noir.

Les problèmes pour le héros noir commencent avec l'apparence de la femme. C'est difficile à imaginer un film classique de quelconque genre sans un rôle féminin notable, mais dans les films noirs ça va à un niveau plus haut. Le film noir instaure l'idée d'une femme fatale qui captive le héros principal par sa féminité et sexappeal.

De vrais problèmes pour les personnages commencent un jour quand ils rencontrent la femme dont l'apparence les frappe comme une foudre. Dans le film noir, il y a en principe deux manières pour réaliser cet effet. L'une est de présenter une femme belle, mystérieuse comme par exemple dans *Laura* ou dans *La Femme à la fenêtre*, la deuxième est de les rencontrer avec une femme fatale provocatrice (Fluck, 2001 : 393).

Madeline et Judy appartiennent à ce premier groupe des femmes belles, mais mystérieuses, autour desquelles le réalisateur centre le sujet. Dans *Sueurs froides*, Madeline utilise le fait qu'elle n'est pas réelle pour ensorceler Scottie :

La puissance (et la prise) de la femme fatale sur le personnage principale dérive du fait qu'elle est une construction imaginaire, alors qu'une partie importante du suspense découle de question si le personnage principal sera en mesure de se libérer de la prise de sa propre imagination (Ibid : 394).

Pour conclure ce chapitre nous pouvons voir comment Fluck a défini les films d'Alfred Hitchcock et pourquoi selon lui il ne s'agit pas des films noirs :

Dans *Sueurs froides* ou dans *Le Procès Paradine* la culpabilité des héros se trouve dans l'irresponsabilité obstinée avec laquelle ils instrumentalisent autres gens pour leurs propres besoins imaginaires, et pas dans un crime lui-même. C'est la raison que les films

d'Hitchcock, malgré qu'ils abordent la question cruciale du film noir – les liaisons imprévues entre le citoyen, le crime et la culpabilité – ne sont pas considérés comme films noirs. Ses films sont des thrillers. Le suspense qu'ils créent dérive de question si un citoyen faussement accusé ou accidentellement impliqué sera capable de sortir de sa situation difficile et prouver son innocence (Ibid : 397).

6. TRADUCTION

CROATE	FRANÇAIS
<p>– Ovako stoje stvari, reče Gévigne. Htio bih da pratiš moju suprugu.</p>	<p><< Voila, dit Gévigne. Je voudrais que tu surveilles ma femme.</p>
<p>– K vragu!... Vara te?</p>	<p>– Diable !... Elle te trompe?</p>
<p>– Ne.</p>	<p>– Non.</p>
<p>– Pa onda?</p>	<p>– Alors ?</p>
<p>– Nije lako to objasniti. Čudna je... Zabrinjava me.</p>	<p>– Ce n'est pas facile à expliquer. Elle est drôle... Elle m'inquiète.</p>
<p>– Čega se točno bojiš?</p>	<p>– Qu'est-ce que tu crains au juste ? >></p>
<p>Gévigne je oklijevao. Gledao je Flavièresa koji je osjećao zbog čega Gévigne oklijeva: Gévigne nije imao povjerenja. Ostao je isti kakvim ga je Flavières poznavao prije petnaest godina na pravnom fakultetu: srdačan, spreman za iskren razgovor, ali u dubini duše stisnut, sramežljiv i nesretan. Uzalud mu je malo ranije iz sveg srca govorio šireći ruke: – Roger, stari moj... Znaš kako mi je drago da sam te ponovno vidio! – jer Flavières odmah instinktivno primijeti blagu nesigurnost, što je čak i podosta priželjkivao. Gévigne se malčice previše uznemirio, smijući se nervozno pritom. Nije uspijevao izbrisati minulih petnaest godina koje su ih obojicu fizički izmijenile. Gévigne je gotovo cijeli očelavio, a brada mu se progustila. Obrve su mu pocrvenjele, a okolo nosa imao je pjegice. Ni Flavières nije više bio isti. Znao</p>	<p>Gévigne hésitait. Il regardait Flavières et Flavières sentait ce qui l'arrêtait : Gévigne n'avait pas confiance. Il était bien resté tel que Flavières l'avait connu quinze ans plus tôt, à la Faculté de droit : cordial, prêt à s'épancher et, tout au fond, contracté, timide et malheureux. Tout à l'heure, il avait eu beau s'écrier en ouvrant les bras : << Ce vieux Roger... Tu sais, je suis content de te retrouver ! >>, Flavières avait perçu tout de suite, d'instinct, la très légère gaucherie du geste, ce qu'il avait d'un peu trop voulu, d'un peu trop raide. Gévigne s'agitait un tout petit peu trop, riait un tout petit peu trop. Il ne réussissait pas à effacer les quinze ans qui venaient de s'écouler et qui les avaient physiquement changés, l'un et l'autre. Gévigne était devenu presque chauve. Son menton s'était empâté. Ses sourcils avaient</p>

je da je smršavio, te da se pogrbio nakon nesreće. Dlanovi su mu se znojili na pomisao da će ga Gévigne pitati zbog čega je postao odvjetnik, iako je studirao pravo da bi ušao u policiju.

– Zapravo se ne bojim ničega – odgovori Gévigne – i pruži Flavièresu bogat etui pun cigara. Kravata mu je isto tako bila bogata, a njegovo fil-à-fil odijelo bilo je majstorski izvezeno. Na rukama su mu se sjajili prstenovi dok je iz torbice koja je nosila ime jednog poznatog restorana vadio malenu rozu šibicu. Protrlja si obraze prije nego što zapali cigaru.

Ovo je klima za poželjeti – reče Gévigne.

Da, uistinu se mnogo promijenio. Odavao je dojam moćnog čovjeka. Moglo se pretpostaviti da su iza njega bili odbori, društva, prijateljstva, i općenito da je sklopio mnogobrojne veze i poznanstva. Ipak, oči su mu još uvijek bile tako emotivne i plašljive, spremne da se sakriju iza teških, obješenih kapaka.

– Kakva klima! – reče Flavières uz natruhu ironije.

tourné au roux et il avait, maintenant, près du nez, des taches de rousseur. Flavières, de son côté, n'était plus le même. Il savait qu'il avait maigri qu'il s'était voûté, depuis son histoire, et il avait les mains moites à la pensée que Gévigne allait peut-être lui demander pourquoi il était devenu avocat, alors qu'il avait fait son droit pour entrer dans la police.

<< Je ne crains rien à proprement parler >>, reprit Gévigne.

Il tendit à Flavières un riche étui plein de cigares. Sa cravate aussi était riche et son complet fil à fil d'une coupe magistrale. Des bagues brillaient à ses doigts tandis qu'il détachait une petite allumette rose d'une pochette portant le nom d'un grand restaurant. Il creusa ses joues avant de souffler lentement un peu de fumée bleue.

<< C'est un climat à saisir >>, fit-il.

Oui, il avait beaucoup changé. Il avait tâté du pouvoir. On devinait, derrière lui, des comités, des sociétés, des amicales, un complexe réseau de relations et d'influences. Et pourtant, ses yeux étaient toujours aussi mobiles, aussi prompts à prendre peur et à se cacher une seconde derrière les lourdes paupières abaissées.

<< Un climat ! dit Flavières avec un rien d'ironie.

<p>– Vjerujem da je to prava riječ – uporan je Gévigne. – Moja supruga uistinu je sretnica. U braku smo četiri godine... Skoro, četvrta nam je godišnjica za dva mjeseca... Imamo od čega živjeti. Tvornica u Le Havreu još od mobilizacije radi punom parom. Upravo zbog nje mene nisu mobilizirali... Ukratko, trebam priznati da smo mi privilegirani uzimajući u obzir okolnosti.</p> <p>– Djece nemate? – Prekine ga Flavières.</p> <p>– Nemamo.</p> <p>– Nastavi.</p> <p>– Govorio sam dakle da Madeleine ima sve, i da bi trebala biti sretna. Ali k vragu, nešto ne štima. Oduvijek je bila malo čudna, često promjenjivog raspoloženja i depresivnih perioda, ali unazad nekoliko mjeseci stanje joj se naglo pogoršalo.</p> <p>– Posjetio si liječnika?</p> <p>– Naravno. Savjetovao sam se s najboljim liječnicima. Ništa joj nije, razumiješ, ništa.</p> <p>– Fizički joj nije ništa – reče Flavières – Ali, psihički?</p> <p>– Ništa... Ništa... Nije u tome problem!</p> <p>Pucne prstima i makne trun pepela koji mu je pao na odijelo.</p>	<p>– Je crois que c'est la mot, insista Gévigne. Ma femme est parfaitement heureuse. Nous sommes mariés depuis quatre ans... presque, il y aura quatre ans dans deux mois... Nous avons largement de quoi vivre. Mon usine du Havre tourne à plein depuis la mobilisation. C'est d'ailleurs à cause d'elle que je n'ai pas été appelé... Bref, étant donné les circonstances, nous sommes des privilégiés, il faut bien le reconnaître.</p> <p>– Pas d'enfants ? coupa Flavières.</p> <p>– Non.</p> <p>– Continue.</p> <p>– Je disais donc que Madeleine a tout pour être heureuse. Eh bien, justement. Il y a quelque chose qui ne va pas. Elle a toujours eu un caractère un peu bizarre, des sautes d'humeur, des périodes de dépression mais, depuis quelques mois, son état s'est brusquement aggravé.</p> <p>– Tu as vu un médecin ?</p> <p>– Bien sûr. J'ai même consulté des sommités. Elle n'a rien, tu entends, rien.</p> <p>– Rien d'organique, admit Flavières. Mais au point de vue psychique ?</p> <p>– Rien... Rien... Pas ça ! >></p> <p>Il fit claquer ses doigts et épousseta un peu de cendre tombée sur son gilet.</p>
--	--

– Ah! Ali ja ti se kunem da tu ima nečega. Ja sam isto u početku mislio da se radi o nekakvoj fiks-ideji, o nekakvom iracionalnom strahu izazvanim ratom. Bilo je razdoblja kada je samo šutjela. Govorio bih joj nešto, a ona bi jedva slušala ili samo tupogledala ispred sebe... Zakunio bi se da je vidjela... Ne znam, stvari nama nevidljive. A kada bi započinjala ponovno normalno živjeti, i dalje bi imala taj izgubljeni izgled lica, kao da ne može prepoznati ni vlastiti dom... Kao da ni mene ne može prepoznati, ni mene...!

Ugasio je cigaru i gledao u prazno, istim kao i nekada pogledom punim nemoći.

– Ako nije bolesna, onda samo glumi – reče Flavières nestrpljivo.

Gévigne podigne svoju debelu ruku, kao da u letu zaustavlja tu Flavièresovu primjedbu.

– Razmišljao sam i o tome. Diskretno sam je promatrao, i jednog dana odlučio je pratiti... Išla je u šumu i sjela pred jezero, te više od dva sata nepomično sjedila... Promatrala je vodu...

– To nije strašno.

– Je... Promatrala je vodu, kako da ti objasnim, pažljivo, nekako svečano. Kao da

<< Ah ! je te jure que c'est un cas. Au début, moi aussi, j'ai cru qu'il s'agissait de quelque idée fixe, de quelque peur irraisonnée provoquée par la guerre. Elle tombait dans de brusques silences. On lui parlait, elle entendait à peine. Ou bien, elle fixait quelqu'un chose, devant elle... Ça, je t'assure que c'était impressionnant. Tu aurais juré qu'elle voyait... je ne sais pas, moi... des choses invisibles. Et quand elle recommençait à vivre normalement, elle gardait une espèce d'expression égarée, comme si elle avait dû faire un effort pour reconnaître sa maison... pour me reconnaître, moi... >>

Il laissait éteindre son cigare et il regardait, lui aussi, dans le vide, avec cet air frustré qu'il avait déjà, autrefois.

<< Si elle n'est pas malade, c'est qu'elle simule >>, fit Flavières, impatienté.

Gévigne leva sa main grasse, comme pour arrêter au vol l'objection.

<< J'y ai pensé. Je l'ai surveillée, discrètement. Un jour, je l'ai suivie... Elle est allée au Bois, s'est assise devant le lac et elle est restée là, sans bouger, pendant plus de deux heures... Elle contemplait l'eau...

– Cela n'est pas très grave. – Si... elle contmplait l'eau, comment t'expliquer, avec attention, avec gravité. Comme si cela avait

je to od nekakve iznimne važnosti... Navečer mi je rekla da nigdje nije bila. Nisam joj htio kazati da sam je pratio, razumiješ me.

Flavièresu se u sjećanje malo po malo vraćala stara slika bivšeg školskog kolege, što je postajalo sve iritantnije.

– Slušaj – reče Flavières. – Budimo logični. Ili te žena vara, ili je bolesna, ili se iz nekog nepoznatog razloga pretvara. Nema četvrte opcije.

Gévigne pruži ruku prema pepeljari na stolu, i laganim pokretom maloga prsta odbaci dugačak komad bijelog pepela. Kiselo se nasmiješi.

– Razmišljaš isto kao i ja. Samo ja sam sto posto uvjeren da me Madeleine ne vara... I profesor Lavarenne mi je potvrdio da je normalna... A zašto bi se pretvarala? Što bi dobila s tim?... Na kraju krajeva, ne pretvara se da bi uživala u tome. Neće izgubiti dva sata u šumi nizašto... A još ti navodim samo jedan od mnogih detalja koje sam primijetio.

– Pričao si s njom?

– Da... Naravno... Pitao sam je što je osjećala dok je padala u sanjarenje.

– Što ti je odgovorila?

été d'une extrême importance... Le soir, elle m'a affirmé qu'elle n'était pas sortie. Je n'ai pas voulu lui dire que je l'avais suivie, tu comprends. >>

Flavières retrouvait, reperdait tour à tour l'ancienne image de son condisciple, et ce jeu devenait irritant.

<< Écoute, fit-il. Soyons logiques. Ou bien ta femme te trompe, ou bien elle est malade, ou bien, pour une raison inconnue, elle simule. Il n'y a pas à sortir de là. >>

Gévigne tendit le bras vers le cendrier du bureau et, d'un battement du petit doigt, détacha un long rouleau de cendre blanche. Il sourit tristement.

<< Tu raisonnes exactement comme je l'ai fait. Seulement, je suis absolument certain que Madeleine ne me trompe pas... et le professeur Lavarenne m'a affirmé qu'elle est normale... Et pourquoi simulerait-elle ?... Pour obtenir quoi ?... Car, enfin, on ne simule pas pour son plaisir. On ne va pas perdre deux heures au Bois pour rien... et je te cite ce détail parmi beaucoup d'autres.

– Tu lui as parlé ?

– Oui... évidemment... Je lui ai demandé ce qu'elle ressentait, quand elle se mettait brusquement à rêver.

– Qu'a-t-elle répondu ?

<p>– Rekla mi je da se bez veze brinem... Da nije sanjarila, već da je kao i svi samo zabrinuta zbog cijele situacije.</p> <p>– Nije ti izgledala uznemireno?</p> <p>– Da.. Uznemireno, i povrh svega neugodno i posramljeno.</p> <p>– Imao si dojam da laže?</p> <p>– Nimalo. Naprotiv, imao sam dojam da je prestravljena... Priznat ću ti jednu stvar koja će te možda i nasmijati: sjećaš li se onog njemačkog filma koji smo gledali u kinu Ursulines oko 23., 24.,... Jacob Boehme...</p> <p>– Da.</p> <p>– Sjećaš se izraza lika kada su ga uhvatili usred duhovne krize, kada je pokušao zaniijekati, ispričati se i sakriti svoje vizije... Pa, Madeleine... Ima isti izraz lica kao i njemački glumac... Izraz joj je pomalo izgubljen i pijan, a oči joj lutaju.</p> <p>– Tako dakle! Ne misliš valjda da tvoja žena prolazi kroz duhovnu krizu!?</p> <p>– Znao sam da ćeš tako reagirati... Baš kao i ja, stari moj!... Ni ja nisam mogao vjerovati... I ja sam odbio vjerovati dokazima.</p> <p>– Je li Madeleine praktična vjernica?</p>	<p>– Que j’avais tort de m’inquiéter... qu’elle ne rêvait pas, mais que la situation lui donnait des soucis, comme à tout le monde.</p> <p>– Mais elle n’a pas paru un peu ennuyée ?</p> <p>– Si... Ennuyée et surtout gênée. embarrassée.</p> <p>– Tu as eu l’impression qu’elle mentait ?</p> <p>– Pas du tout. J’ai eu l’impression au contraire, qu’elle était effrayée... Je vais même t’avouer une chose qui va, peut-être, te faire sourire : tu te rappelles ce film allemand que nous avons vu, aux Ursulines, vers 23, 24... Jacob Boehme...</p> <p>– Oui.</p> <p>– Tu te rappelles l’expression du personnage, quand on le surprenait au milieu d’une crise mystique et qu’il essayait de nier, de s’excuser, de cacher ses visions... Eh bien, Madeleine... elle a le même visage que l’acteur allemand... ce visage un peu égaré, un peu ivre, ces yeux qui tâtonnent...</p> <p>– Allons donc ! Tu ne vas pas prétendre que ta femme est sujette à des crises mystiques !</p> <p>– Je savais que tu allais réagir de cette façon-là... Exactement comme moi, mon pauvre vieux !... Moi aussi, je me suis cabré... Moi aussi, j’ai refusé de me rendre à l’évidence.</p> <p>– Est-ce qu’elle pratique ?</p>
--	---

<p>– Kao i svi... Ide na nedjeljnu misu... Više je to monderna navika.</p> <p>– Nije jedna od onih žena koje predviđaju budućnost? Nije takva?</p> <p>– Ne. Kažem ti, jednostavno u njoj trzne nekakav okidač i iznenada primijetiš da se mislima nalazi negdje drugdje.</p> <p>– Ona ne može utjecati na to?</p> <p>– Bez ikakve sumnje. Otkad je promatram pomislio bi da sam se navikao. Ona osjeti da će nastupiti kriza, trudi se da se trgne, da govori... Uglavnom se ustane pa ponekad ode otvoriti prozor, kao da joj nedostaje zraka, ili pak ode upaliti radio... Ako joj u tom trenutku pokušam pomoći i počnem se šaliti, ako počnem govoriti što god, njezin duh se povraća, ponovno dođe k sebi... Oprosti na svim ovim riječima, ali nije lako objasniti što joj se sve događa... Ako se pak pretvaram da sam previše zabrinut, ako sam smeten i snužen... Onda i ona potone. Cijela se ukoči, samo joj oči prate nekakvu misterioznu točku koja se kreće... Potom izdahne, stavi dlan na čelo, i idućih pet do deset minuta, rijetko više, izgleda kao mjesečar...</p>	<p>– Comme tout le monde... Elle va à la messe, le dimanche... C'est plutôt une habitude mondaine.</p> <p>– Elle n'est pas comme ces femmes qui prévoient l'avenir ? Ce n'est pas cela ?</p> <p>– Non. Simplement, je te le répète, il se produit en elle quelque chose comme un déclic et tu t'aperçois qu'elle est ailleurs.</p> <p>– Cela lui arrive malgré elle ?</p> <p>– Sans aucun doute. Depuis le temps que je l'observe, tu penses que je suis habitué. Elle sent venir la crise, elle s'efforce de remuer, de parler... elle se lève, quelquefois elle va ouvrir la fenêtre, comme si elle manquait d'air, ou bien elle allume la radio, en grand... Si, à ce moment-là, j'entre dans le jeu, si je plaisante, si je bavarde de choses et d'autres, alors son esprit réussit à se fixer, à se retenir... Excuse tous ces mots, mais ce n'est pas facile à rendre intelligible ce qui se passe en elle... Si, au contraire, je fais semblant d'être préoccupé, de mon côté, distrait, absorbé... ça ne rate pas. Tu la vois qui se fige, ses yeux suivent dans l'espace un point mystérieux qui bouge... enfin, je suppose qu'il bouge... et puis elle pousse un soupir, se passe le dos de la main sur le front et, pendant cinq minutes, dix minutes, rarement plus, elle est semblable à une somnambule...</p>
---	---

