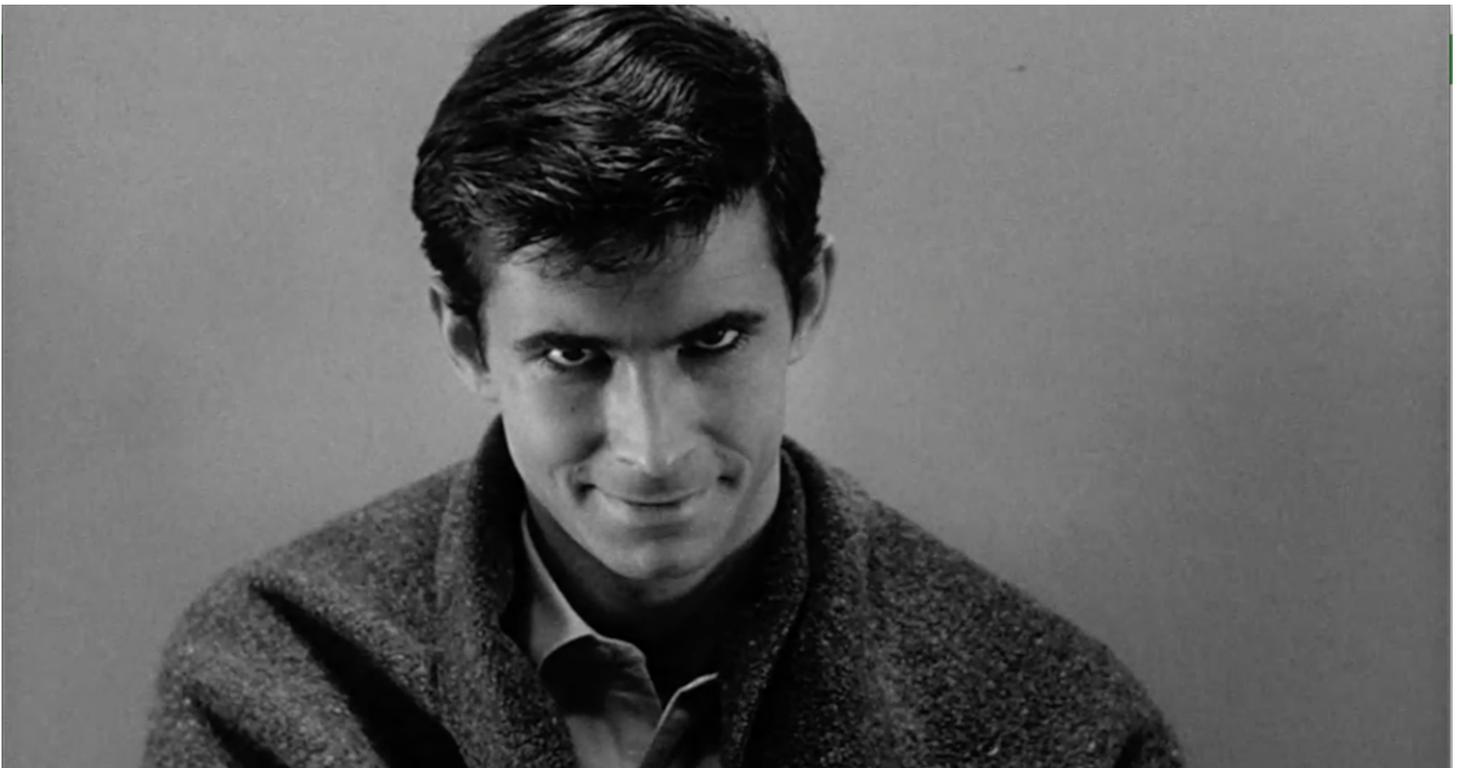


Psychose

Alfred Hitchcock – 1960

L'art de jouer avec les nerfs des
spectateur·rice·s



Compétences mobilisées

- Découvrir l'un des films d'Alfred Hitchcock, réalisateur majeur du cinéma
- Replacer un film dans l'histoire du genre de l'horreur au cinéma
- Analyser les procédés cinématographiques qui permettent de créer de l'angoisse chez les spectateur·rice·s

Synopsis

Aspirant à se marier avec son amant (John Gavin) dont la situation financière est instable, Marion Crane (Janet Leigh) vole une somme de 40'000\$ à son patron – que ce dernier lui a demandé de déposer à la banque – et s'enfuit avec son butin. Après avoir échangé sa voiture pour tenter d'effacer sa trace et alors que la nuit tombe, la jeune femme est surprise par un violent orage qui l'oblige à s'arrêter dans un petit motel situé au bord d'une route. Elle fait alors la connaissance de Norman Bates (Anthony Perkins), le jeune tenancier du motel, qui vit avec sa mère, une femme infirme et colérique.

