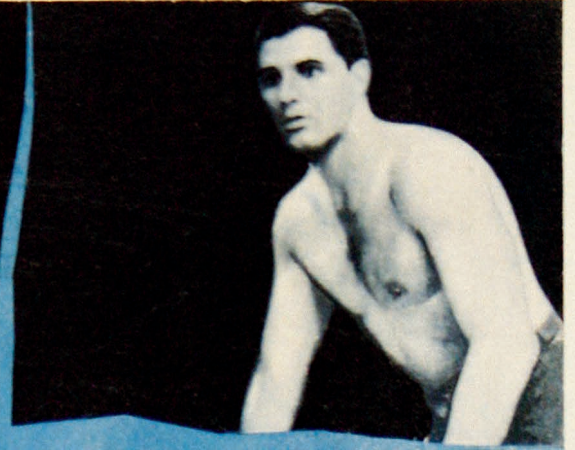


PARAMOUNT présente

UN FILM DE
ALFRED
HITCHCOCK

PSYCHOSE



AVEC
ANTHONY
PERKINS
VERA
MILES
JOHN
GAVIN
MARTIN
BALSAM
JOHN
MCINTIRE
JANET
LEIGH
DANS LE RÔLE DE
MARION CRANE

Regie
ALFRED HITCHCOCK • Scenario de
JOSEPH STEFANO
DISTRIBUÉ PAR



● Nouveau genre

Phoenix, Arizona. Marion Crane et Sam Loomis se rhabillent dans une chambre d'hôtel. La jeune femme ne supporte plus de se cacher pour voir son amant, mais la situation financière et conjugale de ce dernier ne lui permet guère d'officialiser leur relation. De retour à son bureau, Marion est chargée de déposer 40 000 dollars à la banque. Sur un coup de tête, elle fait sa valise et part avec l'argent direction Fairvale, la petite ville où vit Sam. Épuisée par la route et inquiète des conséquences de son acte, elle s'arrête dans un motel. Son jeune et timide tenancier, Norman Bates, lui propose de partager un modeste dîner malgré le désaccord de sa mère, une mystérieuse infirme.

En 1959, la lecture de *Psychose* de Robert Bloch inspire immédiatement à Alfred Hitchcock un nouveau projet de film qui promet de réunir toutes les conditions pour «faire hurler le public». Le cinéaste sait qu'il lui faut ruser pour échapper aux foudres de la censure encore en vigueur à l'époque. Face à la frilosité des studios Paramount, Hitchcock décide de prendre entièrement les commandes du film qu'il produit lui-même, s'inspirant du modèle économique plus léger de la télévision qu'il expérimente quelques années avec sa série *Alfred Hitchcock présente*. Tourné avec un budget réduit et en seulement trente jours, *Psychose* se libère aussi du poids des studios en termes esthétiques : bien que le noir et blanc permette d'atténuer la violence de certaines images, la mise en scène d'Hitchcock révolutionne le genre par sa puissance suggestive et expressive et ouvre la voie à une horreur nouvelle, plus brutale et sexuelle.

«Hitchcock sut faire passer deux logiques par image, deux vitesses, celle du désir et celle de la censure.»

● Serge Daney



● Visage, montage et présage

Au volant de sa voiture, Marion pense aux réactions que suscitera son vol. Son visage ressemble à un paysage dont on perçoit les moindres variations. Vue à travers le pare-brise, du point de vue de la conductrice, la route en contrechamp s'apparente à un espace mental où défilent les pensées de la jeune femme. Celle-ci sourit lorsqu'elle imagine la réaction du riche client qu'elle a volé. L'instant suivant une averse brouille sa vue, puis les phares des voitures l'éblouissent de plus en plus. Le plaisir coupable de la voleuse se voit ainsi immédiatement suivi d'une sorte d'agression visuelle. Par le montage, l'idée d'une punition se glisse de manière subliminale à l'intérieur de l'action, lui donnant une portée profondément intime et déjà discrètement horrifique.



● Dédoubléments

«Elle n'aura ni ma nourriture, ni mon fils.» Les mots haineux de la mère de Norman recluse dans sa maison parviennent aux oreilles de Marion. On ne voit pas Mrs Bates mais on peut l'imaginer à travers sa voix hors-champ et sa silhouette apparue précédemment à la fenêtre de sa chambre. Elle est totalement assimilée à l'architecture gothique de sa demeure, imposante et inquiétante. Le décor se présente comme un espace double, partagé entre deux réalités, l'une de façade, exposée au regard (le motel), et l'autre cachée, propice aux fantasmes (la maison). D'autres formes de dédoublement sont mises en évidence à travers les miroirs, omniprésents : quels rôles jouent-ils ? Que nous disent-ils sur Marion ?