<p>– Pokreti su joj nekontrolirani?</p> <p>– Ne. Istini za volju, nisam nikada susreo mjesečara. Ali, nikako ne ostavlja dojam da spava. Ometena je, poput nekoga tko nije više sav svoj. Ona je netko drugi. Znam, zvuči suludo! Međutim, ne mogu ti to zornije prikazati. Ona je netko drugi.</p> <p>U Gévigneovim očima vidjela se jasna tjeskoba.</p> <p>– Netko drugi – promrmlja Flavières. To ne znači ništa.</p> <p>– Ne vjeruješ da tu mogu postojati neki drugi entiteti?...</p> <p>Gévigne baci svoju već popušenu cigaru u pepeljaru i čvrsto si stisne ruke.</p> <p>– Idem do kraja kada sam već počeo – reče...</p> <p>– Bila je jedna čudna žena u njezinoj obitelji. Zvala se Pauline Lagerlac... U stvari, ona je bila Madeleineina prabaka... Vidiš da je to obiteljska crta... Ta se žena oko tridesete ili četrdesete godine, ne znam kako da ti to objasnim, razboljela. Patila je od čudnih konvulzija, a ljudi koji su je liječili čuli bi nerazumljivu buku koja je dolazila iz njezine sobe.</p> <p>– Udarce po zidovima?</p>	<p>– Ses mouvements sont saccadés ?</p> <p>– Non. D'ailleurs, à vrai dire, je n'ai jamais rencontré de somnambules. Mais on n'a pas du tout le sentiment qu'elle dort. Elle est distraite, comme quelqu'un qui ne s'appartient plus. Elle est une autre. Je sais bien, c'est idiot ! Pourtant, je ne peux pas mieux dire. Elle est une autre. >></p> <p>Il y avait une réelle angoisse dans les yeux de Gévigne.</p> <p><< Une autre, grommela Flavières. Ça ne signifie rien.</p> <p>– Tu ne crois pas qu'il peut exister certaines influences ?... >></p> <p>Gévigne abandonna son cigare mâchonné au bord du cendrier et serra fortement ses mains l'une contre l'autre.</p> <p><< Puisque j'ai commencé, reprit-il, autant aller jusqu'au bout... Il y a eu, dans la famille de Madeleine, une femme étrange... Elle s'appelait Pauline Lagerlac... En fait, c'était l'arrière-grand-mère de Madeleine... Tu vois que ça la touche d'assez près... Cette femme, vers l'âge de treize ou quatorze ans – je ne sais pas trop comment t'expliquer ça – était tombée malade; elle souffrait de convulsions bizarres et les gens qui la soignaient entendaient des bruits incompréhensibles dans sa chambre...</p> <p>– Des coups dans les murs ?</p>
--	--

<p>– Da.</p> <p>– Škripanje parketa, kao da se namještaj pomiče?</p> <p>– Da.</p> <p>– Tako znači – reče Flavières. To su fenomeni koji se dosta često susreću kod mladih djevojaka njezine dobi. Uz to su neobjašnjivi... Općenito kratko traju.</p> <p>– Nisam upućen u takve stvari, nastavi Gévigne, ali znam da je Pauline Lagerlac ostala pomalo psihički nestabilna. Htjela se zaređiti, ali je ipak odustala od tog poziva. Na kraju se udala i nakon nekoliko godina ubila bez ikakvog razloga.</p> <p>– Koliko je imala godina?</p> <p>Gévigne izvadi rubac i obriše si usne.</p> <p>– Dvadeset i pet godina – promrmlja... – Baš kao i Madeleine.</p> <p>– O, Bože!</p> <p>Obojica su šutjeli. Flavières je razmišljao.</p> <p>– Madeleine je upoznata s tom pričom? – upita ga Flavières.</p> <p>– Nije, nego... Sve sam to saznao od moje svekrve. Pričala mi je o Pauline Lagerlac nedugo nakon što smo se Madeleine i ja oženili... Sve do sada nisam obraćao previše</p>	<p>– Oui.</p> <p>– Des frottements sur le parquet, comme si on avait déplacé les meubles ?</p> <p>– Oui.</p> <p>– Je vois, dit Flavières. Ce sont des phénomènes que l'on constate assez souvent au voisinage d'une fillette de cet âge. On ne les explique pas, d'ailleurs... En général, ils durent peu.</p> <p>– Je ne suis pas très ferré sur ces questions, poursuivit Gévigne, ce qui est certain, c'est que Pauline Lagerlac demeura un peu détraquée. Elle voulut entrer en religion, puis renonça à prendre le voile. Enfin, elle se maria, et quelques années plus tard, sans raison, elle se tua.</p> <p>– Quel âge avait-elle? >></p> <p>Gévigne tira sa pochette et se tamponna les lèvres.</p> <p><< Vingt-cinq ans, murmura-t-il... l'âge de Madeleine.</p> <p>– Diable ! >></p> <p>Les deux hommes gardèrent le silence. Flavières réfléchissait.</p> <p><< Ta femme est, bien entendu, au courant ? demanda-t-il.</p> <p>– Non, justement... Je tiens tous ces détails de ma belle-mère. C'est un peu après mon mariage qu'elle m'a parlé de cette Pauline</p>
--	---

<p>pažnje na tu priču. Da sam bar znao!... Svekrva više nije živa i nitko mi više ne može reći nešto više o Pauline.</p> <p>– Jesi li imao dojam da ti je to ispričala s nekom određenom namjerom?</p> <p>– Ne. Bar tako mislim. Slučajno je to spomenula u jednom razgovoru. Ali se vrlo dobro sjećam da mi je zabranila da to spominjem Madeleine. Nije joj bilo drago što joj je baka bila nekakva luđakinja. Bilo joj je draže da njezina kći ne zna ništa o tome...</p> <p>– Je li Pauline Lagerlac imala nekakav čvrst motiv da se ubije?</p> <p>– Nije. Čini da se nije. Bila je sretna, imala je sinčića od nekoliko mjeseci i svi su mislili da će joj majčinstvo pomoći da vrati mentalnu ravnotežu. A onda, odjednom, jednog dana...</p> <p>– Još uvijek ne vidim poveznicu s tvojom ženom – reče Flavières.</p> <p>– Poveznicu? – odgovori Gévigne potišteno... – Sada ćeš shvatiti. Nakon smrti roditelja, Madeleine je naravno naslijedila neke ukrase i nakit od svoje prabake, između ostalog i jantarnu ogrlicu... Ne prestaje je gledati i dirati... Nekako... Kako da objasnim? Nostalgично, moglo bi se reći. U kući je na primjer i autoportret Pauline Lagerlac, ona je i slikala! Madeleine provodi</p>	<p>Lagerlac... Sur le moment, je n'ai prêté à ces propos qu'une attention polie. Si j'avais su !... Maintenant, elle est morte et personne ne peut plus me renseigner.</p> <p>– Ces confidences... as-tu eu l'impression qu'elle te les faisait avec une intention déterminée ?</p> <p>– Non. Enfin, je ne pense pas. C'est venu au hasard d'une conversation. Mais je me rappelle fort bien qu'elle m'a défendu de le répéter à Madeleine. Elle n'était pas très flattée d'avoir pour aïeule une sorte de folle. Elle préférait que sa fille ne sache pas...</p> <p>– Cette Pauline Lagerlac a tout de même dû se suicider pour un motif précis ?</p> <p>– Non. Il paraît que non. Elle était heureuse; elle avait un petit garçon depuis quelques mois et tout le monde pensait que cette maternité achèverait de lui rendre l'équilibre. Et puis, brusquement, un jour...</p> <p>– Je n'aperçois toujours pas le rapport avec ta femme, observa Flavières.</p> <p>– Le rapport ? fit Gévigne avec accablement... Tu vas comprendre. A la mort de ses parents, Madeleine a hérité, naturellement, d'un certain nombre de bibelots, de bijoux, qui viennent de son arrière-grand-mère; un collier d'ambre, notamment... Eh bien, elle ne cesse pas de les regarder, de les toucher... avec une espèce de... comment dire ?... de nostalgie, si tu</p>
--	--

čitave sate promatrajući tu sliku, kao da je začarana. Ali to nije sve: uhvatio sam je nedavno dok je postavljala sliku na stol u dnevnom boravku, pokraj zida. Stavila je ogrlicu na svoj vrat, i pokušavala je namjestiti frizuru baš kao na portretu... Čak je tu frizuru kasnije i ostavila –dovrši Gévigne vidno uznemiren – veliku punđu na vratu.

– Sliči li na Pauline?

– Možda... Ne pretjerano.

– Ponovno ću te pitati: čega se zapravo bojiš?

Gévigne uzdahne i uzme u ruku cigaru koju je smeteno promatrao.

– Ne usudim ti se ni priznati što mi sve prolazi kroz glavu... Sigurno je samo da Madeleine više nije ista. Štoviše! Ponekad pomislim da žena koja živi sa mnom nije Madeleine.

Flavières ustane i na silu se nasmiješi.

– Tako znači! A ti bi htio da ona bude tko?... Pauline Lagerlac?... Pretjeruješ malo, dobri moj Paul... Čime da te ponudim? Porto, Cinzano, Cap Corse? – Može Porto.

veux. Il y a, par exemple, à la maison, un portrait de Pauline Lagerlac, peint par elle-même, car elle peignait, elle aussi ! Madeleine demeure des heures entières en contemplation devant ce tableau, comme si elle était fascinée. Mais il y a mieux : je l'ai surprise, il y a quelque temps, alors qu'elle avait posé ce tableau sur la table du salon, à côté d'un miroir. Elle avait mis le collier à son cou, et elle essayait de se coiffer à la façon du portrait... Elle a d'ailleurs conservé cette coiffure, acheva Gévigne avec une gêne visible : un lourd chignon sur la nuque.

– Est-ce qu'elle ressemble à Pauline ?

– Peut-être... très vaguement.

– Je te repose la question : qu'est-ce que tu crains, au juste ? >>

Gévigne soupira et reprit son cigare qu'il examina distraitement.

<< Je n'ose même pas t'avouer tout ce qui me passe par la tête... Ce qui est sûr, c'est que Madeleine n'est plus la même. Bien plus ! Il m'arrive de penser que la femme qui vit près de moi n'est pas Madeleine. >>

Flavières se leva et se força à rire.

<< Allons donc ! Et qui veux-tu que ce soit ?... Pauline Lagerlac ?... Tu dérailles, mon pauvre Paul... Qu'est-ce que je t'offre ? Porto, Cinzano, Cap Corse ?

– Un Porto. >>

<p>I dok je Flavières išao prema blagovaonici da izvadi nešto za pojesti i popiti, Gévigne mu dobaci:</p> <p>– Nisam te ni pitao, ti se nisi ženio?</p> <p>– Nisam – odgovori prigušenim glasom Flavières. – Niti imam naročitu želju.</p> <p>– Igrom slučaja saznao sam da si napustio policiju – nastavi Gévigne.</p> <p>Usljedio je trenutak tišine.</p> <p>– Jel' ti treba ruke?</p> <p>Gévigne se iščupa iz naslonjača i krene prema otvorenim vratima. Flavières je otvorao bocu. Gévigne se ramenom nasloni o dovratka.</p> <p>– Ugodno je kod tebe... Oprosti što te zamaram s mojim glupostima. Tako sam prokleta sretan što sam te ponovno našao. Trebao sam te nazvati da ću doći, ali toliko sam zauzet poslom...</p> <p>Flavières se ispravi nakon što je mirno izvadio čep. Težak trenutak upravo je prošao.</p> <p>– Govorio si mi o brodogradnji? – priupita ga točeći piće.</p> <p>– Da. Trenutno gradimo trupove patrolnih brodova, narudžba je ogromna. U ministarstvu se plaše skorog neprijateljskog napada.</p>	<p>Et comme Flavières passait dans la salle à manger pour préparer un plateau et des verres, Gévigne cria :</p> <p><< Et toi, je ne t'ai seulement pas demandé, tu n'es pas marié ?</p> <p>– Non, répondit la voix assourdie de Flavières. Et je n'en ai nulle envie.</p> <p>– J'ai appris par hasard que tu avais lâché la police >>, continua Gévigne.</p> <p>Il y eut à côté un instant de silence.</p> <p><< Tu veux un coup de main ? >></p> <p>Gévigne s'arracha de son fauteuil, s'avança vers la porte ouverte. Flavières débouchait une bouteille. Gévigne s'appuya de l'épaule au chambranle.</p> <p><< C'est gentil chez toi... Je m'excuse, tu sais, de t'embêter avec mes histoires. Je suis bougrement content de te retrouver. J'aurais dû te passer un coup de fil pour t'annoncer ma visite, mais je suis tellement pris par mes affaires... >></p> <p>Flavières se redressa, dévissa calmement le bouchon. Le moment difficile était passé.</p> <p><< Tu m'as parlé de constructions navales ? reprit-il en emplissant les verres.</p> <p>– Oui. Nous fabriquons en ce moment des coques de vedettes. Une très grosse commande. On a l'air de craindre un coup dur, au Ministère.</p>
---	---

<p>– Zasigurno!, prije ili kasnije treba izaći iz ovog lažnog rata. Uskoro će već svibanj... Nazdravlje, Paul.</p> <p>– Nazdravlje, Roger.</p> <p>Ispiju piće oči u oči. Stojeći na nogama, Gévigne je bio nizak i nabijen. Stojeći ispred prozora, svjetlo je ocrtavalo njegov rimski nos, velike uši, i čelo puno plemenitosti. Gévigne ipak nije bio lumen. Provincijska krv oblikovala je njegov prijatvorni profil prokonzula. Kada rat završi ovaj mamlaz će imati milijune... Flavièresu ipak bude žao zbog toga što je pomislio... Zar nije i on profitirao zbog nestanka drugih osoba? Ipak, on se umirovio, mada mu to nije bila izlika. Odloži čašu na pladanj.</p> <p>– Osjećam da će ovo biti težak slučaj... Tvoja supruga nema nikoga na bojištu?</p> <p>– Samo neke daleke rođake s kojima se nikada ne viđamo. Takoreći nisu obitelj.</p> <p>– Kako si je upoznao?</p> <p>– Bilo je to vrlo romantično.</p> <p>Gévigne je pažljivo, promatrajući čašu, tražio riječi. Još uvijek ga je kao i nekoć kočio strah da neće moći pronaći prave riječi i da će ispasti budalast. Ipak se odvaži.</p>	<p>– Dame ! Il faudra bien sortir un jour ou l'autre de la drôle de guerre. Nous voici bientôt en mai...</p> <p>– A la tienne, Roger. >></p> <p>Ils burent, les yeux dans les yeux. Debout, Gévigne était court et carré. Il se tenait devant la fenêtre et la lumière dessinait son visage romain, aux oreilles charnues, au front plein de noblesse. Gévigne n'était pas un aigle, cependant. Il avait suffi d'un peu de sang provençal pour lui sculpter ce profil trompeur de proconsul. Après la guerre, ce bougre-là serait riche à millions... Flavières s'en voulut de cette pensée... Lui-même, est-ce qu'il ne profitait pas de l'absence des autres ? Il était réformé, soit. Ce n'était peut-être pas une excuse. Il reposa son verre sur le plateau.</p> <p><< Je sens que cette affaire va me trotter dans la cervelle... Ta femme n'a personne au front ?</p> <p>– Quelques vagues cousins que nous ne voyons jamais. Autant dire aucune famille.</p> <p>– Comment l'as-tu connue ?</p> <p>– D'une manière assez romanesque. >></p> <p>Gévigne mirait son verre, cherchant ses mots. Toujours cette crainte de paraître ridicule qui le paralysait, jadis, et le faisait coller à ses oraux. Il se décida pourtant.</p>
---	--

<p>– Upoznao sam je u Rimu, za vrijeme jednog službenog puta. Odsjeli smo u istom hotelu.</p> <p>– Kojem?</p> <p>– Hotelu Continental.</p> <p>– Što je ona radila u Rimu?</p> <p>– Studirala je slikarstvo. Izgledala mi je izuzetno talentirana. Znaš, ja i slikarstvo...</p> <p>– Radila je da bi podučavala, da bi prenijela znanje?</p> <p>– Ma je!... Radila je radi svog užitka. Nije ona nikada imala potrebu da sama zarađuje za život. Zamisli, već s osamnaest godina imala je vlastiti automobil. Otac joj je bio bogati industrijalac...</p> <p>Gévigne se okrene i ponovno krene prema uredu. Flavières primijeti njegov korak, lagan i čvrst. Nekoć ga je krasio nekontrolirani hod, kao da mu je cijelo tijelo mucalo. Ženino bogatstvo ga je transformiralo.</p> <p>– Ona još uvijek slika?</p> <p>– Ne. Malo po malo je odustajala... Nije imala vremena. Parižanka poput nje ima toliko mnogo posla!</p> <p>– Ali... Problemi o kojima si mi pričao... Nešto ih je moralo prouzročiti. U početku nije bilo nikakvog preciznog događaja?</p>	<p><< Je l'ai rencontrée à Rome, au cours d'un voyage d'affaires. Nous étions descendus dans le même hôtel.</p> <p>– Quel hôtel ?</p> <p>– Le Continental.</p> <p>– Qu'est-ce qu'elle faisait à Rome ?</p> <p>– Elle étudiait la peinture. Elle peint remarquablement, paraît-il. Moi, tu sais, la peinture...</p> <p>– Elle travaillait pour enseigner, pour donner des leçons... ?</p> <p>– Penses-tu!... Pour son plaisir. Elle n'a jamais eu besoin de gagner sa vie. Songe qu'à dix-huit ans elle avait sa voiture. Son père était un gros industriel... >></p> <p>Gévigne tourna les talons et revint dans le bureau. Flavières remarqua son pas souple et assuré. Autrefois, il avait une démarche saccadée, une sorte de bégaiement de tout le corps. La fortune de sa femme l'avait transformé.</p> <p><< Elle peint toujours ?</p> <p>– Non. Elle a, peu à peu, renoncé... Faute de temps. Une Parisienne est tellement occupée!</p> <p>– Mais... les troubles dont tu me parles... ont bien eu une cause. Il n'y a pas eu, au début, un incident précis?... Une querrelle, peut-être?... Une mauvaise nouvelle ? Tu as bien dû chercher, de ton côté.</p>
---	--

Nekakva svađa možda?... Nekakva loša vijest? Morao si to dobro provjeriti.

– Ah, naravno da sam provjerio, Bože moj!... Ali nisam ništa našao... Jedan dio tjedna živim u Le Havreu, ni to ne treba smetnuti s uma.

– To njezino sanjarenje, čudno ponašanje, ili kako već, počelo je dok si ti bio u Le Havreu?

– Ne. Bio sam ovdje. Baš sam se bio vratio iz Le Havrea. Bila je subota. Madeleine je bila vesela, kao i obično. Te mi je večeri po prvi put izgledala čudno. Ali, tada tome nisam pridavao važnost. I sam sam bio vrlo umoran.

– A prije toga?

– Prije?... Znala je imati epizode kada je bila loše volje, ali ništa usporedivo s ovim u svakom slučaju.

– Siguran si da joj se ništa loše nije dogodilo te subote?

– Uvjeren sam. I to iz jednog jednostavnog razloga: čitav dan smo bili zajedno. Stigao sam ujutro oko deset sati. Madeleine se tek bila ustala. Razgovarali smo... Nemoj me pitati sve pojedinosti... Jasno, zaboravio sam detalje... Zašto bih obraćao pažnju na to? Sjećam se da smo ručali kući.

– Ah! fichtre oui, j'ai cherché... Mais je n'ai rien trouvé... Je vis au Havre une partie de la semaine, voilà ce qu'il ne faut pas perdre de vue.

– Est-ce que ces distractions, ces absences, comme tu voudras, ont commencé alors que tu étais au Havre ?

– Non. J'étais ici. Je venais de rentrer. C'était un samedi. Madeleine était gaie, comme d'habitude. C'est le soir qu'elle me parut bizarre, pour la première fois. Mais, sur le moment, je n'y attachais aucune importance. J'étais moi-même assez fatigué.

– Et avant?

– Avant ?... Elle avait parfois des accès de mauvaise humeur; rien de comparable, en tout cas.

– Ce samedi-là, tu es sûr qu'il ne s'est rien passé d'anormal?

– J'en suis certain. Pour une raison bien simple : nous avons été toute la journée ensemble. Je suis arrivé le matin vers dix heures. Madeleine venait de se lever. Nous avons bavardé... ne me demande pas la petite bête... j'ai oublié tous les détails, évidemment... Pourquoi aurais-je fait attention? Je sais que nous avons déjeuné à la maison.

<p>– Gdje živiš?</p> <p>– Što?... Ah da! Nisam ti ni rekao gdje živim... Kupio sam stan na aveniji Kléber, sasvim blizu trga de l'Étoile... Izvoli moju posjetnicu.</p> <p>– Hvala.</p> <p>– Nakon ručka smo izašli... Sjećam se da sam morao vidjeti nekoga u Ministarstvu... Poslije toga smo prošetali kod Opere... A poslije, k vragu... To je bilo sve. Poslijepodne kao svako drugo.</p> <p>– A kriza?</p> <p>– Kriza je nastupila nakon što smo večerali.</p> <p>– Možeš li mi reći datum kada se to dogodilo?</p> <p>– Uf! Datum?</p> <p>Gévigne otvori svoj notes i počne ga listati.</p> <p>– Sjećam se da je bio kraj veljače – reče... – Tad sam imao poslovni sastanak... Evo vidim da je 26. veljače bila subota. Sigurno je to bilo 26. veljače.</p> <p>Flavières sjedne na rub naslonjača, blizu Gévigne.</p> <p>– Kako si se sjetio da me pronađeš i da mi se javiš?</p> <p>Gévigne ponovno protrlja ruke. Riješio se svih svojih tikova osim ovoga. Uvijek se povlačio u sebe kada bi mu bilo teško.</p>	<p>– Où habites-tu?</p> <p>– Comment... Ah! c'est vrai, je ne t'ai jamais donné signe de vie... J'ain acheté un immeuble avenue Kléber, tout près de l'Étoile... Voici ma carte.</p> <p>– Merci.</p> <p>– Après déjeuner, nous sommes sortis... Je me rappelle que je devais voir quelqu'un, au Ministère... Ensuite, nous avons flâné, du côté de l'Opéra... Et puis, dame, c'est tout. Un après-midi comme les autres.</p> <p>– Et la crise ?</p> <p>– Elle a eu lieu à la fin du souper.</p> <p>– Peux-tu me préciser la date?</p> <p>– Diable! La date? >></p> <p>Gévigne avisa l'agenda de l'avocat et se mit à le feuilleter.</p> <p><< Je me souviens que c'était fin février, dit-il... A cause de mon rendez.vous... Je vois que le 26 février était un samedi. C'était certainement le 26 février. >></p> <p>Flavières s'assit sur l'accoudoir d'un fauteuil, près de Gévigne.</p> <p><< Qu'est-ce qui t'as donné l'idée de venir me trouver? >></p> <p>Gévigne, de nouveau, serra ses mains l'une contre l'autre. Il s'était libéré de tous ses tics,</p>
--	--

<p>– Uvijek si mi bio prijatelj – promrmlja... – I sjećam se kako si nekoć bio znatiželjan, kako si se zanimao za psihologiju i ezoteriju... Ti nikako ne bi želio da se obratim policiji...</p> <p>Gévigne primijeti kako se Flavièresu usne nehotice zgrče, i doda:</p> <p>– Došao sam kod tebe baš zato što si napustio policiju.</p> <p>– Da – reče Flavières milujući naslonjač – napustio sam policiju</p> <p>Brzo podigne glavu.</p> <p>– Znaš zašto sam je napustio?</p> <p>– Ne, ali...</p> <p>– Vrlo brzo ćeš saznati. Takve stvari se dugoročno ne mogu skrivati.</p> <p>Htio se nasmijati i ostati smiren, ali mu se gorčina već osjetila u glasu.</p> <p>– Nije mi bilo lako... Još malo Porta?</p> <p>– Ne, hvala ti.</p> <p>Flavières se posluži i nastavi čašu držati u ruci.</p> <p>– Dogodilo mi se nešto jako ružno... Bio sam inspektor... Sada to mogu priznati, ali nisam</p>	<p>mais il avait conservé celui-là. Il s'accrochait à lui-même quand il était dans l'embarras.</p> <p><< Tu as toujours été mon ami, murmura-t-il... Et je me rappelle comme tu étais curieux autrefois, de psychologie, d'ésotérisme... Tu n'aurais tout de même pas voulu que je m'adresse à la police. >></p> <p>Il aperçut la fugitive crispation des lèvres de Flavières, et ajouta :</p> <p><< C'est justement parce que tu as quitté la police, que je suis venu.</p> <p>– Oui, dit Flavières, en caressant le cuir du fauteuil, j'ai quitté la police. >></p> <p>Il releva brusquement la tête.</p> <p><< Tu sais pourquoi?</p> <p>– Non, mais...</p> <p>– Tu finiras toujours par l'apprendre. Ces choses-là... impossible de les cacher longtemps. >></p> <p>Il aurait voulu sourire, rester maître de sa confiance et déjà la rancune durcissait sa voix.</p> <p><< J'ai eu un coup dur... Un peu de Porto?</p> <p>– Non, merci. >></p> <p>Flavières se servit, garda le verre dans son poing.</p> <p><< Il m'est arrivé quelque chose d'idiot... J'étais inspecteur... Je peux bien le dire,</p>
---	--

volio taj posao. Radio sam ga samo zbog svog oca!... On je bio viši policijski inspektor, i u njegovoj glavi za mene nije bilo drugog izbora nego slijediti njega. Trebao sam mu se suprotstaviti. Ne može se jednog dječaka natjerati na... Ukratko, jednom sam lovio nekog tipa. Eh!, taj nije bio opasan, ne... Ali, odlučio se sakriti na krov neke zgrade... Sa mnom je radio Leriche, jedan izniman kolega...

Flavières ispije čašu i suze mu krenu niz lice, zakašlja te slegne ramenima u znak podsmijeha svojoj nespretnosti.

– Vidiš – našali se – izgubim kompas čim ova priča ispliva na površinu izgubim... Krov je bio izrazito strm. Ispod nas smo čuli automobile. Tip je bio iza nekog puteljka, nenaoružan. Imao je samo remen... Nisam se mogao spustiti skroz do njega.

– Vrtoglavica! – reče Gévigne. – Tako je, sada se sjećam... I prije si patio od vrtoglavice.

– Leriche se krenuo spustiti umjesto mene... Pao je.

– Oh! – odvrati Gévigne.

Gévigne spusti pogled, a Flavières ostane nagnut nad njim, ne znajući o čemu Gévigne razmišlja. Ponovi tihim glasom:

– U svakom slučaju, bolje da si upoznat s pričom.

maintenant, je n'aimais pas ce métier. Si mon père ne m'avait pas forcé la main!... Mais il était devenue commissaire divisionnaire et, pour lui, il n'y avait pas d'autre carrière. J'aurais dû refuser. On n'a pas le droit d'obliger un garçon à... Bref, un jour, j'ai eu un type à arrêter. Oh! Il n'était pas très dangereux, non... Seulement, il a eu l'idée de se réfugier sur un toit... J'avais avec moi un collègue très gentil, un nommé Leriche... >>

Il vida son verre et des larmes lui brûlèrent les yeux; il toussa, haussa les épaules, pour railler sa maladresse.

<< Tu vois, plaisanta-t-il, dès que cette histoire revient sur l'eau, je perds les pédales... Le toit était en pente. On entendait les voitures, tout en bas. Le type était derrière une cheminée, sans arme. Il n'y avait qu'à le ceinturier... Je n'ai pas pu descendre jusqu'à lui.

– Le vertige! dit Gévigne. Mais oui, je me rappelle... Tu étais déjà comme ça, autrefois.

– Leriche est descendu à ma place... Il est tombé.

– Ah! >> fit Gévigne.

Il baissa les yeux et Flavières demeura penché vers lui, sans savoir ce qu'il pensait. Il reprit à voix basse :

<< De toute façon, il valait mieux que tu sais au courant.

<p>– Živci znaju popustiti – reče Gévigne.</p> <p>– Naravno – potvrdi Flavières s gorčinom u ustima.</p> <p>Na trenutak ostanu u tišini. Nakon nekog vremena, Gévigne mahinalno podigne ruku.</p> <p>– Tužna priča, ali nisi ti kriv.</p> <p>Flavières otvori tabakeru s cigaretama.</p> <p>– Posluži se, stari.</p> <p>I dalje bi ga obuzimao isti osjećaj nevjerice dok bi prepričavao svoju tragediju. Nitko ga nije shvaćao ozbiljno. Kako da im dočara krik Lerichea, krik koji je trajao i trajao... I koji je odzvanjao tonom prvo oštrim, a potom dubljim zbog zastrašujuće brzine pada. Gévigneova supruga je možda i imala nekakvu mračnu tajnu, ali kakva se trauma može usporediti s Flavièresovom? Je li i ona čula krike u snu? Je li i zbog nje netko drugi umro?</p> <p>– Mogu li računati na tebe? – upita ga Gévigne.</p> <p>– Što želiš točno da napravim?</p> <p>– Pa, htio bih da je pratiš. I povrh svega, želim tvoje mišljenje. Već sada mi predstavlja olakšanje što mogu s nekim pričati o tome. Pristaješ, zar ne?</p> <p>– Ajde, ako će ti toliko pomoći!</p>	<p>– Les nerfs peuvent flancher, dit Gévigne.</p> <p>– Bien sûr >>, fit Flavières, âprement.</p> <p>Ils restèrent silencieux, un moment. Gévigne, enfin, leva le bras d'un geste vague.</p> <p><< C'est désolant, mais enfin tu n'y es pour rien. >></p> <p>Flavières ouvrit le coffret à cigarettes.</p> <p><< Sers-toi, vieux, >></p> <p>Il éprouvait toujours le même sentiment de stupeur incrédule, quand il racontait son histoire. Personne ne le prenait au sérieux. Comment leur faire entendre le cri de Leriche, un cri qui durait, qui durait... et qui passait de l'aigu au grave à cause de l'effroyable vitesse de la chute. La femme de Gévigne avait peut-être un tourment secret, mais quel tourment pouvait être comparable à ce souvenir? Est-ce qu'elle entendait crier, elle aussi, jusque dans son sommeil? Avait-elle laissé mourir quelqu'un à sa place?</p> <p><< Je peux compter sur toi? interrogea Gévigne.</p> <p>– Que veux-tu que je fasse exactement?</p> <p>– Eh bien, que tu la surveilles. Je veux surtout que tu me donnes ton opinion. C'est déjà un tel soulagement, pour moi, de pouvoir parler d'elle à quelqu'un. Tu acceptes, n'est-ce pas?</p> <p>– Si ça doit te rassurer!</p>
---	---

<p>– Hrabri moj Roger, ne možeš ni zamisliti koliko! Večeras si slobodan?</p> <p>– Ne.</p> <p>– Šteta! Pozvao bih te kod sebe na večeru. Možda koji drugi dan?</p> <p>– A ne. Bolje da me ne upozna, to će mi olakšati posao.</p> <p>– U pravu si – reče Gévigne. – Ali, ipak bilo bi dobro da je vidiš.</p> <p>– Otiđite vas dvoje u kazalište. Tamo ću je moći diskretno vidjeti.</p> <p>– Ici ćemo sutra navečer u Marigny. Bit ćemo na dobro vidljivom mjestu.</p> <p>– Doći ću.</p> <p>Gévigne pruži ruku Flavièresu.</p> <p>– Hvala ti... Vidjet ćeš da sam bio u pravu. Ti si snalažljiv čovjek, a ja ću biti bez brige u kazalištu...</p> <p>Prčkao je po unutrašnjem džepu svog sakoja, nećajući se.</p> <p>– Nemoj se ljutiti, stari... Ali samo još nešto da riješimo, razumiješ me... I ovako si dovoljno ljubazan da paziš oko Madeline.</p> <p>– Ajde, reci, odgovori Flavières. Imamo sve vrijeme ovoga svijeta.</p> <p>– Hoće li ovo biti dovoljno?</p> <p>Flavières ga lagano potapša po ramenu.</p>	<p>– Ah! mon brave Roger, tu ne peux t’imaginer à quel point! Es-tu libre, ce soir?</p> <p>– Non.</p> <p>– Dommage! Je t’aurais emmené dîner à la maison. Un autre jour?</p> <p>– Non. Il vaut mieux qu’elle ne me connaisse pas; cela facilitera ma tâche.</p> <p>– C’est juste, admit Gévigne. Pourtant, il faut bien que tu la rencontres.</p> <p>– Allez au théâtre, tous les deux. Je pourrai la détailler sans être indiscret.</p> <p>– Nous allons demain soir à Marigny. J’ai une avant-scène.</p> <p>– J’y serai. >></p> <p>Gévigne prit les mains de Flavières.</p> <p><< Merci... Tu vois bien que j’avais raison. Tu es un homme de ressources. Je n’aurais pas songé au théâtre... >></p> <p>Il fouilla dans la poche intérieure de son veston, hésita.</p> <p><< Ne te fâche pas, vieux... Mais il y a encore une question à régler, tu me comprends... Tu es déjà bien gentil de t’occuper de Madeleine.</p> <p>– Bah! dit Flavières. On a tout le temps.</p> <p>– C’est bien vrai? >></p> <p>Flavières lui donna une petite tape sur l’épaule.</p>
---	--

<p>– Zanima me slučaj, a ne novac. Imam dojam da mi malo sličī i da... Da... Da imam šansu da odgonetnem pretvara li se ili ne.</p> <p>– Ali uvjeravam te da ništa ne skriva.</p> <p>– Vidjet ćemo.</p> <p>Gévigne uzme svoj sivi flomaster i rukavice.</p> <p>– Posao ide?</p> <p>– Ide, ide – reče Flavières. – Ne mogu se požaliti.</p> <p>– Ako ti bude trebala kakva pomoć, samo reci... Pomoći ću ti puna srca. Dobro sam umrežen, pogotovo u ovom trenutku.</p> <p>– Primljeno na znanje – odgovori Flavières. Tako brzo mu ta riječ padne na pamet, da je okrenuo glavu kako bi izbjegao Gévigneov pogled.</p> <p>– Ovim putem – reče... Dizalo je u kvaru. Izađu na usko stepenište. Gévigne se približi Flavièresu.</p> <p>– Napravi kako misliš da je najpametnije – prošapće mu. – Čim nešto saznaš, nazovi me u ured, ili još bolje svrati kod mene. Sjedište nam je u istoj zgradi kao i Figaro... Sve što tražim od tebe to je da Madeleine ništa ne posumnja... Ako sazna da je pratiš... Bog zna što bi se dogodilo!</p> <p>– Računaj na mene.</p>	<p><< C'est le cas qui m'intéresse. Ce n'est pas l'argent. J'ai l'impression qu'elle me ressemble et que... oui... que j'ai une petite chance de deviner ce qu'elle dissimule.</p> <p>– Mais je t'assure qu'elle ne cache rien.</p> <p>– Nous verrons. >></p> <p>Gévigne pris son feutre gris, ses gants.</p> <p><< Il marche bien, ton cabinet?</p> <p>– Mais oui, dit Flavières. Je n'ai pas à me plaindre.</p> <p>– Si je peux t'être utile, tu sais... Je le ferai de bon cœur. Je suis bien placé, surtout en ce moment. >></p> <p><< Embusqué >>, songea Flavières. Le mot lui vint si vite à l'esprit qu'il tourna la tête, pour éviter le regard de Gévigne.</p> <p><< Par ici, dit-il... L'ascenseur est en dérangement. >> Ils sortirent sur l'étroit palier. Gévigne se rapprocha de Flavières.</p> <p><< Agis absolument à ta guise, chuchota-t-il. Dès que tu auras quelque chose à me communiquer, passe-moi un coup de fil à mon bureau, ou mieux encore, viens me voir. Notre siège est dans l'immeuble qui touche le Figaro... Tout ce que je te demande, c'est que Madeleine ne se doute de rien... Si elle apprenait qu'on la surveille... Dieu sait ce qui se passerait!</p> <p>– Compte sur moi.</p>
---	---

– Hvala.

Gévigne se spusti niz stepenište. Dva puta se vraćao da mu mahne. Flavières se vrati unutra i nasloni se na prozor. S prozora ugleda ogromno crno vozilo kako se udaljava od trotoara i kreće prema raskrižju... Madeleine!... Sviđalo mu se to pomalo tugaljivo ime. Kako se ona mogla udati za ovakvog debeljka? Zaboga, mora da ga vara. Prodavala mu je maglu. Gévigne je zaslužio da ga se vara, zbog imidža lovaša, njegovih cigara, brodova, upravnih odbora, zbog svega! Flavières je prezirao presamouvjerene ljude. Ipak, dao bi sve da ima malo njihove sigurnosti. Žustro zatvori prozor, te svrati do kuhinje natjeravajući se da pregrize nešto. Ali što?

Promotri konzerve koje je naslagao u ormar. I on je skupljao zalihe, istovremeno misleći kako je to glupo jer će prema svemu sudeći rat brzo završiti. Smučilo mu se od toliko hrane. Uzme nekoliko keksa, već otvorenu bocu bijelog vina i umalo sjedne, ali ocjenjujući kuhinju previše ružnom uputi se prema uredu grickajući kolač. U prolazu upali radio. Već je unaprijed znao vijesti: patrolne aktivnosti i pucanje artiljerije s obje strane Rajne. Glas spikera će međutim biti nešto življi. Flavières sjedne i ispije malo bijelog vina. Nije uspio u policiji. Bio je nespreman za službu... U čemu je dobar?...

– Merci. >>

Gévigne descendit. Il se retourna deux fois pour agiter la main. Flavières rentra, se pencha à la fenêtre. Il vit une immense voiture noire qui se détachait du trottoir et glissait vers le carrefour... Madeleine!... Il aimait ce nom un peu dolent. Comment avait-elle pu épouser ce gros homme? Parbleu, elle le trompait. Elle lui jouait la comédie. Gévigne méritait d'être trompé. A cause de ses allures de richard, de ses cigares, de ses bateaux, de ses conseils d'administration, de tout! Flavières détestait les gens trop sûrs d'eux-mêmes. Et pourtant il aurait donné n'importe quoi pour posséder un peu de leur assurance. Il referma la fenêtre d'un geste brusque. Puis il vint rôder dans la cuisine, cherchant à se persuader qu'il avait envie de manger. Mais quoi?

Il passa en revue les boîtes de conserves qu'il avait rangées dans le placard. Lui aussi, il avait accumulé des provisions, tout en jugeant que c'était idiot, puisque la guerre serait courte, selon toute vraisemblance. Tant de vivres, soudain, lui donnaient la nausée. Il prit quelques biscuits, une bouteille de vin blanc entamée, faillit s'asseoir, trouva la cuisine laide et repartit pour le bureau tout en grignotant un gâteau. Au passage, il alluma le poste. Il connaissait d'avance le communiqué : Activité de patrouilles. Tirs d'artillerie de part et d'autre du Rhin. Mais la voix du

Otvori ladicu, odabere zelenu fasciklu i u gornjem desnom kutu na kartončiću napiše: Dosje Gévigne. Zatim u dosje ubaci mnoštvo bijelih papira, i ostane stajati nepomično praznog pogleda.

II.

– Mora da izgledam poput idiota – pomisli Flavières. Prevrtao je po rukama svoj mali dvogled od sedefa, praveći se važnim i ravnodušnim, ali nije se mogao odlučiti hoće li ga koristiti i njime promatrati Madeleine. Oko njega se nalazilo mnoštvo muškaraca u uniformama. Sve žene koje su bile u pratnji oficira imale su isti osjećaj arogantne zadovoljštine, i Flavières ih je prezirao. Mrzio je sve: vojsku, rat i to prebogato kazalište ispunjeno trivijalnim razgovorima o ratu. Okrene glavu i primijeti Gévigne, ruku naslonjenih na rub lože. Madeleine se držala pomalo povučeno, samo joj je glava bila graciozno nagnuta. Izgledala mu je kao mršava brineta, ali je nije mogao dobro vidjeti. Činila mu se lijepa, ali uz dašak djetinje elegancije na koju je možda utjecala i njezina gusta i velika kosa. Kako jedna elegantna žena poput nje može voljeti debeljka kao što je Gévigne? Kako je mogla

speaker serait quelque chose de vivant. Flavières s'assit, but un peu de vin blanc, il n'avait pas réussi dans la police. Il était inapte au service... A quoi état-il bon?... Il ouvrit un tiroir, choisit une chemise verte et écrivit sur le carton, en haut, dans l'angle droit : Dossier Gévigne. Puis il glissa dans le dossier plusieurs feuilles blanches et resta immobile, les yeux vides...

II.

<< Je dois avoir l'air idiot >>, songeait Flavières. Il faisait semblant de jouer distraitement avec ses petites jumelles de nacre et cherchait à paraître important et blasé, mais il ne pouvait se décider à porter les jumelles à ses yeux pour regarder Madeleine. Il y avait beaucoup d'uniformes autour de lui. Les femmes qui accompagnaient les officiers avaient une même expression de satisfaction orgueilleuse, et Flavières les haïssait, se mettait à détester en bloc l'armée, la guerre et ce théâtre trop luxueux empli d'une rumeur martiale et frivole. Quand il tournait la tête, il apercevait Gévigne, les mains croisées sur le bord de la loge. Madeleine se tenait un peu en retrait, la tête gracieusement penchée; elle paraissait brune, mince, mais Flavières ne distinguait que confusément ses traits. Il avait l'impression qu'elle était jolie, avec quelque chose d'un peu mièvre, peut-être à cause de

pristati na njegova udvaranja? Zastor se podigne i predstava koja nimalo nije zanimala Flavièresa otpočne. Zatvori oči i sjeti se studentskih dana kada je s Gévigneom dijelio sobu. Obojica su bili stidljivi, i studentice su im se rugale, provocirajući ih namjerno. S druge strane, stajali su momci koji su mogli imati bilo koju djevojku. Jedan od njih posebno se isticao. Zvali su ga Marco. Nije bio naročito inteligentan, a ni lijep. Flavières ga je jednom zgodom ispitivao o ženama, a Marco se smijao.

– Razgovaraj s njima kao da ste već spavali...
To ti je jedini način – rekao mu je.

Flavières se to nikada nije usudio. Nije znao biti drzak. Nije čak ni znao biti na ti s djevojkama, a kada je tek započinjao inspektorsku karijeru kolege su mu se rugale, držeći ga prijetvornom osobom. Malo su ga se i plašili. U kojem se trenutku Gévigne usudio prići ženama? I kojoj? Možda Madeleine. Flavières ju je zvao Madeleine, kao da je ona njegov saveznik, a Gévigne njihov zajednički neprijatelj. Pokušavao je zamisliti Continentalov restoran. Zamišljao je Madeleine i sebe kako po prvi puta večeraju, te kako zove glavnog konobara da odabere vino. Ne, nemoguće! Glavni konobar ga je već odmjerio... Zatim prelaze

sa chevelure trop lourde. Comment le gros Gévigne avait-il pu se faire aimer d'une femme si élégante? Comment avait-elle pu supporter ses avances? Le rideau s'était levé sur un spectacle qui n'intéressait pas Flavières. Il avait fermé les yeux; il songeait au temps où Gévigne et lui partageaient la même chambre, par économie. Ils étaient aussi timides l'un que l'autre, et les étudiantes se moquaient d'eux, se faisaient provocantes, exprès. Il y avait des garçons, au contraire, qui levaient toutes les femmes qu'ils voulaient. Un surtout. Les autres l'appelaient Marco. Il n'était ni très intelligent, ni très beau. Flavières l'avait interrogé, un jour. Marco avait souri. << Parle-leur, avait-il dit, comme si tu avais déjà couché avec elles... C'est le seul moyen! >>

Jamais Flavières n'avait osé. Il ne savait pas être insolent. Il ne savait même pas tutoyer. Ses collègues, quand il était jeune inspecteur, se moquaient de lui, le considéraient comme un type sournois. On le craignait un peu. A quel moment Gévigne avait-il osé, lui? Avec quelle femme? Peut-être avec Madeleine. Flavières l'appelait Madeleine, comme si elle avait été une alliée, comme si Gévigne avait été leur ennemi commun. Il essayait d'imaginer la salle à manger du Continental. Il se voyait, dînant avec Madeleine pour la première fois. faisant signe au maître d'hôtel, choisissant des vins. Non, impossible! Le maître d'hôtel l'aurait toisé d'une certaine

preko beskrajnog restorana i odlaze u sobu... Madeleine se svlači... Napokon... Ona je njegova žena!... Flavières otvori oči, oneraspoloži se i poželi napustiti predstavu. Zaglavio je u sredini gledališta i trebao mu je podeblji obraz da zasmeta tolikim gledateljima! Uokolo Flavièresa mogli su se čuti smijeh i pljesak koji se brzo zaori i obuzme cijelu dvoranu, potraje minutu i stane. Glumci su pričali o ljubavi, očito. Biti glumac! Flavièresa od gađenja prožmu trnci. Sramežljivo, preko oka potraži Madeleine. Poput portreta isticala se u zlaćanoj sjeni. Nakit je sijao s njenog vrata i njenih ušiju. Oči su joj isto izgledale kao da sjaje. Slušala je pozorno, a lice joj je bilo nagnuto u smjeru pozornice, fiksirano baš kao u neznanki kojima se divimo u prolazu u muzejima, Mona Lisi ili Dami s hermelinom... Na vratu joj je ležao plemeniti uvojak kose, presijavajući se u boji mahagonija. Gospođa Gévigne...

Flavières sa svog sjedala ne uspije dvogledom naciljati Madeleine, ali mu susjed, nevoljko doduše, ustupi svoje mjesto pomaknuvši se na drugo. Flavières je pogleda, spusti glavu, te diskretno ubaci dvogled u džep. Za vrijeme međučina napustit će gledalište. Sada je bio siguran da će je prepoznati bilo gdje. Mučila ga je misao

façon... Et ensuite... l'immense salle à manger à traverser... et, plus tard, la chambre... Madeleine se déshabillant... enfin, quoi, elle était sa femme!... Flavières rouvrit les yeux, s'agita, eut envie d'abandonner la partie. Mais il était coincé au milieu d'un rang et il aurait fallu un cran peu ordinaire pour déranger tant de spectateurs! Il y eut des rirer autour de lui, un petit feu d'applaudissements, qui gagna rapidement, embrasa la salle, flamba une minute et s'éteignit. Les acteurs parlaient d'amour, évidemment. Etre acteur! Flavières en frissonna de dégoût. Honteusement, du coin de l'œil, il chercha Madeleine. Dans la pénombre dorée, elle se détachait à la manière d'un portrait. Des bijoux scintillaient sur elle, à son cou, à ses oreilles. Ses yeux aussi paraissaient lumineux. Elle écoutait, le visage incliné, immobile comme ces inconnues admirées au passage, dans les musées, la Joconde, la Belle Ferronnière... Elle portait sur la nuque une savante torsade de cheveux où couraient des reflets acajou. Mme Gévigne...

Flavières faillit braquer ses jumelles, mais son voisin remua d'un air excédé; il baissa la tête, glissa ses jumelles dans sa poche, à petits gestes. A l'entracte, il partirait. Il était sûr, maintenant, de la reconnaître n'importe où. Il se sentait troublé à la pensée qu'il allait la suivre, la regarder vivre. Gvéigne lui avait demandé là quelque chose d'équivoque. Si

da će je pratiti i promatrati njezin život. Ono što ga je Gévigne zamolio bilo je donekle riskantno. Ako Madeleine sazna da je Flavières prati... Na kraju krajeva, ima pravo na ljubavnika! Ali on je u sebi znao koliko će patiti ukoliko sazna da Madeleine ima nekoga. Pljesak je još uvijek trajao, i dvoranom su se orili nejasni pokličići odobravanja. Flavières baci pogled na Madeleine koja je još uvijek držala isti položaj. Njezine blistave oči gorjele su onom istom vatrom kao i ranije. U kutu očiju sijala je tanka iskra živoga svjetla, a njezina dugačka ruka porculanske boje bila je naslonjena na tamni baršun. Loža je okolo nje ocrtavala okvir blijedo zlatne boje. Nedostajao je još samo potpis u kutu slike, pa se Flavièresu na trenutak učini da vidi ispisano malim crvenim slovima: R. F... Roger Flavières... Kako glupo! Ipak, Flavières neće povjerovati svemu što mu je Gévigne ispričao... Neće dopustiti da ga zavede njegova mašta... Ostane još trenutak. Trebao je postati romanopisac, uzimajući u obzir slike koje su mu iz vedra neba navirale u glavu, i koje su prikazujući dramatičnu žestinu života u njemu izazivale olakšanje. Krov, na primjer... njegov nagib i sjajni odsjaj, crvenilo koje se presijavalo od ceste, dimnjaci svi usmjereni u istom smjeru i buka ulice koja je odzvanjala poput grmljavine kada udara u klanac. Protrlja si ruke baš kao što je to radio Gévigne. Da je odabrao

Madeleine apprenait que... Après tout, elle avait bien le droit d'avoir un amant! Mais il savait déjà à quel point il souffrirait s'il découvrait qu'elle était infidèle. On applaudit encore; la salle murmura confusément son approbation. Il lança un coup d'œil. Madeleine gardait la même pose. Les brillants de ses oreilles jetaient le même feu fixe. Au coin de ses yeux, il y avait un mince éclat de lumière vivante, sa main longue et laiteuse reposait sur le velours sombre. La loge dessinait autour d'elle un cadre d'or pâle. Il ne manquait qu'une signature, au coin du tableau, et Flavières, une seconde, crut la voir, en petites lettres rouges : R. F... Roger Flavières... C'était trop bête! Il n'allait tout de même pas accorder un crédit aux paroles de Gévigne... Se laisser emporter par son imagination... Il resta un instant. Il aurait dû être romancier, à cause de ce monde d'images qui surgissaient en lui, à l'improviste, avec le relief, l'intensité dramatique de la vie. Le toit, par exemple... Sa pente, son reflet luisant, le rouge délavé des cheminées, les fumées toutes inclinées dans le même sens et le grondement de la rue, comme l'écho d'un torrent au fond d'une gorge. Il serra ses mains l'une contre l'autre, comme l'avait fait Gévigne. S'il avait choisi ce métier d'avocat, c'était pour connaître les secrets qui empêchent de vivre. Même Gévigne, avec ses usines, ses amis, sa fortune, ne pouvait plus vivre. Ils mentaient,

odvjetničko zanimanje, bilo bi to samo zbog upoznavanja tajni koje zagorčavaju život. Čak ni Gévigne unatoč svojim tvornicama, prijateljima i bogatstvu nije mogao više živjeti. Lagali su svi ti ljudi poput Marca koji su odlučili gaziti preko leševa. Tko zna traži li Marco sada nekoga od povjerenja? Neki čovjek na pozornici poljubi ženu. Sve je to laž! Gévigne je isto tako ljubio Madeleine, ali mu je ona bila nepoznata. Istina je da su svi ljudi poput Flavièresa koji posrće na krovu pod kojim se otvara ponor. Smiju se, vode ljubav, ali se boje. Što bi oni postali bez svećenika, liječnika i pravnika!

Zastor se spusti, pa se podigne. Rasvjeta je bacala oštro svjetlo koje je sve likove činilo sivim. Gledatelji su se ustali na gromoglasan pljesak. Madeleine je polagano mahala programom kao lepezom dok joj je suprug šaptao nešto na uho. I ta mu je slika bila poznata: žena s lepezom... Ili možda Pauline Lagerlac. Bilo bi bolje da odem, odlučan je bio. Flavières je slijedio rulju koja se slijevala prema hodniku i širila u foajeu. Odjednom zapne u gomili pred garderobom. Nakon što se uspije izvući, umalo naleti na Gévigneu i suprugu. Okrzne Madeleine i pogleda je iz udaljenosti od samo nekoliko centimetara, te je prepozna tek nakon što su prošli. Poželio se vratiti nazad, ali ga odguraše mladi oficiri koji su išli prema baru. Spusti se nekoliko

tous ces gens qui affectaient, comme ce Marco, d'ignorer les obstacles. Qui sait si Marco maintenant, ne cherchait pas à son tour un confident? Un homme, sur la scène, embrassait une femme. Mensonge! Gévigne aussi embrassait Madeleine et pourtant Madeleine lui était étrangère. La vérité, c'est qu'ils étaient tous comme lui, Flavières, trébuchant sur une pente au bout de laquelle s'ouvrait le vide. Ils riaient, ils faisaient l'amour, mais ils avaient peur. Que seraient-ils devenus sans les prêtres, les médecins et les hommes de loi!

Le rideau tomba, se releva. Le lustre versa une clarté dure qui rendit grisâtres tous les visages. On se levait pour applaudir à l'aise. Madeleine s'éventait lentement avec un programme, tandis que son mari lui parlait à l'oreille, et c'était encore une image connue : la femme à l'éventail... ou peut-être l'image de Pauline Lagerlac. Il valait mieux partir, décidément. Flavières suivit la foule qui se déversait dans les couloir, se répandait dans le foyer. Un instant, il fut arrêté par des groupes stationnant devant le vestiaire. Quand il eut réussi à se dégager, il se heurta presque à Gévigne et à sa femme. Il frôla Madeleine, la vit à quelques centimètres et ne la reconnut qu'après être passé. Il voulut se retourner, mais de jeunes officiers qui se précipitaient vers le bar le poussèrent en

koraka pa se naglo vrati. Nema veze. Želio je biti sam...

Volio je ove ratne noći, dugačku pustu aveniju na kojoj se čuo samo lagani livadni vjetar s mirisom magnolija. Hodao je tiho, poput bjegunca. Bez problema mogao se prisjetiti Madeleine, njezine crne kose koja diskretno prelazi u crvenu. Dugo je zamišljao njezine duboko plave oči, toliko svijetle da kao da nisu žive, toliko svijetle da zasigurno ne mogu iskazati nikakvu emociju. Obrazi su joj se širili pod visokim jagodicama, te su pod njima bili u dubokoj sjeni kojoj nije nedostajalo melankolije. Usne su joj bile tanke, lagano našminkane, bile su to usne mlade sanjarke. Madeleine, izuzetno joj je pasalo to ime. Ali Gévigne... Kako bi lijepo nosila neko drugo prezime, beznačajno i šarmantno. Jao, što je bila je nesretna! Gévigne nije ni sumnjao da joj do smrti dosađuje prepričavajući nekakvu idiotsku dogodovštinu. Bila je previše dragocjena i previše krhka da bi se zadovoljila sa životom punim razmetljivog luksuza. Nije li već izgubila interes za slikanje? Ovdje se više nije radilo o tome da je nadgleda, već da je štiti, a možda i da joj pomogne.

– Poludjet ću, procijedi kroz zube Flavières. Još nekoliko sati i zaljubit ću se. Gospođa Gévigne treba čuvara, i to je sve!

avant. Il descendit quelques marches et brusquement renonça. Tant pis. Il avait besoin d'être seul...

Il aimait ces nuits de guerre, cette longue avenue déserte où glissait un vent très doux qui avait traversé des pelouses et sentait le magnolia. Il marchait sans bruit, comme un évadé. Il retrouvait sans peine le visage de Madeleine, ses cheveux noirs, discrètement passés au henné; il s'attardait aux yeux très bleus, si clairs qu'ils ne semblaient pas vivre, qu'ils ne pouvaient sans doute exprimer aucune passion. Les joues se creusaient sous les pommettes saillantes, abritaient un creux d'ombre qui ne manquait pas de langueur. La bouche était mince, à peine fardée, une bouche de fillette rêveuse. Madeleine, oui, c'était un prénom fait pour elle. Mais Gévigne... Alors qu'elle aurait si bien porté quelque nom à particule, futile et charmant. Elle était malheureuse, pardi! Gévigne avait brodé un roman ridicule, sans se douter que sa femme mourait d'ennui auprès de lui. Elle était bien trop précieuse, trop délicate pour se résigner à une existence de luxe tapageur. N'avait-elle pas perdu déjà le goût de peindre? Il ne s'agissait plus de la surveiller, mais de la protéger, peut-être de l'aider.

<< Je déraile, songea Flavières. Encore quelques heures et je serai amoureux. Mme Gévigne a besoin d'un fortifiant, voila tout!
>>

Požuri korak, nezadovoljan i pomalo ponižen. Kada se vratio kući, odluči nazvati Gévigne reći mu da su mu iskrsele neodgodive obveze na selu. Zašto bi žrtvovao vlastiti spokoj za čovjeka koji u dubini duše nije mario mnogo za njega? Uostalom, Gévigne mu se mogao i ranije javiti, bez da traži uslugu. K vragu i Gévigne!

Skuha si kamilicu. Što će ona pomisliti o meni ako me vidi? Stari momak razapet između svojih manija i usamljenosti. Loše je spavao. Kada se probudio sjeti se da mora pratiti Madeleine. To ga je veselilo, ali se istovremeno i stidio tog veselja koje je bilo prisutno, skromno i uporno poput izgubljenog psa koji se ne usudi više loviti. Upali radio. I dalje vijesti o udarima artiljerije i patrolnim aktivnosti. U redu. To ga nije sprječavalo da bude sretan. Obavi neke stvari fićukajući, i ruča kao inače u jednom malom restoranu. Čak ga nije smetalo ni prošetati se u civilu i privući poglede pune sumnje i neprijateljstva. Nije to bila njegova krivnja, uostalom umirovili su ga. Nije čekao dva sata da prošeta avenijom Kléber. Vrijeme je bilo lijepo nakon kišovitog tjedna. Nije bilo gotovo nikoga na aveniji. Flavières u tili čas primijeti veliki crni automobil marke Talbot kako se zaustavlja ispred neke veličanstvene zgrade, te se prošeće do tamo. To je tu. Madeleine živi tu... Iz džepa izvadi novine, nastavi polagano hodati duž urednih fasada. S

Il pressa le pas, mécontent, vaguement humilié. Quand il rentra chez lui, il était décidé à prévenir Gévigne qu'une affaire imprévue l'appelait en province. Pourquoi irait-il sacrifier sa tranquillité à un homme qui, au fond, se souciait peu de lui? Car enfin, Gévigne aurait pu lui donner plus tôt signe de vie. Au diable, les Gévigne!

Il se prépara un peu de camomille. << Qu'est-ce qu'elle penserait de moi si elle me voyait? Un vieux garçon recuit dans ses manies et sa solitude! >> Il dormit mal. Quand il s'éveilla, il se rappela qu'il devait suivre Madeleine et il eut honte de sa joie, mais elle était là, humble, opiniâtre, comme un chien perdu qu'on n'ose plus chasser. Il alluma son poste. Encore des tirs d'artillerie et une activité de patrouille! Bon. Cela n'empêchait pas d'être heureux. Il expédia quelques affaires en sifflotant, déjeuna dans un petit restaurant d'habitues. Il n'était même plus gêné de se promener en civil, de sentir sur lui des regards soupçonneux ou hostiles. Ce n'était pas de sa faute, après tout si on l'avait réformé. Il n'attendit pas deux heures pour filer avenue Kléber. Le temps était beau, après une semaine maussade. Presque personne dans l'avenue. Flavières remarqua tout de suite la grosse voiture noire, une Talbot, arrêtée devant un immeuble cossu, et il la dépassa en flânant. C'était là. Madeleine haïtait là... Il tira un journal de sa poche, marcha lentement le long des façades tièdes.

vremena na vrijeme pogledao bi neki članak... Izviđački avion srušen u Alzasu... Pojačanja stižu u Narvik... Nije imao što činiti, bio je na praznicima, imao je susret s Madeleine, ovaj sat bio je samo njegov. Vрати se nazad i sjedne u mali bar, na jedan od tri stola koja su iznijeli na trotoar, između dviju kurika.

– Jednu kavu.

Promatrao je zgradu i visoke prozore ukrašene u stilu 1900.-ih, balkon na kojem su se nizale lončanice s cvijećem. Poviše, mansarde i nebo zahrđalo plave boje. Oči mu se odjednom spuste na zemlju. Talbot je krenuo prema trgu Étoile: Gévigne. Evo Madeleine, nisam je dugo čekao.

Jednim gutljajem ispije vrelu kavu, pa se sam sebi nasmiješi. Nema nikakvog razloga da izađe... Da! Ona je izašla! Zbog svog ovog sunca, zbog tihog slavlja lišća, zbog bijelih, paperjastih maslačaka koji su se raspršivali ulicom. Izašla je jer ju je on čekao. Odjednom, pojavi se na trotoaru. Flavières baci novine i pređe preko avenije. Madeleine je bila obučena u strukirani sivi sako, a pod rukom je nosila crnu torbicu. Pogledavala je okolo sebe stavljajući rukavicu. Na vratu joj je visjela čipkasta marama. Čelo i oči su joj se nazirali pod kratkim velom koji ju je graciozno pokrивao, te Flavières promrmlja: žena vuka. Imao je želju da naslika ovu tananu siluetu kojoj je sunce davalo sjajnu

De temps en temps, il parcourait un article... un avions de reconnaissance abattu en Alsace... des renforts pour Narvik... Rien à faire, il était en vacances, il avait rendez-vous avec Madeleine; cette heure lui appartenait tout entière. Il revint sur ses pas, avisa un petit café qui poussait trois tables sur le trottoir, entre deux fusains.

<< Un café. >>

Il découvrait tout l'immeuble, les hautes fenêtres ornées à la mode 1900, un balcon où s'alignaient des pots de fleurs. Plus haut, les mansardes et le ciel d'un bleu un peu rouillé. Ses yeux redescendirent; la Talbot démarrait vers l'Etoile : Gévigne. Madeleine ne tarderait plus.

Il but d'un trait le café brûlant, se sourit à lui-même. Aucune raison qu'elle sorte... Si! elle sortirait! à cause de tout ce soleil, de cette fête silencieuse des feuillages, de ces graines duveteuses qui erraient dans l'espace... Elle sortirait parce qu'il l'attendait. Et soudain, elle parut sur le trottoir. Flavières abandonna son journal, traversa l'avenue. Elle portait un tailleur gris, très pincé à la taille, et tenait sous son bras un sac noir. Elle regarda autour d'elle, achevant d'enfiler un gant. Une mousse de dentelle tremblait sur sa gorge. Son front et ses yeux se dérobaient sous une courte voilette qui la masquait gracieusement, et il songea : la femme du loup. Il aurait aimé peindre cette mince

crtu, stavljajući je u kontrast s vrlo blijedim zgradama iz rokoka. I on se nekoć latio kista, ali bez većeg uspjeha. Znao je svirati i klavir, ali samo dovoljno da i dalje zavidi virtuozi. Bio je jedan od onih ljudi koji prezire mediokritet, a sam se ne može izdignuti iznad istog. Pronašao je u sebi mnogo malih talenata... Ali i mnogo kajanja! Ah! Iz razmišljanja ga prene Madeleine...

Idući avenijom, stigne sve do trga Trocadéro, pa krene prema esplanadi od čije se blještajuće bijeline moralo žmiriti. Nikada dosad Pariz nije toliko sličio na park. Eiffelov toranj, plav i crven, izdizao se iznad livada kao poznati totem. Vrtovi su se naginjali prema Seini, okružujući niz stepenica koje su sličile na nepokretne kaskade omeđene cvijećem. Remorker se oglasi prodornim zvukom koje priguši drveće. Osjećala se napetost između mira i rata. Je li zbog toga Madeleine sada ovako umorno hodala? Kao da oklijeva i da se preispituje. Zaustavi se ispred ulaza u muzej, a potom ode kao da ju je odnijela neka nevidljiva struja. Pređe cestu, pa se za trenutak nađe među šetačima usred avenije Henri-Martin. Na koncu se odluči i uđe na groblje Passy.

silhouette que le soleil cernait d'un trait brillant, sur un fond très pâle de maisons rococo. Il avait manié le pinceau, lui aussi, autrefois. Sans grand succès. Il savait également jouer du piano, assez pour envier les virtuoses. Il était de ces gens qui haïssent le médiocre sans pouvoir s'élever jusqu'au talent. Beaucoup de petits dons... beaucoup de regrets! Bah! Puisque Madeleine était là...

Elle remonta l'avenue jusqu'à la place du Trocadéro, s'avança sur l'esplanade dont la blancheur éclatante faisait cligner des yeux. Jamais Paris n'avait autant ressemblé à un parc. La tour Eiffel, bleue et rousse, s'élevait au-dessus des pelouses comme un totem familier. Les jardins s'inclinaient vers la Seine, entourant des volées d'escaliers semblables à d'immobiles cascades bordées de fleurs. Un remorqueur lança un appel rauque, qui s'étouffa sous des arches. On se sentait suspendu entre la paix et la guerre, lourd d'une émotion facile et pourtant poignante. Était-ce pour cela que Madeleine marchait maintenant avec cette lassitude? Elle semblait hésiter, s'interroger, elle s'arrêta devant l'entrée du musée, puis repartit, comme entraînée par un invisible courant. Elle traversa, flâna un moment parmi les promeneurs au seuil de l'avenue Henri-Martin. Enfin, elle se décida et entra dans le cimetière de Passy.

Polagano je hodala između grobova, i Flavières je bio uvjeren da će nastaviti sa šetnjom. Madeleine odmah napusti središnju aleju, i njezine svečane križeve, mramor i broncu. Pratila je najzabačeniji puteljak, te se ogleđavala okolo sebe, desno, pa lijevo, promatrajući crne natpise na spomenicima koji se nisu razaznavali, već dobrano zahrđale željezne ograde oko grobova, te tu i tamo sjaj ponekog buketa. Pred njom su poskakivali vrapci. Buka grada kao da je bila već daleko, i moglo se pomisliti da se nalazimo u nekoj stranoj zemlji, na margini života, kao da smo na trenutak promijenili stvarnost. Više se nitko nije vidio. Ali svaki križ predstavljao je neko biće, i svaki epitaf ukazivao je na neku osobu. Madeleine se polagano kretala između te okamenjene gomile, i sjena joj se izdužavala među sjenama grobova. Prolazila je probijajući se stepenicama kapelica, u dnu kojih su bdjeli osakaćeni anđeli. Ponekad bi zastala da pročita poluizbrisana imena: Obitelj Mercier... Alphonse Mercadier. Bio je dobar otac i suprug. Kamenje je od nagiba padalo na pod, poput nasukanih školjki.

Gušteri su se lijepili za njih, trepereća grla i zmijske glave isturene na suncu. Madeleine kao da je uživala u ovim tajnovitima dijelovima groblja, koje čak više ni obitelj nije posjećivala. Nastavljala je malo po malo

Elle allait doucement entre les tombes, et Flavières aurait juré qu'elle continuait sa promenade. Elle avait tout de suite quitté l'allée centrale et son alignement solennel de croix, de marbres et de bronzes. Elle suivait les chemins les plus retirés et regardait distraitement, à droite, à gauche, les dalles aux inscriptions noirâtres, les grilles rongées de rouille et, ça et là, l'éclat d'un bouque. Des moineaux sautillaient devant elle. Les bruits de la ville semblaient venir de très loin et l'on pouvait se croire dans quelque pays étrange, en marge de la vie, comme si, brusquement, on avait changé d'existence. On ne voyait plus personne. Mais chaque croix était une présence: chaque épitaphe suggérait un visage. Madeleine marchait lentement au milieu de cette foule pétrifiée, et son ombre s'allongeait parmi celle des tombeaux, passait en se cassant sur les marches des chapelles au fond desquelles veillaient des angelots mutilés. Quelquefois, elle s'immobilisait, le temps de lire quelque nom à demi effacé : Famille Mercier... Alphonse Mercadier. Il fut bon père et bon époux. Il y avait des pierres qui s'enfonçaient de biais dans le sol, comme des coques naufragées.

Des lézards s'y accrochaient, la gorge battante, leur tête de serpent levée vers le soleil. Madeleine paraissait se complaire dans ces parties secrètes où les familles ne venaient plus jamais. Elle poursuivit sa route qui le ramena peu à peu vers le centre du

svojim putem koji ju je vodio prema središtu groblja. Nagne se i pokupi jedan crveni tulipan koji je pao sa žardinjere, i još uvijek bez žurbe, dođe do groba ispred kojeg se zaustavi. Flavières, skriven iza jedne kapelice, vrlo lako ju je mogao promatrati. Madeleineino lice nije iskazivalo ni uzbuđenje, ni zbunjenost. Dapače, izgledala je smireno, opušteno i sretno. O čemu je razmišljala? Ruke su joj bile obješene, a prsti su joj još uvijek držali onaj isti tulipan. Ponovno je sličila portretu. Bila je jedna od onih žena koju je genij umjetnika učinio besmrtnom. Bila je sasvim povučena, udubljena u svoje misli. Ekstaza! Ta se riječ učini Flavièresu prigodnom. Je li to ta kriza o kojoj je Gévigne govorio? Je li Madeleine upravo stigla u stadij mističnog delirija? Ali, simptomi mističnog delirija toliko su očiti da ih ne možemo ne zamijetiti. Možda se Madeleine jednostavno došla pomoliti za pokojnika, nedavno izgubljenog roditelja. Međutim, grobnica je izgledala staro i napušteno... Flavières pogleda na sat. Dvanaest minuta se Madeleine zadržala pred grobom. Potom se uputi prema glavnoj aleji, ponovno bezvoljno gledajući grobnice, kao da više ništa nije mogla naučiti o grobnoj arhitekturi. Flavières priđe grobu, i pročita natpis kojeg je Madeleine dugo promatrala:

cimetière. Elle se baissa, ramassa une tulipe rouge tombée de quelque jardinière et, toujours sans hâte, s'approcha d'une tombe devant laquelle elle s'arrêta. Flavières, dissimulé derrière une chapelle, pouvait l'observer à son aise. Le visage de Madeleine ne manifestait ni exaltation, ni égarement. Il avait, au contraire, une apparence reposée, paisible, heureuse. A quoi pensait-elle? Ses bras pendaient. Ses doigts tenaient toujours la tulipe. De nouveau ressemblait à un portrait, à l'une de ces femmes que la génie d'un artiste a immortalisées. Elle était toute retirée en elle-même, figée dans quelque contemplation intérieure. Le mot d'extase se présenta à l'esprit de Flavières. Était-ce là l'espèce de crise dont avait parlé Gévigne? Madeleine était-elle atteinte du délire mystique? Mais le délire mystique offre d'autres symptômes très particuliers qui ne peuvent tromper. Plus simplement, Madeleine devait prier pour quelque défunt, quelque parent disparu depuis peu. Pourtant, la tombe semblait ancienne, abandonnée...

Flavières regarda sa montre. Madeleine était restée douze minutes devant la tombe. Maintenant, elle rejoignait l'allée centrale, examinant les sépultures avec le même intérêt un peu blasé, exactement comme si, en matière d'architecture funéraire, elle n'avait plus rien à apprendre. Flavières, au passage,

Pauline Lagerlac

1840. – 1865.

Očekivao je da će pronaći ime na grobu, ali ovo ga stubokom potrese. Flavières nastavi sa svojom istraživačkom zadaćom. Gévigne je bio u pravu. Ima nešto neshvatljivo u Madeleineinu ponašanju. Razmišljao je o netom završenoj epizodi ispred grobnice. Nije bila ni sklopila ruke, ni spustila glavu. Stajala je ukočena, baš kao što se i stoji na takvom mjestu u kojem nas proganjaju uspomene, kao na primjer pred rodnom kućom. Flavières odbaci apsurdnu ideju koja ga je obuzimala laganim strahom, i približi se Madeleine koja je još je uvijek držala tulipan. Sada je hodala prema Seini, pomalo obješenih ramena i umorna koraka. Stigli su do keja. Bauljala je gledajući vodu koja se svjetlucala od sunčanih zraka. Ljudi su prolazili sa šeširima u ruci, brisajući čelo. Bilo je vruće. Voda je bila intenzivno plave boje uzduž cijele obale na kojoj su beskućnici spavali, a oko mostova čiope su cvrkutale iz sve snage. Madeleine je u svom strogom sivom sakou i štiklama izgledala pomalo strano među svim tim ljudima, poput putnice koja čeka svoj vlak. S vremena na vrijeme okrene tulipan između prstiju. Prijeđe Seinu,

lut l'inscription que Madeleine venait de contempler :

Pauline Lagerlac

1840 – 1865

Il s'attendait à trouver ce nom sur la pierre, mais il n'en fut pas moins profondément troublé. Il reprit sa filature. Gévigne avait raison : il y avait quelque chose d'incompréhensible dans le comportement de Madeleine. Il la revoyait dans la tombe. Elle n'avait même pas joint les mains, ni courbé la tête. Elle était demeurée immobile, comme on peut l'être dans un endroit hanté de souvenirs, devant sa maison natale, par exemple. Il écarta cette idée absurde qui l'emplissait d'une crainte vague et se rapprocha de Madeleine. Elle n'avait pas lâché sa tulipe. Elle descendait maintenant vers la Seine, les épaules un peu voûtées, la démarche fatiguée.

Ils avaient atteint les quais. Elle musa, regardant l'eau criblée de pointes de lumière. Des hommes passaient, le chapeau à la main, s'épongeant le front; il faisait chaud, L'eau était très bleue, le long des pierres. Des clochards dormaient sur la berge et les premiers martinets s'égosillaient autour des ponts. Dans son strict tailleur gris, sur ses hauts talons, elle paraissait un peu étrangère à la fête, comme une voyageuse qui attend

nasloni se na parapet, a cvijet joj je milovao lice. Ima sastanak s nekim?... Ili se samo odmara?... Možda se samo iz dosade njhala u ritmu udaraca morskih struja u brodiće i fascinantnih odsjaja valova... Malo se nagne. Morala je u daljini vidjeti vlastiti odraz u vodi, a okolo njezina odraza vidjelo se nebo i duga zakrivljena linija mosta. Flavières se približi. Nije znao zašto. Madeleine se nije pomicala, samo ispusti tulipan.

son train. Et, de temps en temps, elle faisait tourner entre ses doigts la tige de la tulipe. Elle traversa la Seine, s'accouda au parapet, la fleur battant sa joue. Avait-elle donné rendez-vous à quelqu'un?... Ou bien se reposait-elle?... C'était peut-être son ennui qu'elle berçait en suivant des yeux les jeux du courant autour des barques et les fascinantes ondulations des reflets... Elle se pencha un peu. Elle devait se voir dans l'eau, très loin, avec tout le ciel autour d'elle et la longue ligne courbe du pont. Flavières se rapprocha. Il n'aurait su dire pourquoi. Madeleine ne bougeait plus. Elle avait lâché la tulipe.

7. SCHÉMA ACTANTIEL

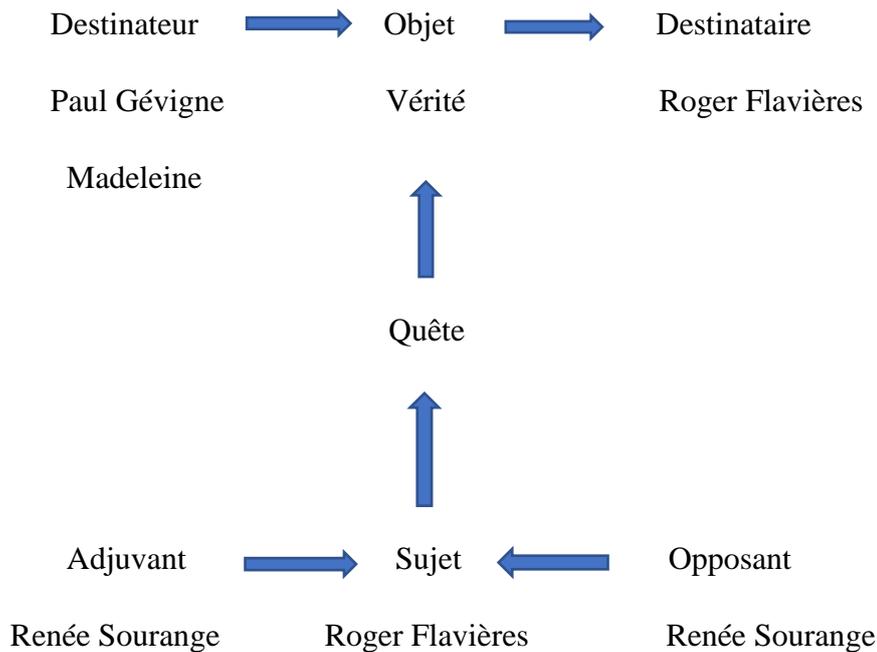
Pour mieux comprendre la complexité de *Sueurs Froides*, verrons son schéma actantiel. En bref, le schéma actantiel s'utilise pour la décortication et l'analyse des textes dramatiques ou narratifs, et le schéma actantiel porte sur les personnages et les relations qui existent entre eux¹.

Constituants du schéma actantiel	
Le sujet	C'est le personnage qui doit accomplir une mission. Il s'agit généralement du personnage principal.
L'objet	C'est ce que le sujet cherche à obtenir, l'enjeu ou l'objectif de sa quête. Il peut s'agir d'un objet réel (ex. un trésor) ou d'un élément abstrait (ex. l'amour).
Le destinateur	C'est ce qui pousse le sujet à agir. Il apparaît donc au début de la mission. Le destinateur peut être un personnage, une chose, un sentiment, une idée, etc.
Le destinataire	Ce sont tous ceux qui obtiennent un bénéfice, un avantage, à la fin de la mission. Le sujet peut être le destinataire, mais il est enrichi par l'obtention de l'objet de la quête.
Les opposants	Ce sont tous les personnages ou les éléments qui nuisent à la réalisation de la mission.
Les adjuvants	Ce sont tous les personnages ou les éléments qui aident le sujet à accomplir sa quête.

¹ <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-actantiel-ou-actancier-f1051>

Dans le table ci-dessus nous voyons toutes les parties qui font le schéma actantiel et leurs rôles. Nous allons faire nos deux schémas ; un représentera le roman, et l'autre représentera le film. Ça nous aidera à montrer la complexité de ces deux oeuvres et à comprendre les couches diverses que les personnages du roman et du film possèdent.

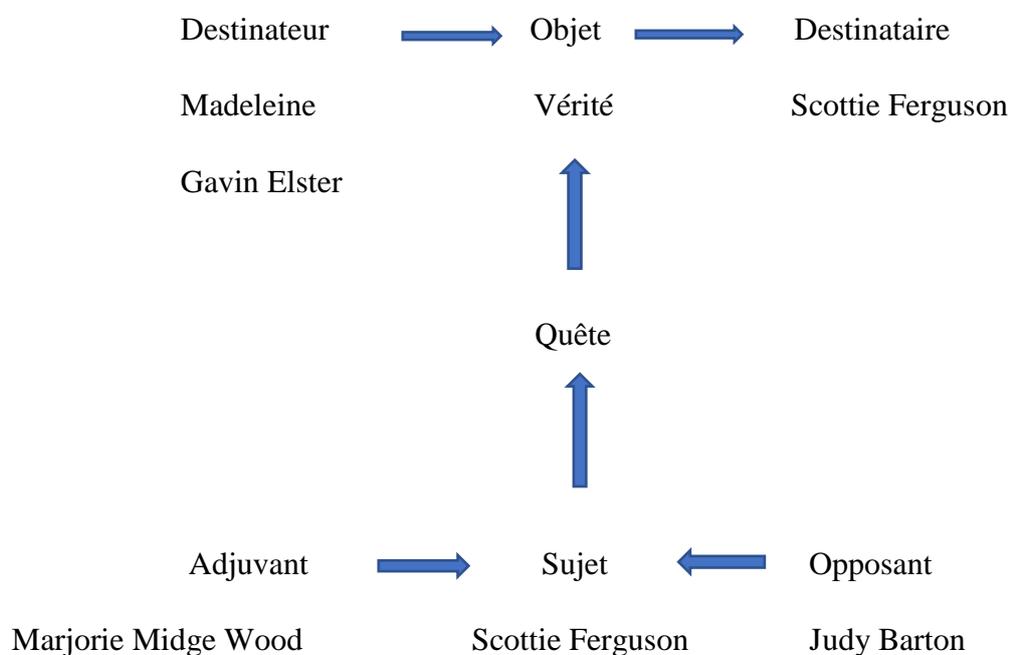
Schéma actantiel du roman



C'est clair du ce schéma que c'est bien Roger Flavières le sujet du roman. C'est lui accomplissant la mission. L'objet de mission des deux parties dans le roman est la vérité ; dans la première partie, c'est la quête concernant Madeleine et le mystère de Pauline Lagerlac, deuxième partie ensuite devient la quête d'identité vraie de Renée Sourange. Le destinataire, ou celui qui obtient un bénéfice peut être aussi Flavières. Pourquoi ? Parce que c'est lui qui à la fin gagne le prix de consolation, c'est-à-dire la satisfaction de savoir que cette aventure était un complot contre lui, et enfin avec le meurtre il se libère de cette hantise que Madeleine était. Les rôles de destinateur dans ce cas peuvent être joués par Paul Gévigne et Madeleine. Ils ont tous deux poussaient Flavières à réagir. Gévigne n'a seulement fait un plan de tuer sa femme, mais il a aussi créé le travail pour Flavières. À première vue il semble que Gévigne a utilisé Flavières pour le piéger et qu'il avait besoin d'un témoin qui pourrait affirmer que Madame Gévigne était folle, mais si on laisse la psychanalyse intervenir nous verrons que les choses

peuvent être interprétées plus amplement. Avec l'engagement de Flavières, Gévigne a montré son côté pervers et exhibitionniste. Selon cette théorie, Gévigne voulait se faire pris par la police. Inconsciemment il voulait être puni pour le meurtre de sa femme ; c'est le contexte psychanalytique caché derrière l'engagement de Flavières. Dans ce contexte Madeleine est aussi le destinataire dans la première partie, car avec sa beauté et charme elle incite Flavières d'aller plus loin. L'ambivalence dans les personnages se voit dans le cas de Renée Sourange dans la deuxième partie. Elle est en même temps l'adjuvant et l'opposant. Renée se bat avec des sentiments qu'elle a pour Flavières et avec le sale secret qu'elle cache. Elle ne peut pas résister la compagnie de Roger ce que la pousse vers la confession.

Schéma actantiel du film



À la différence du roman, dans le film, nous avons Marjorie Midge Wood, l'amie de Scottie Ferguson comme l'adjuvant. Elle se présente dans la première partie du film. Nous découvrons qu'elle est ex-fiancée de Scottie aidant avec le mystère de Madeleine, bien qu'il semble que Scottie rejette son aide. La quête du héros principal est toujours la vérité, mais aussi la libération qui viendra avec la mort de Judy Barton. Le prix du destinataire est l'élimination de son acrophobie. Les destinataires sont Gavin Elster et Madeleine ce qui est identique au roman.

L'ambiguïté de Judy Barton fait d'elle victime de sa propre hésitation. Elle a perdu sa vie pour ne pouvant pas se soustraire de nouvelles rencontres avec Scottie.

8. COMPARAISON ENTRE LE FILM ET LE ROMAN

Au début du film, il est écrit que l'inspiration pour le film était le roman de Boileau-Narcejac. Le générique du début est marqué par l'œil ce qui est connecté avec la théorie du regard de Jacques Lacan que nous allons mentionner plus tard. Dans cet œil tourne un tourbillon ce qui bien évidemment représente le vertige comme le centre du film.

Le film est partagé en deux parties tout comme le livre. La première partie commence avec les scènes de la poursuite dans les toits, à la différence du livre qui commence dans le bureau de monsieur Gévigne. À la différence du roman, dans le film, nous faisons connaissance avec Midge, l'ex-fiancée de Scottie pendant leur vie étudiante. Son rôle est opposé à celui de Madeleine. Midge est différente de Madeleine, elle est son antipode. Midge n'est pas une femme fatale, elle est plutôt une femme ordinaire, amoureuse de Scottie qui rejette son amour et l'opportunité de bonheur.

La location dans le film entier est la ville de San Francisco, une des villes le plus emblématique des États-Unis. La première partie du roman se déroule à Paris, et la deuxième à Marseille. Un parallèle peut être établi entre San Francisco et Marseille. Les deux villes maritimes fameuses dans le centre du crime portent une confidentialité cachée aux bords de la mer. Sauf l'appartement de Midge nous rencontrons le bureau de Gavin Elster (Gévigne). Le thème qu'ils abordent est le même qu'en livre ; Elster veut que Scottie suit sa femme. Ensuite, Scottie voit Madeleine pour la première fois dans un restaurant et pas dans le théâtre comme il est écrit dans le roman. L'épisode de théâtre n'a pas été transmis dans le film, bien qu'on se souvienne d'autres films d'Hitchcock dont l'histoire se déroule partiellement au théâtre (*L'Homme qui en savait trop* par exemple). Le spectateur fait connaissance avec le nom de Carlotta Valdes dans le cimetière, et il voit le portrait de Carlotta pendant que Scottie suivait Madeleine dans les rues de San Francisco. Dans le roman le rôle de San Francisco a été remplacé par Paris. Le lecteur fait connaissance avec des points de repère parisiens : le pont de la Concorde, les Champs-Élysées, l'Étoile, l'Arc de Triomphe, l'avenue de Neuilly et le quai de Courbevois duquel Madeleine s'est tombée dans la Seine. Dans le film le pont de la Concorde est devenu le pont du Golden Gate. C'était pas loin de Golden Gate que Madeleine s'est tombée dans la baie de San Francisco. Au moment du saut nos deux héroïnes avaient des fleurs dans les mains, aussi bien que la femme de portrait. Les fleurs peuvent aussi symboliser l'innocence de Madeleine. Les fleurs font de Madeleine une victime de son ancêtre et de sa génétique.

Nous pouvons diviser le film en deux parties ; dont la première aurait fini avec la mort de Madeleine. La même division pourrait être appliquée dans le roman. La mort de Madeleine est le moment clé pour le complot. Du ce moment le film et le roman avancent vers des fins un peu différentes. Dans le roman, c'est la Seconde Guerre mondiale intervenant dans l'histoire et au seconde partie du roman on se trouve juste après la guerre. Nous trouvons Gévine mort, et Flavières avec des problèmes de santé. Les problèmes n'étaient pas seulement physiques, mais aussi mentales. Juste comme dans le film Flavières avait des examens psychiatriques. Ses obsessions commencent avec l'apparition de Madeleine à la télévision pendant la visite du général de Gaulle à Marseille. Il s'était constamment demandé si c'était vraiment Madeleine qu'il avait vu à la télé. Dans le film ça correspond avec l'apparition de Madeleine dans le personnage de Judy. Judy Barton dans le film et Renée Sourange dans le roman étaient exactement les mêmes comme Madeleine ce que le rendait fou. Il voulait découvrir la vérité à tout prix. Peu à peu il devenait de plus en plus convaincu que Madeleine est retournée des morts. Ici, le roman et le film partent chacun de leur côté. Roger Flavières devient meurtrier et c'est grâce au meurtre qu'il se libère de sa fixation. D'autre part Scottie se libère aussi, mais il ne devient pas l'assassin. La libération de Scottie se manifeste principalement par son ascension l'haut du clocher, et ensuite par le suicide de Judy.

9. IMPORTANCE DES FEMMES

Tant dans le roman et dans le film, les femmes portent des rôles très importants. Madeleine du roman et du film (interprétée par Kim Novak) et Marjorie Wood du film (interprétée par Barbara Bel Geddes) sont le point focal auprès duquel se déroule l'histoire du film. Nous allons voir les significations cachées derrière ces personnages et ce qu'Hitchcock a voulu dire aux spectateurs. Les héroïnes des films d'Hitchcock sont toujours blondes et belles et leurs actes sont toujours un miroir du réalisateur. Pour juste nommer quelques-unes : Grace Kelly, Tippi Hedren, Vera Miles, Doris Day et Kim Novak. Il projette ses propres peurs à travers ses héroïnes principales. Jhirad pense que ce ne sont pas des héroïnes traditionnelles.

À la différence des héroïnes romantiques traditionnelles, chez Hitchcock bien qu'éloignées elles ne sont pas tout à fait parfaites. Elles sont coupables : soit un peu, soit totalement. Dans *Psychose* Janet Leigh s'enfuit en panique avec les fonds de l'entreprise. Dans *Pas de printemps pour Marnie* Tippi Hedren est une voleuse compulsive et menteuse. Dans *Sueurs froides* Kim Novak fait partie d'une conspiration criminelle. Même dans *Fenêtre sur cour*, bien que les obsessions sont traitées un peu légèrement, Grace Kelly est gâtée par argent, choyé et fourbe envers Jimmy Stewart (Jhirad, 1984 : 32).

Un des rôles les plus emblématiques de ce film est celui de Marjorie <<Midge>> Wood, jouée par Barbara Bel Geddes. Elle joue le rôle d'ex-fiancée de Scottie Ferguson (James Stewart). Midge et Scottie ont une relation mère-fils et c'est très difficile à imaginer qu'ils étaient presque mariés. Le caractère de Midge Wood n'existe pas dans le roman de Boileau-Narcejac. Elle est plutôt la création d'Alfred Hitchcock, qui lui-même avait une telle sorte de relation avec sa femme Alma Reville et en plus selon plusieurs sources sa propre mère était une femme dominatrice. Les mères aussi jouent des rôles importants dans d'autres films d'Hitchcock, ce qui nous montre qu'Hitchcock avait une fixation sur les relations entre les mères et les fils. C'est probablement à cause de ses expériences personnelles. Regardons ce que dit Susan Jhirad:

De l'autre côté de la médaille la relation entre Hitchcock et Alma était plus proche à la relation asexuelle entre mère et fils, juste comme la relation entre Bel Geddes et Stewart dans *Sueurs froides*. Selon tous les rapports, le mariage d'Hitchcock bien qu'émotionnellement très fort et dépendant de bien des façons, était pendant des années

célibataire. La confusion entre la femme et la mère produit un moment intrigant dans *Sueurs froides* quand Bel Geddes visite Stewart dans l'hôpital mental. Pendant ses moments de transe catatonique, elle vient derrière lui, mets ses bras autour de lui et d'une manière étrange, elle dit : <<Viens chez maman >> (Ibid, 1984 : 33).

Aurélien D'Avout de l'Université de Rouen nous donne une nouvelle idée de ce que Madeleine pourrait représenter et quelle était l'idée de Boileau-Narcejac en introduisant et en décrivant Madeleine. Regardons ce qu'il dit à propos l'idée que Madeleine est la personnification de la France en guerre :

Les origines géographiques et la date de naissance de Madeleine sont toutes deux significatives. Elles renvoient directement à l'histoire politique de la nation et à la Première Guerre mondiale : le personnage est né en 1914 dans les Ardennes. Sa famille, qui s'est enrichie grâce à l'industrie du papier, est située plus précisément à Mézières, ville frontalière et donc symbolique d'un territoire à défendre. D'autre part, Madeleine est au centre d'une constellation de toponymes par lesquels elle en vient à représenter l'ensemble de la France (D'Avout, 2018 : 3).

D'Avout lie aussi la topographie dans l'œuvre avec Madeleine. Il lui associe de nombreuses villes françaises :

De nombreux lieux lui sont associés, qu'ils soient diégétiques ou non, reliés à l'action principale ou simplement mentionnés. Paris, au cœur de l'intrigue, correspond à son espace de vie. Si elle est originaire de la France de l'Est, son nom de jeune fille, « Givors », peut évoquer la région lyonnaise tandis que les activités industrielles de son mari sont implantées au Havre. Dans la première partie, elle entrevoit en hallucination la ville de Saintes et dans la seconde, Flavières retrouve le sosie de Madeleine à Marseille. Par le biais du personnage, la métropole française se trouve géographiquement quadrillée (Ibid, 2018 : 3).

Pour une illustration meilleure, plus claire et directe, voilà comment les auteurs ont réalisé cette comparaison :

Il [Flavières] assista, dans la cathédrale, à des messes en l'honneur de Jeanne d'Arc. Il pria pour la France, pour Madeleine. Il ne faisait plus de différence entre la catastrophe nationale et la sienne. La France, c'était Madeleine écrasée et saignante au pied d'un mur (Boileau-Narcejac, 1958 : 104).

Le suicide de Madeleine est une image parfaite de la France pendant la Seconde Guerre mondiale. France, qui est tombée et divisée en deux parties ; France de Vichy et France de Charles de Gaulle. Elle est allégorie de la nation pendant les temps durs.

Le lieu de la chute est un clocher, métonymie d'une France rurale bientôt instrumentalisée par la propagande pétainiste ; le mouvement vertical de la chute semble mimer l'effondrement militaire brutal de la France ; la conséquence de la chute enfin est symbolique en ce que Madeleine fait corps avec le sol de la patrie (D'Avout, 2018: 3).

Dans la deuxième partie du roman, on trouve une allégorie de la France ayant deux faces : première face est celle de Renée Sourange qui représente l'État français de Vichy, et deuxième face est celle de Madeleine qui représente la France résistante. Flavières essaie de transformer Renée en Madeleine, ce que peut être interprété comme son vœu de vaincre les pétainistes.

Or, de la même manière que Renée Sourange s'est faite passer pour Madeleine, l'État français de Vichy ne s'est-il pas lui aussi présenté sous les traits d'une France éternelle, alors qu'il pactisait et collaborait avec l'Allemagne ? Selon cette hypothèse de lecture, la France à l'instar de Madeleine ne se serait pas suicidée, mais aurait été assassinée – un crime peut-être imputable à la frange de la classe dominante ayant versé dans la collaboration (Ibid, 2018 : 5).

Il faudrait noter qu'Alfred Hitchcock a rejeté ce contexte historique et qu'il a déplacé l'histoire des années quarante aux années cinquante. Alors, chez lui ce contexte historique manque parce qu'il a voulu se concentrer aux autres choses et accentuer quelques autres idées, ce qui est raisonnable en réalisant un film hollywoodien. En revenant à Midge Wood nous pouvons voir son rôle multidimensionnel. Selon Laura Hinton elle est la seule femme féministe dans ce film :

Midge est peut-être la plus proche représentation d'une femme féministe qu'on trouvera dans *Sueurs froides*. À la différence de sordide Judy, vendeuse qui trompe et séduit les hommes, ou de mystérieuse Madeleine qui n'a jamais vraiment existé, Midge est une artiste gérant sa propre entreprise, elle est une créatrice des brassières qui «> gagne sa vie toute seule >> au dehors des paramètres d'une famille de la classe moyenne idéale des années cinquante menée par homme salarié (Hinton, 1994-95 : 16).

Les symboles des brassières et des seins chez Midge nous implique qu'elle est une figure maternelle. Elle serait définitivement considérée comme un personnage positif, mais dans le

contexte de Scottie et son orgueil, elle devient négative (Brown, 1986 : 35). D'autre part Midge n'est parfaite non plus. À la fin elle a tout perdu avec Scottie, la possibilité d'un lien amoureux avec lui et elle a aussi perdu cette relation mère-fils avec lui.

Il semble que Midge avait un trait masochiste. Elle réprimande elle-même en s'arrachant les cheveux et en criant : << Bête ! Bête ! Bête !>> . Comme Judy, Midge ne voulait que l'amour de Scottie. [...] Après la dépression nerveuse de Scottie, Midge ne pouvait pas retrouver sa position précédente d'une figure maternelle et asexuelle en trépidant désespérément autour d'apathique et muet Scottie qui avait refusé la consolation. (Hinton, 1994-95 : 18).

La différence entre Midge et Madeleine dans le film peut se concevoir dans un monde de la vie et de la mort. Midge est d'un côté << Mère vie >>, alors que Madeleine est la << Mère morte >>. Scottie ne sera pas libre tant que la << Mère morte >> est en vie. On trouve une idée similaire chez Jean Cocteau dans son film Orphée, où la Mort devient ma Mort ; ce que dans un niveau acoustique est très proche au syntagme << ma mère >> (Brown, 1986 : 40).

Selon Deborah Linderman Midge est un point d'équilibre dans le film. Voilà ce qu'elle dit à propos Midge:

Midge équilibre, elle neutralise le vertigo, elle restreint les errances, elle récupère les décalages et elle sert de médiateur pour la stabilisation. Son portrait parodique de Carlotta exprime cette fonction de limitation, car avec l'insertion de la tête de Midge dans le corps de Carlotta se matérialisent les frontières et les différences en bloquant la chaîne des copies. Toutefois, Midge est idéologiquement interposée dans le texte et elle se tient au dehors de cette économie de puissance en spirale et de la victimisation d'une relation parodique secondaire (Linderman, 1991 : 70).

Midge disparaît du film quand elle devient consciente de son impossibilité de faire quelque chose de plus pour Scottie, c'est-à-dire quand elle s'assure qu'elle n'est pas capable de lui donner un sens d'amour pur (Maxfield, 1990 : 7). Il y a quand même des scènes qui montrent que Midge aime vraiment Scottie. De toute façon, nous pouvons les interpréter comme ça. Ce sont des scènes sans Scottie, des scènes quintessentielles pour comprendre Midge et les raisons de son comportement.

Dans ses dernières scènes du film, Midge ne se trouve pas en fait avec Scottie : elle discute son cas avec le docteur dans l'hôpital et en suite s'en va seule dans le couloir

vide et puis disparaît. Ce n'est pas la première fois que Midge a apparu dans une séquence courte du film sans Scottie. Plus tôt elle a observé de sa voiture Madeleine quittant l'appartement de Scottie. D'ailleurs nous l'avons vue riant dans sa barbe en mettant les touches finales d'une peinture pour laquelle on découvre plus tard d'être son portrait comme Carlotta Valdes (Ibid, 1990 : 7).

Dans le film *Sueurs froides* l'héroïne n'est pas une femme fatale. Madeleine est plutôt une victime que prédatrice (Ciné légende, 2013-14 : 3). Mais, d'autre part, c'était depuis la genèse du monde que la femme est le centre autour duquel tout tourne. Soit elle est femme fatale ou une fille ordinaire, la femme emploie sa charme pour obtenir le résultat voulu. L'expression française qui le décrit le mieux est << Cherchez la femme >>, et nous trouvons de nombreux exemples pendant toute l'histoire humaine confirmant cette thèse.

C'est évidemment la Femme, fatale ou non, qui tient le rôle de la séductrice, de la fauteuse de trouble. Il s'agit, depuis Ève, Pandore et Hélène de Troie, d'un thème vieux comme le monde. Mais derrière elle se cache toujours quelque personnage mal intentionné, voire le Diable en personne, celui qui, en lui tendant la pomme de discorde, prend le pouvoir sur elle... (Ciné légende, 2013-14 : 6).

Selon Jean-Pierre Esquenazi le rôle de femme fatale est de captiver un personnage masculin, qui va faire une erreur fatale en croyant qu'il est le seul qui peut sauver l'héroïne (Ibid, 2013-14 : 9). Les exemples des femmes fatales dans toute l'histoire humaine sont nombreux. Pour nommer quelques de ces exemples, nous pouvons souligner Mata Hari, Cléopâtre VII Philopator, Wallis Simpson. Les femmes fatales sont étymologiquement les fées. Les deux mots proviennent de la même racine. À l'origine se trouve le nom latin fatum dont les significations sont la destinée, le sort et la prophétie. Alors, les femmes fatales sont liées avec la magie et la sorcellerie. Elles sont les créatures juste comme fées : rares, mais puissantes.

Ces personnages mal intentionnés que nous avons déjà mentionnés sont incarnés par Gavin Elster dans le film et Gévigne dans le roman. C'était bel et bien Gévigne l'auteur du plan diabolique, et c'était lui qui a essayé de transformer Madeleine en une femme fatale.

10. SUEURS FROIDES ET MYTHE D'ORPHÉE

L'histoire du roman et du film nous rappelle extrêmement du mythe d'Orphée et Eurydice. Cette histoire de l'amour retrouvé et perdu a bien inspiré Boileau et Narcejac. Ils ont établi un parallèle entre la mythologie et la relation Madeleine–Flavières.

Plus que Pygmalion sculptant amoureuxment le corps de Galatée et lui donnant vie, le film évoque surtout le mythe d'Orphée ramenant Eurydice des Enfers et cherchant à la faire revenir d'« entre les morts », comme l'affirme le roman. L'ultime baiser de Judy pourrait être celui qui la libère. Mais Scottie se détourne d'elle à l'arrivée de la religieuse et, tel Orphée qui, lui, se retourne vers Eurydice, il la perd à jamais. La sœur sonne le glas. C'est le terme de sa descente aux enfers. Une descente littéralement vertigineuse (Ibid, 2013-14 : 8).

De plus, dans le roman Roger Flavières plusieurs fois appelle Madeleine << Ma petite Eurydice >>, alors il ne suffit pas de preuves plus claires de celle pour établir le lien avec la mythologie grecque. Le lien avec le mythe d'Orphée dans cette histoire de Boileau-Narcejac/Hitchcock n'est pas trouvé une fois, mais deux fois.

L'histoire orphique est en fait doublée dans le film : Scottie sauve Madeleine de la mort en la tirant de la baie de San Francisco (c'est immédiatement après l'incident parallèle dans le roman quand le héros appelle l'héroïne Euridyce pour la première fois) pour la perdre à nouveau à San Juan Bautista pour avoir avec trop de zèle cherché son secret. Contrairement à l'Orphée original Scottie Ferguson a été donné une seconde chance pour recréer Madeleine de Judy. Son amour a été repris de lui, toujours pour la même raison – il n'accepte pas juste d'aimer Judy ou même Judy/Madeleine dans un niveau sexuel et humain, Scottie est obligée de la << voir >>, c'est-à-dire de découvrir et révéler son secret, et il la perd en le faisant (Brown, 1986 : 33).

Pour le décrire encore mieux, Scottie est comme Orphée un héros tragique. Il rejette un amour ordinaire (avec Midge), il est dans la recherche de l'amour idéal, de l'amour pour une femme morte. Scottie rejette une réalité existentielle en choisissant la non-réalité mythique (Ibid : 34). La polarisation de Scottie Ferguson entre la réalité et la non-réalité est l'essence du mythe orphique. Le concept orphique d'observation et du voyeurisme est bel et bien élaboré dans le roman aussi bien que dans le film. Ce concept se matérialise dans de nombreuses scènes ; par

exemple quand Flavières/Scottie suit Madeleine dans les rues de Paris/San Francisco, ensuite dans la scène de la cimetière où Madeleine se situe devant la tombe de Carlotta Valdes, ou par exemple quand Madeleine regard attentivement son portrait. Ce n'est qu'à la fin du film que Scottie devient complètement le héros orphique. Menant Judy/Madeleine vers ses escaliers derniers, il a atteint une immortalité symbolique, une immortalité divine. Scottie a passé par sa propre mort tout en survivant, alors le décès de Judy/Madeleine peut s'interpréter comme un meurtre sacrificiant. Ici la nonne apparaissant de la pénombre joue le rôle de la mort. C'est en voyant la nonne que Madeleine a crié et s'est suicidée (Ibid : 40). La nonne signifie aussi pour Manlove une tache, un signe de la culpabilité de Madeleine. Le roman finit avec la mort aussi, mais dans ce cas, c'est Roger Flavières qui a étranglé Renée Sourange (la version romanesque de Judy Barton). Cette mort correspond aussi avec l'idée d'un meurtre sacrificiant. Flavières est maintenant libre et peut continuer vivre sa vie normalement sans aucune pression concernant Madeleine.

11. LES ÉLÉMENTS PSYCHANALYTIQUES DANS SUEURS FROIDES

Les théories psychanalytiques de Sigmund Freud ont bien influencé Boileau-Narcejac et Hitchcock dans leurs œuvres. Le livre et le film sont riches en éléments psychanalytiques. Pour commencer, nous pouvons brièvement faire connaissance avec l'approche psychanalytique.

La théorie freudienne repose sur la reconnaissance de l'inconscient comme pouvant parfois guider nos actions, sentiments et pensées et être à l'origine de certains conflits internes qui peuvent créer de l'angoisse et des symptômes en chacun de nous et affecter la façon dont nous entrons en relation avec les autres (URL <https://www.ccpeweb.ca/services/adultes/psychotherapie/approches/psychanalytique/>)

La théorie psychanalytique a été utilisée par certains critiques comme un moyen de confrontation avec la patriarchie hollywoodienne:

Le projet de Mulvey est d'utiliser la psychanalyse pour démasquer la puissance de la patriarchie du cinéma hollywoodien. La théorie psychanalytique est donc appropriée comme une arme politique en démontrant comment l'inconscient de la société patriarcale a structuré la forme du film (Manlove, 2007 : 83).

En essayant de démontrer la patriarchie hollywoodienne, les critiques se sont servis de Sigmund Freud et Jacques Lacan et de sa théorie du regard, selon laquelle nous devenons anxieux en réalisant que nous pouvons être vu ou regardé, c'est-à-dire qu'on arrête d'être le sujet en devenant l'objet. Cette théorie du regard dans *Sueurs froides* se réalise après l'accident de Scottie.

Sueurs froides offre l'exemple de la division formative entre l'œil et le regard. C'est dans la période de la vie de Scottie après l'expérience de mort imminente qu'on voit comment cela affecte lui de regarder le monde à nouveau. Le spectateur partage cette transformation visuelle (Ibid : 91).

Hitchcock introduit le regard dans le début du film dans les scènes de la poursuite dans les toits de San Francisco.

Le regard apparaît avec le glissement accidentel de Scottie dans un toit incliné pendant qu'il avait poursuivi un suspect. Le glissement s'est produit en sautant une allée caverneuse pendant qu'il a poursuivi un criminel mâle à travers un toit avec un collègue

uniformé. Suspendu à une gouttière d'un bâtiment à plusieurs étages, Scottie ne peut que regarder dans la rue bien en dessous dans une rencontre inoubliable avec le réel (Ibid : 92).

Dans cette scène Alfred Hitchcock a fait une révolution dans les tournages des films. Voyons ce que dit Manlove dans son article :

Le spectateur partage le regard de Scottie, en introduisant une d'innovations cinématographiques d'Hitchcock, le <<Vertigo shot>> qu'il avait créé par poussant la caméra vers l'arrière simultanément avec zooming sur l'objectif de la caméra. Cet effet a été répété plusieurs fois pour souligner la présence du regard. Ce que pour un spectateur semble à une ruelle, pour Scottie c'est un objet menaçant qui s'approche et recule simultanément (Ibid : 92).

Les spectateurs sont en suite trompés par Gavin Elster dans la même mesure que Scottie. Ils partagent avec Scottie encore une situation, mais une situation qui est cruciale pour le film. Dans le contexte du regard, la scopophilie qu'on trouve dans *Sueurs froides* devient l'instrument de la compensation pour des anxiétés sexuelles de Flavières/Scottie.

La terreur phobique et le vertigo empirique sont les déplacements de l'anxiété qui est elle-même le symptôme de l'excitation libidinale déviée. Alors, le vertigo qui saisit Scottie quand il regarde de haut vers le bas peut être vu comme une perversion symptomatique de l'instinct scopique qui par la relation substitutive entre l'œil et l'organe génital lie l'anxiété déplacée avec la dialectique classique de castration et de phallus (Linderman, 1991 : 61).

La scopophilie dont on parle est en fait souvent utilisée dans le film pour créer ce lien entre le conscient et l'inconscient.

Nous sommes bien conscients que scopophilie, le plaisir de regarder quelque objet à distance, est une compensation pour de telles anxiétés et que le cinéma institutionnalise la scopophilie, représentant des fantaisies spectatorielles de la transcendance à travers des scénarios intratextuels de voyeurisme et fétichisme promulgués par des caractères masculins (Ibid : 61).

Le lien entre Freud et *Sueurs froides* existe aussi avec le concept de mélancolie. Voyons ce qu'il avait écrit à propos la mélancolie :

Freud croyait que la personne souffrant de mélancolie a régressé à une identification narcissique avec l'objet perdu, intégrant la personne dans son propre ego plutôt que laisser aller l'objet par le processus de deuil qui finit par libération d'individuel d'aller chercher de nouvelles fixations (Fabe, 2009 : 348).

Le philosophe italien Giorgio Agamben a aussi, partant des théories de Sigmund Freud, développé sa propre théorie de mélancolie pouvant être applicable à *Sueurs froides*.

La personne mélancolique d'Agamben est incapable de déplorer parce que l'objet perdu est une création fantastique et pas pour des raisons d'identification régressive. Dans la mélancolie, selon Agamben, la libido met en scène une simulation où ce que ne peut être perdu, car il ne jamais était possédé paraît comme perdu. Le résultat est la mélancolie : un chagrin infini qui ne peut être jamais surmonté (Ibid : 348).

C'est exactement le scénario de *Sueurs froides*. Flavières/Scottie est un type qui n'est pas capable de finir ses deuils. Madeleine n'était que fiction, est c'est la raison principale que Scottie est tombé dans un tourbillon de mélancolie. Fabe soutien l'idée que les problèmes de Scottie/Flavières vont jusqu'en enfance, malgré le fait que nous ne trouvons pas absolument rien sur son enfance ni dans le roman ni dans le film. Derrière l'enfant instable se trouve une mère labile.

Il existe de nombreuses raisons pourquoi les enfants développent de mauvais attachements pour leurs objets d'amour, mais celle qu'on trouve dans le scénario de *Sueurs froides* est la circonstance d'avoir une mère dépressive qui à cause de son propre deuil n'a jamais été là pour son enfant. Par conséquent, l'enfant doit inventer une mère idéale qui n'a vraiment jamais existé (Ibid : 349).

Le cas par excellence de cet attachement mauvais est la suspension de Scottie/Flavières de gouttière.

Pendant que nous voyons cet incident dans le présent – c'est-à-dire dans le présent éternel du film parce qu'il vient dans le début du film comme une sorte du prologue – nous pouvons le comprendre aussi comme une expression symbolique d'un événement fondateur : traumatisme dans lequel un enfant est laissé pendu et abandonné par un adulte impuissant (Ibid : 350).

Madeleine joue aussi le rôle d'une mère dans un sens œdipien, mais elle est aussi un objet impossible à saisir pour Scottie car elle est mariée pour Gavin Elster. Ce n'est par hasard

qu'Alfred Hitchcock a donné le nom Elster pour Gévigne. Dans la langue anglaise Elster est très similaire aux mots <<elder>> et <<oldster>> (plus âgé et vieillard) ce que met Elster dans une position supérieure sur Scottie (Ibid : 351). Cette analogie suggère qu'Elster se trouve dans une position paternelle vers Scottie, après quoi Madeleine logiquement devient sa mère. Cette théorie peut être examinée dans un niveau même plus profond :

Quand Scottie met Elster pour la première fois, les éléments de mise-en-scène (meubles en cuir, luxueux et trop imposants et des bateaux énormes en cours de construction à l'extérieur de la fenêtre du bureau) connotent un homme de certain âge, riche et puissant (Ibid : 351).

Hitchcock a donc voulu utiliser tous les moyens disponibles pour montrer la différence entre Elster et Scottie, même s'ils étaient du même âge.

Madeleine convient parfaitement dans le concept de <<mère morte>> exposé par psychanalyste André Green. Green ne parle pas d'une mère littéralement morte, mais d'une mère dépressive, d'une mère qui n'est pas forcément disponible à son enfant (Ibid : 353). Bien sûr que Madeleine est plutôt une amante que la mère dans le niveau du sujet, dans le niveau psychologique elle ne peut pas s'enfuir de son rôle maternel.

Tandis que dans le niveau du sujet Madeleine est l'amante et pas la mère, les décors avec lesquels Madeleine est associée – cimetière, forêts sombres et muets, églises silencieuses et la mer – sont de la sphère d'archétype de la mère, évoquant à la fois l'utérus et la tombe, la vie et la morte, ravivant des mémoires ambivalentes des sentiments primaires de bonheur et de terreur (Ibid : 354).

La notion de la <<mère morte>> revient dans la scène dans l'hôpital où Midge cherche à ranimer Scottie.

Tandis que d'un côté dans cette scène Midge apparaît comme un enfant essayant de retrouver sa mère morte, elle aussi essaie de conforter Scottie comme si elle savait intuitivement que la source de trauma est la perte de la mère : <<Tu n'es pas perdu. Maman est là>> (Ibid : 358).

Scottie ne se libère complètement de ces problèmes œdipaux qu'à la fin du film. Dans toute la première partie Scottie est passif et impuissant ce qui change dramatiquement dans la seconde partie du film, mais aussi du roman. Dans le film, il a réussi de vaincre le vertigo en montant le clocher.

Le mouvement vertical de Scottie par les escaliers du clocher à la fin du film indique qu'il s'était en fin libéré de ce marécage vertigineux. Le prix était la vie de Judy (Ibid : 361).