À propos du film

Psychose est le 47^e film du réalisateur britannique Alfred Hitchcock (1899-1980) et l'adaptation d'un roman de Robert Bloch, écrivain américain qui s'est lui-même inspiré de l'histoire d'Edward Gein, un tueur en série qui a sévit dans le Wisconsin dans les années 1950. Sorti en 1960, le film a été tourné en noir et blanc par une équipe de télévision et avec un budget réduit car la Paramount Pictures craignait que le Code Hays – qui fixait depuis les années 1930 les paramètres moraux du cinéma américain – censure le film en raison notamment de la nudité du personnage de Marion Crane dans la célèbre scène de la douche¹.



La musique composée par Bernard Herrmann – qui propose une partition pour un ensemble constitué uniquement d'instruments à cordes – est omniprésente tout au long de *Psychose*. Elle permet de poser dès le générique de début l'atmosphère oppressante qui caractérise le film et annonce le meurtre à venir. Le thème musical de la scène de la douche – qui répète de façon saccadée les mêmes sons stridents – a certainement participé à faire de *Psychose* un film aujourd'hui considéré comme culte. La scène a d'ailleurs fait l'objet de *remakes* et de parodies.

¹ On peut noter qu'au total 13 secondes de film ont été censurées lors de sa sortie aux États-Unis en juillet 1960.

Pourquoi étudier *Psychose* en classe ?

Le visionnement en classe de *Psychose* permet d'aborder avec les élèves l'une des œuvres majeures d'Alfred Hitchcock en la situant dans l'histoire du cinéma d'horreur. *Psychose* a en effet marqué un tournant dans le genre de l'horreur au cinéma et a participé à son renouvellement qui s'est opéré dans les années 1960. Alors que les films d'horreur étaient jusqu'alors principalement peuplés de créatures monstrueuses (on peut par exemple mentionner *Godzilla* (1954) d'Ishirō Honda, *Le chien des Baskerville* (1959) de Terence Fisher ou encore *Tarantula* (1955) de Jack Arnold), Norman Bates – interprété par Anthony Perkins, acteur star au physique de jeune premier – incarne un jeune homme ordinaire et timide, et en apparence inoffensif. Physiquement, tout l'oppose donc aux personnages des films de la Hammer Films Production – une société britannique qui produit des longs métrages fantastiques et d'horreur dans les années 1950 et 1960 – qui sont très en vogue à l'époque. Dans *Psychose*, le mal s'enracine dans l'espace domestique et la violence est portée par un personnage en apparence « normal ». Ce qui est terrifiant chez Norman Bates, c'est qu'il ne porte aucune marque visible de sa psychologie instable, faisant de lui un prédateur à la monstruosité *a priori* invisible et dont on ne se méfierait pas.



L'analyse de certaines séquences du film permet en outre de comprendre quels sont les procédés cinématographique (mise en scène, cadrage, montage) mis en place par le réalisateur pour créer de la tension chez les spectateur·rice·s. L'attention portée à la construction narrative du film permettra d'étayer cette question des mécanismes de la peur mis en place par Hitchcock dans *Psychose*.

Mettre les spectateur·ice·s sur de fausses pistes

Souvent présenté comme le grand « maître du suspense », Alfred Hitchcock met en place dans *Psychose* une narration qui lui permet de jouer avec ses spectateur·rice·s en les emmenant sur de fausses pistes afin de créer des effets de surprise. Ainsi, le premier tiers du film se concentre sur le vol commis par Marion Crane et sur la façon dont la jeune femme tente de dissimuler son identité – notamment en échangeant sa voiture et en inscrivant un faux nom dans le registre du Bates Motel au moment de son arrivée – alors même que l'intrigue se situe ailleurs. La séquence qui montre Marion dans sa chambre d'hôtel en train de cacher l'argent volé dans un journal insiste grâce à différents gros plans sur la liasse de billets que la jeune femme tente de dissimuler

et participe ainsi à faire croire aux spectateur·rice·s que le vol est au cœur de l'histoire qui lui est racontée.



On pourra discuter avec les élèves de la manière dont le début film met en place des situations qui orientent l'attention du public et favorisent l'identification au personnage de Marion afin de mieux duper les spectateur·rice·s. Dans différents plans de la séquence de l'interpellation de la jeune femme par exemple, le visage du policier – filmé frontalement, en légère contre-plongée et en plan rapproché – occupe presque tout le cadre. Ce choix de cadrage crée un sentiment d'oppression puisque l'agent de police semble envahir l'espace intime de Marion Crane, se tenant anormalement proche d'elle. L'échelle de plan choisie pour cadrer le visage de Marion est d'ailleurs différente puisque la caméra est positionnée légèrement plus loin de l'actrice que dans le cas du policier comme on peut le voir sur les deux captures d'écran ci-dessus. Caché par des lunettes de soleil, le regard de l'agent de police, qu'on imagine être un regard caméra, participe du malaise ressenti puisque l'homme fixe Marion, mais aussi les spectateur·rice·s par son intermédiaire, avec insistance. Après avoir vérifié ses papiers et n'ayant rien à lui reprocher, le policier la laisse repartir mais la suit en voiture, instaurant ainsi un doute chez les spectateur·rice·s au sujet de ses intentions et des soupçons qu'il pourrait avoir à son égard.

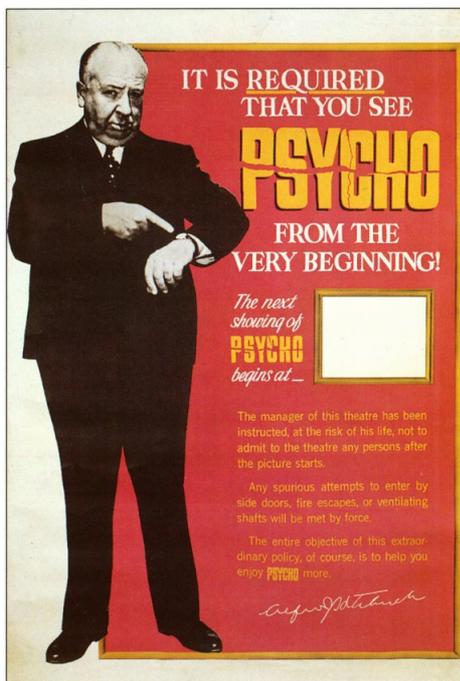


La séquence qui suit et qui se déroule chez le concessionnaire automobile permet de formaliser encore davantage le malaise lié à la présence du policier dans le premier tiers du film, renforçant ainsi notre sentiment d'empathie vis-à-vis du personnage de Marion. En effet, la place accordée par le réalisateur à l'agent de police, qui a suivi la jeune femme sans motif déclaré, permet de faire naître une forme d'anxiété chez les spectateur·rice·s qui ne savent si le policier est au courant du vol d'argent. Ils et elles voient ainsi la jeune femme être poursuivie avec insistance pour une raison que le récit n'explicite pas mais qui pourrait être liée au méfait commis par Marion. Les nombreux champs contre-champs entre la jeune femme et l'agent de police posté de l'autre côté

de la route et qui l'observe (ou la surveillance) à distance, tout comme le jeu de Janet Leigh qui laisse entrevoir la nervosité de son personnage, participent à créer un sentiment d'anxiété. Le comportement ambigu du policier – qui serait aujourd'hui probablement jugé comme déplacé – laisse donc planer le doute sur ses intentions et sur ce qu'il pourrait savoir de la situation délicate dans laquelle se trouve Marion.

Tout comme les éléments susmentionnés, la longue discussion entre Norman Bates et Marion – lors de laquelle la jeune femme laisse entendre qu'elle va retourner à Phoenix pour tenter de réparer son erreur – participe à nous laisser croire que le vol est l'élément central de l'histoire. Marion semblant éprouver des remords, on pourrait en effet penser que l'intrigue se poursuivra dès le lendemain matin loin du Bates Motel. L'assassinat de Marion qui survient brutalement et de façon complètement inattendue juste après sa discussion avec Bates crée dès lors la surprise voire le choc, faisant passer la jeune femme du statut d'héroïne à celui de victime. Dans un entretien réalisé avec François Truffaut en 1966 et publié en 1989, Hitchcock remarquait que « la première partie de l'histoire est [...] ce qu'on appelle [...] à Hollywood un « hareng rouge »², c'est-à-dire un truc destiné à détourner votre attention, afin d'intensifier le meurtre, afin qu'il constitue pour vous une surprise totale »³. On pourra ici remarquer que le choix de Janet Leigh pour incarner le personnage de Marion Crane a certainement joué un rôle dans la surprise ressentie par les spectateur·rice·s contemporains de la sortie du film puisque l'actrice, alors célèbre, est tuée après seulement 40 minutes de film, fait plutôt rare au cinéma.

Ménager l'effet de surprise



Pour Hitchcock, l'un des enjeux principaux de *Psychose* réside dans le fait de laisser croire aux spectateur·rice·s que Madame Bates existe bel et bien tout en la cachant suffisamment pour que le *twist* final soit une surprise la plus complète pour le public. À cet égard, il est intéressant de se pencher sur le matériel promotionnel qui a accompagné la sortie du film. La bande annonce – qui dure 6 minutes 30 – dans laquelle Hitchcock se met en scène et nous fait visiter les lieux du tournage lui permet par exemple de mentionner une femme – qu'il appelle de façon énigmatique « the woman » – et de laisser entendre qu'elle est l'auteure des crimes perpétrés dans *Psychose*. Commencant à la décrire dans des termes négatifs, le réalisateur s'interrompt, faisant mine de ne pas vouloir trop en dire, et laissant ainsi planer le mystère sur son identité. Les spectateur·rice·s qui ont vu cette bande annonce avant la sortie de *Psychose* ont donc été conditionné·e·s pour penser que c'est un personnage féminin qui est à l'origine des meurtres.

² Cette expression est généralement traduite par le terme « MacGuffin » qui désigne un procédé narratif permettant de faire croire qu'un élément est le moteur de l'intrigue alors même qu'il se révèle être anecdotique.

³ François Truffaut avec la collaboration d'Helen Scott, *Hitchcock/Truffaut*, [Paris], Ramsay, 1989, p. 230.

Le Passculture fait son cinéma
Chloé Hofmann (CEC – UNIL)

Afin de ménager l'effet de surprise mais aussi d'attiser la curiosité du public, Hitchcock a par ailleurs entouré son film de secret en interdisant notamment à toute personne d'entrer dans les salles de cinéma un fois la séance de *Psychose* commencée (fait annoncé sur l'affiche ci-dessus). Il a également explicitement demandé à la presse et aux spectateur·rice·s de ne rien révéler de l'intrigue de son film.

Au sein du film lui-même, le réalisateur a mis en place différents procédés cinématographiques pour faire croire au public à l'existence de Madame Bates. On peut ainsi remarquer que la première « apparition » de Madame Bates à l'écran est sonore puisque, avant d'être une silhouette lointaine, elle est d'abord une voix quelque peu caverneuse. En effet, alors que Marion cherche un moyen de dissimuler les liasses de billets qu'elle a volées, elle entend une dispute entre deux personnes qui émane de la maison des Bates. La jeune femme regarde alors par la fenêtre de sa chambre mais ne voit d'abord rien. Le plan suivant, cadré plus proche, lui permet de distinguer clairement une femme – on la reconnaît à son chignon – qui passe devant l'une des fenêtres de la maison éclairée.



Tout comme la séquence de la douche maintes fois analysée, la séquence du meurtre de Milton Arbogast – le détective privé engagé par le patron de Marion Crane pour la retrouver – est cadrée de façon à ne jamais laisser les spectateur·rice·s entrapercevoir le visage de Madame Bates sans néanmoins dissimuler complètement ce personnage.



Alors que le détective monte les escaliers de la maison à la recherche d'informations, un insert permet de voir une porte s'entrouvrir sur le palier supérieur, signifiant ainsi sans la montrer la présence d'une personne dans la pièce avoisinante. Au moment où Arbogast arrive en haut de l'escalier, la caméra adopte une position surplombante (plongée totale) et montre une femme se précipiter avec un couteau sur le détective.