● Maître du jeu, maître du temps

Soucieux d'entretenir sa réputation de «maître du suspense», Hitchcock met en place à la sortie de *Psychose* une campagne publicitaire des plus amusantes et originales : dans la bande-annonce, le cinéaste se met en scène dans les décors du film qu'il présente à la manière d'une visite guidée. Le ton adopté est celui de l'ironie macabre caractéristique d'Hitchcock, adepte d'un humour noir et grinçant dont on retrouve des petites touches dans *Psychose*. Celles-ci sont révélatrices du plaisir qu'a le cinéaste de jouer avec les nerfs du spectateur. Présenter ainsi une partie des décors au spectateur comporte a priori un risque, celui de tuer l'effet de surprise pourtant recherché. Il y a là une forme de défi de la part d'Hitchcock qui montre clairement qu'il est au-dessus de ça et que, quoi qu'il en soit, il nous mènera par le bout du nez. Si le dévoilement des décors du film ne lui pose pas de problème, l'entrée en salles d'un spectateur retardataire est absolument interdite : «Personne, absolument personne, ne sera admis dans le cinéma après le début d'une séance de *Psychose*» peut-on lire sur l'affiche du film. Prendre la projection en cours enlève des chances au spectateur d'être pris de court. Cette consigne révèle l'importance du temps, du timing dans l'élaboration des effets de choc. *Psychose* commence d'ailleurs par une indication temporelle très précise – vendredi 11 décembre, 14h43 –, comme si un compte à rebours était lancé et comme si tout ce qui se jouait dans la scène d'ouverture allait être décisif. Toute la tension réside ici dans l'art de tenir le spectateur en alerte en jouant sur la durée des plans, l'étirement d'une action dans l'espace et dans le temps. Mais le suspense hitchcockien a ceci de particulier qu'il revêt aussi une dimension très intime et expérimentale : en jouant sur la lenteur, la rétention, il donne corps de manière toujours inventive à cette matière invisible, abstraite que sont les émotions.

● Suivez mon regard

« Avec *Psychose*, je faisais de la direction de spectateurs, exactement comme si je jouais de l'orgue. »

● Alfred Hitchcock

MacGuffin

Le spectateur occupe une place centrale dans *Psychose*, il est même un acteur à part entière du film. Telle était l'intention d'Hitchcock qui souhaitait faire de la « direction de spectateurs ». Comment le cinéaste nous dirige-t-il ? Tout passe par le regard et la manière dont la mise en scène, toute-puissante, attire notre attention sur des détails, notamment des objets, pour mieux nous entraîner sur des fausses pistes et créer ainsi des effets de choc. Cet art de la manipulation, Hitchcock lui donna un nom, le MacGuffin, stratagème dont il usa abondamment dans ses films : il s'agit d'un prétexte pour faire avancer l'action, d'un élément purement moteur qui n'a aucun intérêt en soi si ce n'est d'appâter le spectateur, de maintenir son attention et son implication dans l'action du film. Quel est le MacGuffin de *Psychose* ? Pourront être repérés pendant la séance les mouvements de caméra et des cadrages qui permettent de focaliser notre attention sur des points précis de l'intrigue : une liasse de billets, un sac à main, un journal, une voiture... Que révèlent ces objets ?



Enfermement

Le spectateur n'est pas le seul piégé dans cette histoire. Marion et le tenancier du motel le sont également, chacun à leur manière, c'est le constat qui est fait durant le dîner qu'ils partagent sous l'œil froid des oiseaux empaillés par Norman. En volant les 40 000 dollars qu'elle devait déposer à la banque, la jeune femme tombe dans le piège de l'argent facile. Quant à Norman, il est piégé depuis sa naissance, prisonnier d'une mère possessive qui l'empêche de vivre. Comment cet enfermement est-il souligné par la mise en scène ? Une attention particulière pourra être portée aux différents regards masculins (le riche client de l'agence, un policier) posés sur Marion. Chacun semble restreindre le champ d'action de la jeune femme, refermer l'espace autour d'elle. Cet enfermement est aussi une manière d'orienter, de manipuler notre regard et de dessiner à l'intérieur de l'espace et du récit des zones d'ombres. D'où l'importance du rôle donné au hors-champ. Le hors-champ désigne l'espace qui se situe dans le prolongement du champ (ce qui visible à l'image) mais qu'on ne voit pas car il est en dehors du cadre.