Alors, c'était nécessaire pour Scottie de se transformer en mâle dominant ce qu'il avait réussi à la fin. Pendant toute la première partie il était anxieux, féminisé et impuissant. Cette transformation a commencé dans la deuxième partie et elle a culminé à la fin avec son exigence d'obtenir les explications de Judy/Renée. Cette impuissance (l'impuissance sexuelle plus exactement) est bien évidemment symbolisée par son vertigo.

Le vertigo de Scottie [...] peut être facilement vu comme un symbole d'impuissance sexuelle. Après que Scottie embrasse Madeleine dans la grange, il est incapable de consommer leur relation sexuelle, car son vertigo l'empêche de la suivre jusqu'au sommet du clocher pour l'arrêter de se tomber (Maxfield, 1990 : 9).

Selon la théorie de Sigmund Freud l'escalier ou montant des escaliers symbolise l'acte sexuel. Alors, ce n'est pas difficile à identifier la connotation sexuelle dans le roman et dans le film. Tout au long Scottie/Flavières bat pour surmonter son impuissance, mais sans succès jusqu'à la fin, ce qu'on peut conclure en analysant ses actions finales.

Après qu'il a embrassé Judy/Madeleine dans son appartement/écurie, Scottie est évidemment capable de consommer leur relation. Le fondu surgissant après l'embrassement fini, on voit Judy portant une robe différente et les deux personnages se sourient avec contentement. Il n'est pas étonnant que dans la séquence finale Scottie peut monter jusqu'au sommet de clocher avec Judy (Ibid : 9).

Il y a de nombreux autres exemples d'éléments freudiens dans *Sueurs froides*. Le bâton utilisé par Scottie dans psychanalyse symbolise le phallus. Le symbolisme devient encore plus explicite dans la scène quand Scottie balance son bâton dans l'appartement de Midge au début du film. Le bâton tombe ce qu'on peut aussi interpréter comme impossibilité de maintenir une érection, c'est-à-dire comme l'impuissance sexuelle. Sauf le bâton, on remarque les grues par la fenêtre dans le bureau de Gavin Elster au début du film. Ensuite le clocher dans la mission San Juan Bautista duquel Madeleine s'est tombée possède aussi toutes les caractéristiques d'un symbole phallique. Ce n'est définitivement par hasard que dans nombreux cadres du film nous voyons La Coit Tower, une tour d'observation fameuse de San Francisco. Alfred Hitchcock a même confirmé que mettant la tour fameuse était fait délibérément comme un signe phallique

forte. Les rues escarpées de San Francisco peuvent aussi servir comme un exemple de ce symbolique freudien. L'ascension et la descente dans ces rues-là symbolisent l'acte sexuel et l'impossibilité de rétablissement des rapports sexuels. Les séquoias des forêts près de la mission peuvent être aussi interprétés comme des symboles phalliques. Dans la scène dans la forêt Madeleine essaie de se souvenir de son passé, mais elle ne pouvait plus supporter la tension et elle a prié Scottie de la laisser. Donc, on peut conclure que les éléments freudiens jouent des rôles très importants dans Sueurs froides et que le roman et le film peuvent s'interpréter même dans le niveau psychanalytique. Le comportement de Flavières/Scottie est dirigé par l'inconscient, par ce qui se trouve profondément caché dans le cerveau.

Une position similaire a adopté Winfried Fluck dans son essai. Fluck a aussi touché ce point de vue psychologique dans le processus de caractérisation de Scottie Ferguson :

L'interprétation d'Hitchcock de la culpabilité de Scottie dans Sueurs froides s'appuie sur une théorie du développement familiale : bien qu'il soit un adulte réussi dans sa profession, il est psychologiquement et émotionnellement resté un adolescent ne pouvant pas se distancier de son engouement d'une image idéalisée. Son manque de maturité se manifeste dans le fait qu'il est toujours un voyeur (Fluck, 2001 : 397).

12. CONCLUSION

Finalement, nous sommes arrivés à la conclusion. À la fin, nous pouvons constater que *Sueurs froides* est un œuvre très complexe. Cette thèse de maîtrise a essayé de rapprocher la complexité contenue dans *Sueurs froides*. Les interprétations tout à fait différentes sont comme nous avons déjà vu bien possibles. Les interprétations psychologiques, cinématographiques, historiques et mythologiques sont parmi les interprétations les plus courantes.

C'était la première et la seule coopération entre Boileau-Narcejac et Alfred Hitchcock. Le résultat de cette coopération était un film qui est devenu un classique du septième art, qui a bien éclipsé le roman. L'histoire se déroule autour un ancien policier souffrant d'acrophobie qu'il a obtenu après un incident pendant les poursuites sur les toits de San Francisco (dans le film) et Paris (dans le roman). Le policier ensuite tombe dans un complot de son ami de jeunesse (maintenant un grand industriel). Il doit suivre la femme de cet ami, et c'est pendant la poursuite qu'il tombe dans le désespoir total. La beauté de la femme et sa mystère le rendaient fou. Il devient l'otage de cette quête qui l'a mentalement presque détruit.

Le roman *Sueurs froides* appartient au genre du roman policier (qui s'appelle aussi le polar). L'énigme qui se trouve dans ce roman correspond avec les caractéristiques principales des polars. Dans *Sueurs froides*, ce n'est pas seulement l'énigme qu'on doit résoudre, mais le roman inclue aussi les questions d'amour, de passion et la question de surnaturel. Le roman contient beaucoup plus qu'une intrigue ordinaire ce qui fait de *Sueurs froides* un véritable chef-d'œuvre.

L'adaptation cinématographique de *Sueurs froides* est considérée par les critiques d'être un des meilleurs films de tous les temps. Faire une adaptation pourtant est très loin d'un travail facile. Les questions que l'adaptateur doit se poser sont des questions techniques, mais aussi les questions un peu plus abstraites. L'adaptateur doit interpréter le texte à sa façon, et c'est lui qui est responsable du succès ou d'échec du film. Très souvent les critiques mettent le film *Sueurs froides* dans la catégorie des films noirs. Il y a de nombreux éléments de film noir (par exemple, le citoyen ordinaire dans le centre du crime, l'atmosphère de grande ville et la femme dans le centre du sujet), mais chez Hitchcock la culpabilité de héros principal ne se trouve guère dans le crime lui-même ce qui est la caractéristique principale des films noirs.

Le roman et le film sont partagés en deux parties. Le sujet est resté plus ou moins le même, mais il y a beaucoup de segments différents. Par exemple les noms sont différents, le sujet du film se déroule à San Francisco à la différence du roman et le contexte historique du roman n'est pas transmis dans le film. Hitchcock, d'autre côté a introduit le personnage de

Marjorie Midge Wood. À la fin, ce qui se diffère aussi est le sort de Roger Flavières/Scottie Ferguson. Flavières devient le meurtrier ce qui le libère de sa folie.

Les femmes jouent des rôles très importants dans *Sueurs froides*, comme c'est le cas dans tous les films d'Alfred Hitchcock. Ses héroïnes sont blondes et belles, mais elles ne sont pas des héroïnes traditionnelles. Elles sont coupables : soit un peu, soit totalement. L'opposition principale est celle entre Midge Wood et Madeleine. Midge est un personnage maternelle et asexuelle, avec laquelle Scottie a une relation mère-fils. Madeleine est d'autre côté une femme belle et séduisante, dont la séduction Scottie ne pouvait pas résister. Selon quelques théories Madeleine peut symboliser France en guerre, France déchirée par la lutte entre les pétainistes et gaullistes. Les différences entre Madeleine et Midge touchent les mondes des vivants et des morts. Midge est <<Mère vie>> et Madeleine est <<Mère morte>>. Qu'elles soient positives ou négatives, c'est évident que les femmes sont dans le centre de ce qui se passe.

Sueurs froides a été sans aucun doute influencé par les théories psychanalytiques, en particulier les théories de Sigmund Freud et Jacques Lacan. Quant à Jacques Lacan, c'est sa théorie du regard implémentée dans le film. La théorie du regard consiste en arrêtant d'être le sujet en devenant l'objet, c'est-à-dire en réalisant que nous pouvons être vu ou regardé. Cette théorie a été mise en œuvre dans les scènes de la poursuite sur les toits. Le regard et la scopophilie dans *Sueurs froides* sont en corrélation avec les anxiétés sexuelles cachées dans l'inconscient. Bien que ce n'est pas dit, nous pouvons conclure que Scottie/Flavières avait des problèmes dans l'enfance avec sa mère. Derrière ses problèmes se trouve une mère labile et mentalement éloignée de son fils. Ses <<mères>> dans le film sont Midge et dans certaine mesure Madeleine. La théorie psychanalytique touche bien sûr la problématique sexuelle. Le comportement de Scottie peut être expliqué par son impuissance sexuelle. Le vertige, la peur des hauteurs et l'impossibilité de monter les escaliers sont des éléments freudiens par excellence. Il y a dans le film maints d'autres symboles phalliques confirmant cette théorie : clocher, bâton, La Coit tower et les séquoias.

Alors pour conclure cette thèse, disons que *Sueurs froides* est plus qu'un œuvre littéraire/cinématographique. Il est devenu partie de la culture générale du vingtième siècle. Ses couches multiples fait de lui un chef-d'œuvre artistique. Comme nous avons déjà bien vu, *Sueurs froides* entre dans les domaines d'études des cinéastes, des critiques, des historiens et des psychologues. Tous ont recherché *Sueurs froides* et ils continueront de le faire certainement.

13. RÉSUMÉ

Adaptation cinématographique de *D'entre les morts* de Pierre Louis Boileau et Thomas Narcejac

Le film *Sueurs froides* réalisé par le cinéaste britanno-américain Alfred Hitchcock en 1957 est une adaptation du roman *D'entre les morts* écrit par le duo français Pierre Louis Boileau et Thomas Narcejac. Les sujets du film et du roman ne se diffèrent pas considérablement. Dans le centre de sujet se trouve un ancien policier nommé Roger Flavières (dans le roman) et John Scottie Ferguson (dans le film). Son acrophobie le retient de la vie normale, ce qu'utilise Paul Gévigne (un ancien ami) pour le piéger dans le meurtre de sa femme. Ce qui se diffère sont les noms des personnages, la localisation et le contexte historique. Étant donné que le film se déroule à San Francisco aux États-Unis (à la différence de Paris au roman), l'adaptateur devait changer les noms en choisissant les noms américains. Le contexte historique qui manque dans le film est le contexte de la Seconde guerre mondiale. Le roman se déroule aux années quarante, et d'autre côté le film se déroule dans les années cinquante. Le roman appartient au genre des romans policiers, et le film appartient au genre des thrillers, bien qu'il y avait des efforts pour le mettre dans la catégorie des films noirs. Un gros impact dans *Sueurs froides* ont les femmes - Madeleine, Midge, Judy et Renée. Chacune d'elles impacte le comportement de Scottie qui est un peu perdu dans le monde des femmes. Nous pouvons comparer la relation entre Scottie et Madeleine avec celle entre Orphée et Eurydice. Ce n'est pas étonnant parce que les auteurs se sont inspirés par la mythologie grecque. L'inspiration pour l'œuvre était sûrement aussi la théorie psychanalytique. Les chercheurs ont trouvé de nombreux éléments freudiens et lacaniens dans *Sueurs froides* ce que le rend encore plus complexe et intéressant.

Mots-clés: *Sueurs froides*, Boileau-Narcejac, Hitchcock, acrophobie, roman policier, thriller, rôles féminins, mythe d'Orphée, théorie psychanalytique, mythologie grecque.

14. SAŽETAK

Filmska adaptacija romana „Među mrtvima“ Pierrea Louisa Boileaua i Thomasa Narcejaca

Film Vrtoglavica, snimljen 1957. u režiji britansko-američkog redatelja Alfreda Hitchcocka smatra se remek djelom sedme umjetnosti i često se navodi kao najbolji film svih vremena. Film je nastao kao adaptacija policijskog romana „D'entre les morts“ francuskog dua koji su činili Pierre Louis Boileau i Thomas Narcejac. Radnja romana i filma se naročito ne razlikuju. U središtu radnje je umirovljeni policajac koji pati od akrofobije koju je zadobio nakon jedne policijske jurnjave krovovima San Francisca. Njegov strah od visina će iskoristiti stari prijatelj iz studentskih dana (Paul Gévigne u romanu, Gavin Elster u filmu). Skovat će plan za ubojstvo vlastite supruge, a za ostvarivanje plana najpotrebniji će mu biti upravo John „Scottie“ Ferguson. Razlike između romana i filma se najviše ogledaju u činjenici što se radnja filma odvija u San Franciscu, za razliku od Pariza koji je centar radnje romana. Iz filma je izbačen i kontekst Drugog svjetskog rata koji u romanu igra značajnu ulogu. Imena su također promijenjena kako bi se bolje uklopila u američko društvo. Roman pripada žanru policijskog romana, dok se film svrstava u žanr trilera, iako ga se pokušavalo svrstati i među film noir. Veliku ulogu u Vrtoglavici imaju žene – kako na razini fabule, tako i na psihološkoj razini. Proučavatelji Vrtoglavice uočili su i elemente grčke mitologije u vidu priče o Orfeju i Euridici, uspoređujući ih sa Scottiejem i Madeleine. Autori su se isto tako inspirirali psihoanalitikom i teorijama Sigmunda Freuda i Jacquesa Lacana. I film i roman obiliju freudovskim elementima, što čini ovo djelo još kompleksnijim i zanimljivijim.

Ključne riječi: Vrtoglavica, Boileau-Narcejac, Hitchcock, akrofobija, policijski roman, triler, ženske uloge, mit o Orfeju, psihoanalitika, grčka mitologija.

15. SUMMARY

Film adaptation of *The Living and the Dead* by Pierre Louis Boileau and Thomas Narcejac

Film *Vertigo*, shot in 1957 by Anglo-American director Alfred Hitchcock is considered to be a masterpiece of the seventh art and it is often quoted as the best film of all times. Film was made as an adaptation of a french police novel „D'entre les morts“ (*The Living and the Dead*) written by french duo Boileau-Narcejac. The plots of film and novel are not that different. In the center is an ex-policeman John „Scottie“ Ferguson suffering from acrophobia which he got during a police chase on the roofs of San Francisco. His fear of heights will be used by his old friend Gavin Elster. Elster will make a plan to kill his wife, and for making the plan real the key will be Ferguson's fear of heights. The biggest difference in the novel and in the film is that the film is set in San Francisco, while the novel is set in Paris. Furthermore, in the film we don't have the context of the Second World War, which is very important to the novel. Also, the names of the characters are changed according to the american society. The novel is considered to be part of the genre of police novel, while the film belongs to the genre of thrillers. Women have also a big impact in *Vertigo* – they are important for the story of *Vertigo*, but they also have a big importance on the psychological level. There are also many elements of greek mythology, for example the relationship between Madeleine and Scottie is considered to be the replica of the myth of Orpheus and Eurydice. Another inspiration for the authors was definitely psychoanalytic theory of Sigmund Freud and Jacques Lacan. Many psychoanalytic elements are found throughout *Vertigo*, which makes this masterpiece even more complexed and interesting.

Keywords: *Vertigo*, Boileau-Narcejac, Hitchcock, acrophobia, police novel, thriller, female roles, myth of Orpheus, psychoanalytic theory, greek mythology

16. BIBLIOGRAPHIE

Sources

Boileau-Narcejac, Sueurs froides (D'entre les morts), Éditions Denoël, 1958

Web sources

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-actantiel-ou-actancier-f1051>
(2021-05-13)

<https://www.ccpeweb.ca/services/adultes/psychotherapie/approches/psychanalytique/>
(2021-05-13)

Littérature

Asheim, Lester. *From Book to Film: Simplification*. Hollywood Quarterly , Spring, 1951, Vol. 5, No. 3 (Spring, 1951), pp. 289-304, University of California Press

Boileau, Pierre. *L'art du roman policier*. Revue des Deux Mondes (1829-1971) , 15 JUILLET 1951, (15 JUILLET 1951), pp. 263-269, Revue des Deux Mondes

Brion, Patrick. *Actualité du « film noir »*. Revue des Deux Mondes , JUIN 1988, (JUIN 1988), pp. 201-205, Revue des Deux Mondes

Brown Royal S. *"Vertigo" As Orphic Tragedy*. Literature/Film Quarterly , 1986, Vol. 14, No. 1 (1986), pp. 32-43, Salisbury University

Ciné légende, n. 35, année 2013-2014.

Cote, François. *Le néo-polar français et les policiers*. Esprit, No. 135 (2) (Février 1988), pp. 46-50, Editions Esprit

D'Avout Aurélien. *La part politique du roman à suspense : D'entre les morts de Boileau-Narcejac*. Université de Rouen-Normandie

Dubueux, Albert. *Le roman policier*. Revue des Deux Mondes (1829-1971) , 15 AOÛT 1959, (15 AOÛT 1959), pp. 689-699, Revue des Deux Mondes

Fabe, Marilyn. *Mourning Vertigo*. *American Imago* , Fall 2009, Vol. 66, No. 3, *Lingering Shadows: Mourning and Its Vicissitudes* (Fall 2009), pp. 343-367, The John Hopkins University Press

Fluck, Winfried. *Crime, Guilt, and Subjectivity in "Film Noir"*. *Amerikastudien / American Studies* , 2001, Vol. 46, No. 3, *Popular Culture* (2001), pp. 379-408, Universitätsverlag WINTER GmbH

Hinton Laura. *A "Woman's" View: The "Vertigo" Frame-Up*. *Film Criticism* , Winter 1994-95, Vol. 19, No. 2 (Winter 1994-95), pp. 2-22, Allegheny College

Humbert E., Brigitte. *Films français et remakes américains*. *The French Review* , Apr., 2009, Vol. 82, No. 5 (Apr., 2009), pp. 962-980, American Association of Teachers of French

Jhirad, Susan. *Hitchcock's women*. *Cinéaste*. 1984, Vol. 13, No. 4 (1984), pp. 30-33, Cineaste Publishers, Inc.

Linderman Deborah. *The Mise-en-Abîme in Hitchcock's "Vertigo"*. *Cinema Journal* , Summer, 1991, Vol. 30, No. 4 (Summer, 1991), pp. 51-74, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies

Manlove, Clifford T. *Visual "Drive" and Cinematic Narrative: Reading Gaze Theory in Lacan, Hitchcock, and Mulvey*, *Cinema Journal* , Spring, 2007, Vol. 46, No. 3 (Spring, 2007), pp. 83-108, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies

Maxfield, James F. *A Dreamer and his Dream: Another Way of Looking at Hitchcock's "Vertigo"*. *Film Criticism* , Spring, 1990, Vol. 14, No. 3, *Special Issue on Psychoanalysis and Cinema* (Spring, 1990), pp. 3-13, Allegheny College

Naremore James. *American Film Noir: The History of an Idea*. *Film Quarterly* , Winter, 1995-1996, Vol. 49, No. 2 (Winter, 1995-1996), pp. 12- 28, University of California Press

Régent, Roger. *Exotisme*. *Revue des Deux Mondes* (1829-1971) , 15 MARS 1959, (15 MARS 1959), pp. 356-361, *Revue des Deux Mondes*