Architecture et voyeurisme

Un élément architectural est particulièrement révélateur de la direction de spectateurs opérée par Hitchcock : omniprésentes, les fenêtres sont sans cesse utilisées pour attiser notre désir de voir et de percer du regard une réalité qui nous échappe. La dimension voyeuriste de ce dispositif est mise en avant dès la scène d'ouverture : la caméra pénètre à l'intérieur d'une chambre d'hôtel par l'encadrement d'une fenêtre pour

nous faire entrer dans l'intimité d'un couple. Cette entrée en matière donne à notre désir de voir une dimension transgressive ; notre œil franchit une limite. D'autres frontières apparaissent à l'intérieur des espaces filmés qui dessinent une ligne de partage et de tension entre le vu et le caché. Que révèle cette compartimentation de l'espace sur les personnages et leurs fantasmes ? Une attention particulière pourra être portée à la salle de bain du motel et à l'attitude de Norman au moment où il présente cette pièce à sa cliente.

● Rayures et déchirures

Un générique peut parfois en dire long sur les partis pris esthétiques d'un film et présenter déjà aux spectateurs les principaux motifs autour desquels s'articulera la mise en scène. C'est le cas du générique de *Psychose* qui fait défiler les noms au rythme sec et même brutal des rayures qui traversent l'écran. Hitchcock confia ce travail graphique au dessinateur Saul Bass, également à l'origine de la conception de storyboards (un découpage en images proche de la bande dessinée) servant de bases à certaines scènes clés du film. Les lignes horizontales et verticales qui défilent font disparaître les noms aussi vite qu'elles les ont fait apparaître, selon un mouvement tranchant qui coupe les lettres, les mots, en plusieurs morceaux. De quelles manières ces lignes ressurgissent-elles dans *Psychose*? Avec quels lieux, quels gestes, quels effets visuels entrent-elles en résonance? Ce premier repère visuel, donné par le générique, permettra d'être attentif à la composition



architecturale et graphique des plans (par exemple, les stores de la chambre d'hôtel du début) et à la manière dont elle conditionne les personnages. S'impose d'emblée une écriture rythmique qui sera reprise dans le montage de certaines scènes, un montage extrêmement fragmenté et « coupant » qui devient une action en soi. Une certaine violence transparait ainsi dans ce générique qui met aussi en évidence un lien étroit entre le graphisme et la musique qui pourra se vérifier tout au long du film. D'ailleurs, ces lignes évoquent tout autant les barreaux d'une prison qu'une partition de

musique ou les cordes des violons déchaînés que l'on entend : faute d'un budget conséquent, le compositeur Bernard Herrmann choisit de réunir un orchestre uniquement composé de cordes, une première dans l'histoire de la musique de film. À l'origine, Hitchcock avait pourtant imaginé un film sans musique, uniquement composé d'effets sonores et de bruitages, comme le laissent entrevoir certaines scènes. Les moments musicaux mettent en relief une « dynamique des émotions » chère au compositeur et au cinéaste, dont les écritures fusionnent parfaitement.

● Fiche technique

PSYCHOSE (PSYCHO)

États-Unis | 1960 | 1h 49

Réalisation

Alfred Hitchcock

Scénario

Joseph Stefano,
d'après le roman de
Robert Bloch, *Psycho*

Directeur de la

photographie

John L. Russell

Son

Waldon O. Watson
et William Russell

Musique

Bernard Herrmann

Montage

George Tomasini

Interprétation

Janet Leigh *Marion Crane*
Anthony Perkins *Norman Bates*
John Gavin *Sam Loomis*
Vera Miles *Lila Crane*
M. Balsam *Détective Arbogast*

Quatre films

- *Fenêtre sur cour* (1954) d'Alfred Hitchcock, DVD et Blu-ray, Universal Pictures France.
- *Le Voyeur* (1960) de Michael Powell, DVD, Studiocanal.
- *Halloween, La Nuit des masques* (1978) de John Carpenter, DVD et Blu-ray, Pathé.
- *Pulsions* (1981) de Brian De Palma, DVD et Blu-ray, Carlotta Films.

Un roman

- *Psychose* de Robert Bloch, Points, 2013.

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

↳ transmettrelecinema.com/film/psychose

Une série

- *Bates Motel*, série américaine et préquelle du film créée par Carlton Cuse, Kerry Ehrin et Anthony Cipriano (2013-2017). Dans la saison 5, Rihanna reprend le rôle de Marion Crane.

Un CD

Vertigo et la musique des films d'Alfred Hitchcock, Milan Music, 2012.

CNC

Toutes les fiches élève du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema

● Aller plus loin



capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL