



Titre original	<i>Psycho</i>
Réalisation	Alfred Hitchcock
Scénario	Joseph Stefano
Acteurs principaux	Anthony Perkins
	Janet Leigh
	Vera Miles
	John Gavin
Sociétés de production	Shamley Productions
Pays d'origine	 États-Unis
Genre	thriller
Sortie	1960
Durée	109 minutes

Psychose (*Psycho*) est un thriller horrifique américain en noir et blanc réalisé par Alfred Hitchcock, sorti en 1960. C'est le 47^e long métrage, inspiré par le roman de Robert Bloch *Psycho* dont le scénario a été écrit par le jeune scénariste Joseph Stefano.

Ce film majeur dans la filmographie d'Alfred Hitchcock est considéré comme un chef-d'œuvre¹ du suspense et a élevé Anthony Perkins au rang de célébrité du cinéma. Il y interprète Norman Bates, un jeune homme perturbé, propriétaire d'une vieille demeure surplombant le motel dont il est également propriétaire, et où Marion Crane (Janet Leigh), une automobiliste de passage, connaîtra un destin tragique. Un détective privé (Martin Balsam), puis l'amant et la sœur de Marion (Vera Miles), se lanceront à sa recherche.

Suspense et horreur se conjuguent pour atteindre leur paroxysme au moment où le mystérieux meurtrier est finalement démasqué.

Psychose a fait l'objet de trois suites, toutes avec Anthony Perkins, réalisées en 1983, 1986 et 1990. En 1998, Gus Van Sant en a tourné un remake plan pour plan avec entre autres Vince Vaughn dans le rôle de Norman Bates et Julianne Moore dans celui de Lila Crane.

Synopsis

En début d'après-midi d'un vendredi de décembre, Marion Crane et Sam Loomis se retrouvent à l'insu de leur entourage dans une chambre de l'Adam's Hotel, à Phoenix (Arizona). Divorcé, Sam doit verser une pension alimentaire à son ex-femme et aussi éponger les dettes de son père, alors qu'il ne possède qu'un petit commerce de quincaillerie. La situation financière des deux amants ne leur permet pas d'envisager le mariage : il ne peut garantir une vie suffisamment aisée à Marion, secrétaire, qui supporte de plus en plus mal cet amour se limitant à des rencontres furtives.

De retour au bureau, Marion assiste à une transaction immobilière entre un riche client texan, Tom Cassidy, et son patron, George Lowery, qui la charge de déposer à la banque 40 000 dollars. Rentrant chez elle au lieu de passer à la banque, elle fait ses valises et quitte la ville en voiture pour rejoindre Sam à Fairvale, avec l'argent qui lui avait été confié.

Ayant roulé plusieurs heures jusqu'après la tombée du jour, elle s'arrête sur le bas-côté pour passer la nuit dans son véhicule. Elle est réveillée par un policier qui contrôle ses papiers, lui rappelle qu'il est dangereux de dormir ainsi en bord de route et lui conseille à l'avenir de chercher un motel. Intrigué par la nervosité de la jeune femme, il relève le numéro d'immatriculation et décide de la filer. À l'étape suivante, Marion change de voiture, par prudence. Elle paie en espèces les 700 dollars demandés, surprenant le vendeur par son empressement. Elle remarque que son échange de véhicule est observé de loin par le policier. Ayant repris la route, elle décide de faire halte dans un motel pour y passer la nuit lorsque s'abat une violente pluie d'orage. Marion est l'unique cliente du motel tenu par Norman Bates et sa mère.

Norman attribue à Marion une chambre voisine de son bureau puis, manifestement sous le charme de la jeune femme, l'invite à partager avec lui un repas frugal puisqu'il n'y a pas de restaurant à proximité immédiate. Marion, fatiguée par le stress et les kilomètres au volant, accepte et, alors que Norman l'a laissée pour préparer à manger dans la maison qui se dresse en surplomb du motel, elle perçoit dans la nuit des éclats de voix : Norman se dispute avec sa mère qui voit d'un mauvais œil ce tête-à-tête de son fils avec une femme. Revenant avec le repas, il lui demande d'excuser sa mère « qui est malade » et parle de lui, de son hobby, la taxidermie. Norman vit manifestement sous la coupe de sa mère, et cette discussion fait prendre conscience à Marion que sa propre fuite n'est pas une solution. De retour dans sa chambre, Marion envisage de rembourser son patron, et se déshabille pour prendre une douche, alors que Norman l'observe depuis son bureau par un trou² pratiqué dans le mur.

Une vieille femme, dont la silhouette est estompée par le rideau ou l'eau jaillissant de la pomme de la douche, surgit brusquement et frappe mortellement Marion à coups de couteau avant de disparaître. Norman, horrifié, fait la découverte du meurtre commis par sa mère mais nettoie la douche et élimine avec soin les traces du crime et du passage de Marion. Il regroupe toutes les affaires de celle-ci, y compris, sans le savoir, l'argent volé dissimulé dans un journal. Il immerge ensuite la voiture de la jeune femme, avec le corps, dans un marais proche.






Peu après, Leïla, préoccupée par le silence de sa sœur, contacte l'amant de celle-ci, Sam Loomis, qui ne tarde pas à rencontrer aussi le détective privé, Arbogast, engagé par le patron pour retrouver ses 40 000 dollars. Arbogast, ayant mis hors de cause Sam et Leïla dans la disparition de Marion et de l'argent, enquête systématiquement auprès des hôtels de la région. Au motel des Bates, les déclarations contradictoires de Norman le rendent soupçonneux. Le jeune homme lui cachant de toute évidence quelque chose, il lui demande de pouvoir rencontrer sa mère, ce qui lui est vigoureusement refusé. Après avoir averti Leïla, d'une cabine téléphonique, que le comportement de Bates l'intrigue, Arbogast revient sur place en se faufilant jusque dans la maison. La vieille femme le surprend alors en haut sur le palier. L'enquêteur trop curieux, assailli au poignard, dévale l'escalier et meurt. Norman arrive et procède à nouveau au « nettoyage » des lieux.

Leïla et Sam attendent en vain un nouvel appel du détective et finissent par alerter la police locale. Le shérif Chambers les informe que madame Bates repose au cimetière depuis dix ans pour cause de suicide après avoir empoisonné son amant. Décidés à lever tous ces mystères, ils se présentent au motel de Norman comme clients pour y prendre une chambre. Alors que Sam accapare Norman et détourne son attention, Leïla part en inspection dans la maison. Mais la conversation entre les deux jeunes hommes s'envenime, Norman s'impatiente et finit par se rendre compte que cela fait un moment qu'il n'a pas vu la jeune femme. Flairant le danger, il assomme Sam et fonce vers la maison. Leïla le voit accourir et se réfugie dans la cave, où elle découvre le cadavre momifié de madame Bates installé sur une chaise. Norman, déguisé en vieille femme, surgit alors de l'ombre en brandissant un couteau pour frapper Leïla. Sam, qui entre temps avait repris connaissance, se précipite pour maîtriser le meurtrier.

Au poste de police, un psychiatre, le docteur Richmond, explique longuement le trouble dissociatif de l'identité de Norman Bates, alors que ce dernier est assis dans sa cellule à dialoguer avec sa « voix intérieure », et que, à quelques kilomètres de là, on extrait du marais la voiture de Marion.

Fiche technique

- Titre original : *Psycho*
- Titre français : *Psychose*
- Réalisation : Alfred Hitchcock
- Scénario : Joseph Stefano, adapté d'un roman de Robert Bloch, inspiré de faits réels liés au tueur en série Ed Gein
- Direction artistique : Joseph Hurley et Robert Clatworthy
- Décors : George Milo
- Costumes : Helen Colvig
- Photographie : John L. Russell
- Son : Waldon O. Watson et William Russell
- Effets spéciaux : Clarence Champagne
- Montage : George Tomasini
- Musique : Bernard Herrmann
- Production : Alfred Hitchcock³
- Société de production : Shamley Production Inc.
- Société de distribution : Paramount Pictures

- Budget : 806 000 de dollars^[réf. nécessaire]
- Pays d'origine :  États-Unis
- Langue originale : anglais
- Format : noir et blanc - 1,37:1 - Mono (Westrex Recording System) - 35 mm
- Genre : thriller
- Durée : 104 minutes
- Dates de tournage : 30 novembre 1959 au 1^{er} février 1960⁴
- Dates de sortie :
 -  États-Unis : 16 juin 1960
 -  France : 2 novembre 1960
- Box-office : 50 000 000 \$
- Classement:
 -  France : Interdit aux moins de 16 ans lors de sa sortie en salle, -12 ans de nos jours
 -  Québec : 13+

Distribution

- Anthony Perkins (VF : Michel François) : Norman Bates
- Janet Leigh (VF : Monique Mélinand) : Marion Crane
- Vera Miles (VF : Anne Carrère) : Lila Crane
- John Gavin (VF : Michel Gudin) : Sam Loomis
- Martin Balsam (VF : Claude Péran) : Milton Arbogast
- John McIntire (VF : Louis Arbessier) : Shériff Chambers
- Simon Oakland (VF : William Sabatier) : Docteur Richmond
- Patricia Hitchcock (VF : Olga Nilza) : Caroline, la secrétaire
- Vaughn Taylor (VF : Maurice Dorléac) : M^r Lowery
- Lurene Tuttle (VF : Renée Simonot) : M^{me} Chambers
- Frank Albertson (VF : Jean Clarieux) : Tom Cassidy
- Virginia Gregg (VF : Henriette Marion) : La voix de madame Bates
- John Anderson (VF : Lucien Bryonne) : Charlie

Distinctions

Année	Cérémonie	Prix	Lauréat
		Nomination à l'Oscar de la meilleure actrice dans un second rôle	Janet Leigh
		Nomination à l'Oscar de la meilleure direction artistique pour un film en Noir & Blanc	Joseph Hurley Robert Clatworthy George Milo
1961	Oscars	Nomination à l'Oscar de la meilleure photographie	John L. Russell
		Nomination à l'Oscar du meilleur réalisateur	Alfred Hitchcock
1961	Golden Globe Award	Golden Globe de la meilleure actrice dans un second rôle	Janet Leigh

Directors Guild of Nomination au DGA Award America	Alfred Hitchcock
Prix Edgar-Allan- Edgar Poe	Robert Bloch Joseph Stefano
Writers Guild of WGA Award (Screen) America	Joseph Stefano

Production

Développement

Au moment de *La Mort aux trousses* en 1959, Alfred Hitchcock n'avait aucune idée de ce qu'allait être son prochain scénario. À la fin du tournage, au moment de la préparation de la post-production, le réalisateur lisait la rubrique « Livres » du *New York Times* pendant le week-end. Lui et son assistante, Peggy Robertson, virent une excellente critique de Boucher sur le livre *Psycho* de l'Américain Robert Bloch. Le metteur en scène demanda à Paramount Pictures un synopsis du livre, mais le studio n'en avait pas rédigé. En partant pour l'Angleterre, il vit à l'aéroport, sur les rayons, le livre *Psycho*, l'acheta et le lut dans l'avion. Il appela sa secrétaire de Londres pour dire : « Je tiens notre prochain sujet, *Psycho*⁵. » L'agent de la MCA, Ned Brown, acheta les droits pour 9 000 dollars⁴. Le réalisateur voulait le film en noir et blanc, parce que la couleur le rendrait trop sanglant, et qu'il coûterait ainsi moins d'un million de dollars en utilisant l'équipe d'*Alfred Hitchcock présente*^{6,7,8}.

Scénario

Entre le printemps et l'été 1959, Hitchcock commença à travailler sur sa « petite production ». Muni des livres et des notes du metteur en scène, le scénariste James Cavanagh, qui avait écrit plusieurs épisodes de la série *Alfred Hitchcock présente*, se mit à l'ouvrage pour rendre en août⁴ une ébauche terminée, dont le réalisateur prit connaissance. C'était très ennuyeux, selon Peggy Robertson. « Peut-on imaginer un scénario banal fondé sur l'histoire de *Psychose* ? Il n'y avait rien de spécial. Donc on a décidé qu'il fallait un autre scénariste. »

Il fallut donc engager un autre scénariste. Hitchcock pensait à Ned Brown qui suggéra lui-même Joseph Stefano^{4,9,10}.

Le jeune scénariste Stefano n'avait écrit que deux films avant *Psychose* (*Anna in Brooklyn* de Vittorio De Sica ainsi que *L'Orchidée noire* de Martin Witt avec Sophia Loren et Anthony Quinn, tous deux sortis en 1958), mais le réalisateur n'était pas particulièrement impressionné. Brown, son agent, insista tout de même et Hitchcock céda. Le scénariste réussit à le convaincre qu'il pouvait écrire le film.

Pour le jeune homme, la meilleure façon était de l'intéresser à sa propre vision de l'histoire, tout en apportant une solution au problème de l'intrigue : la mère de ce garçon est morte et il faut garder cette information secrète. Il eut l'idée d'introduire Marion, une jolie jeune femme qui a une liaison désastreuse avec un homme qui ne peut l'épouser. De retour au bureau, elle a entre les mains une importante somme d'argent liquide qu'elle décide de voler, dans un moment de folie. Elle prend la route, se perd sous la pluie,

tombe sur le motel et y entre. Elle parle au jeune homme qui tient le motel et se rend compte qu'il est pris au piège comme elle et qu'elle doit pouvoir s'en sortir en rendant l'argent. Elle s'y décide, ce qui la soulage, et prend une douche purificatrice. Mais quelqu'un entre et la tue. À ce moment-là, Hitchcock a dit : « On pourrait donner ce rôle à une star. » Stefano était engagé car Hitchcock avait aimé sa présentation du film. « Il appréciait que l'histoire démarre avec elle, puis qu'on horrifie le public pour ensuite recentrer l'histoire sur lui. »

Hitchcock l'apprécia immédiatement et, contrairement à son habitude d'embaucher à la semaine, loua ses services tout au long des trois mois que prit la production.

Le scénariste et le réalisateur se voyaient quotidiennement - mais rarement avant 11 heures : Stefano, comme beaucoup d'Américains à l'époque, était encore novice¹¹. Coup de chance, la connaissance des théories psychanalytiques du scénariste s'avéra bénéfique pour l'écriture du scénario¹¹.

Le point de départ imaginé par Stefano était bon et ses idées convainquirent le réalisateur¹¹. Un écrivain plus expérimenté n'aurait pas eu l'audace d'une telle scène¹².

Casting

Hitchcock aimait le répéter : « À partir du moment où vous faites appel à une star, vous compromettez largement vos intentions légales^{4,13} ». Pour *Psychose*, Hitchcock n'avait ni l'intention, ni encore moins les moyens financiers d'engager des célébrités de Hollywood. Il n'en reste pas moins que ses choix furent aussi étonnants qu'inspirés.

Dans le roman de Robert Bloch, Norman Bates est un homme entre deux âges, obèse et alcoolique. Stefano proposa un Norman plus jeune, svelte et vulnérable. Anthony Perkins alors âgé de 27 ans, aux allures d'idole des jeunes, allait s'avérer l'acteur parfait. De plus, Perkins devait un rôle à la Paramount Pictures et put être embauché pour 40 000 \$⁴. L'acteur décrira l'expérience comme le plus grand pari de sa carrière. Pari qui s'avèrera à la fois gagné et perdu. Son interprétation était si brillante qu'elle le « catalogua » et que sa carrière perdit de son élan.

Pour le rôle de Marion Crane, Hitchcock cherchait la plus brillante star que ses moyens lui permettraient d'obtenir. Il savait que plus l'actrice serait connue, plus la disparition précoce de son personnage allait produire d'effet. Et le choix de Janet Leigh allait s'avérer aussi surprenant que celui d'Anthony Perkins. Hitchcock lui envoya le livre de Bloch accompagné d'une note l'informant que le personnage « serait amélioré ». Le réalisateur en profita pour changer le prénom du personnage de Mary en Marion⁴. Leigh fut alors invitée à déjeuner chez Hitchcock, à Bellagio Road. Elle put y découvrir les méthodes de travail du maître. « Il esquissait son plan de travail » se rappellera-t-elle. « Le cadrage et l'image de chaque scène étaient préalablement déterminés, et soigneusement planifiés avant même le début du tournage. Il ne pouvait y avoir aucun écart. Son art était absolu^{14,15} ».

L'amant de Marion, Sam Loomis, était joué par John Gavin, que Stefano avait repéré dans *Le Temps d'aimer et le Temps de mourir* de Douglas Sirk¹⁶, et sa sœur Lila Crane par Vera Miles. L'actrice avait déjà joué dans *Le Faux Coupable* d'Hitchcock. Le réalisateur avait eu

l'ambition de la faire devenir une star avec un rôle dans *Sueurs froides*, auquel elle avait renoncé en raison de sa grossesse d'alors^{17,18}.

Tournage

Costumes et décors

Hitchcock avait la mainmise sur tous les aspects du film⁴. Il participa même au choix des costumes, insistant pour que Janet Leigh porte de « la laine de haute qualité⁴. Parce que cela capte si joliment la lumière¹⁹ ». Le réalisateur alla jusqu'à choisir les sous-vêtements de son actrice pour la scène d'ouverture, précisant : « il faut que les sous-vêtements soient identifiables pour un grand nombre de femmes dans le pays²⁰ ».

Durant la première semaine de novembre, l'équipe se mit à explorer les terrains des studios Universal Pictures, à la recherche de maisons satisfaisantes. Elle découvrit bientôt ce qui allait devenir ce qu'Hitchcock appelait le « gothique américain²¹ ». La maison devait s'inspirer d'un mélange de *House by the Railroad*, du peintre Edward Hopper, et de la maison de la famille Adams dans le dessin animé de Charles Adams²¹.

Hitchcock était méticuleux²². Durant la pré-production, il envoya des photographes prendre des vues de Phoenix, de ses habitants, de ses hôtels, de son commissariat, de son concessionnaire de voitures d'occasion et de la route entre Phoenix et Fairvale²³. Il alla jusqu'à rencontrer des femmes susceptibles de ressembler au personnage de Marion Crane, afin de photographier leur chambre, leurs vêtements et leurs bagages²⁰.

Il fallait faire un film doté d'un réalisme auquel le public pourrait réellement adhérer²⁴. Hitchcock semblait se nourrir des détails, comme s'il prenait plus de plaisir dans le travail de la pré-production que dans toute autre partie de la réalisation²⁴.

Le tournage débuta le 30 novembre 1959, et, dès le début, le réalisateur imposa un silence strict sur la composition des décors, demandant à l'équipe de garder le secret absolu²⁵. Il supprima même toute présentation du synopsis au public²⁵. Mais, il arrangea certaines séances photographiques impromptues et, durant tout le tournage, se servit d'un fauteuil de réalisateur au nom de « Madame Bates »²⁴.

Lors de la réalisation, Hitchcock était d'un tel sérieux que son autorité fut incontestée²⁴. Avec ses manières rigoureuses et classiques, Hitchcock portait invariablement un costume sombre^{26,27,28}. Toute l'équipe de tournage l'imita en s'habillant de la même manière, ce qui allait donner au tournage une atmosphère très « old fashioned^{24,25,29} ».

Les moins familiers avec les méthodes de travail d'Hitchcock le trouvaient fréquemment ennuyé ou distrait sur le tournage³⁰. Mais son maintien en retrait tenait au fait qu'ayant tout planifié avec tant de précision il ne lui restait plus qu'à regarder le film se faire³⁰. En travaillant avec des gens qu'il appréciait, Hitchcock pouvait pourtant être atrocement drôle^{4,29,31,32}.

La scène de la douche

Le tournage de la mort de Marion Crane se fit en sept jours et 70 prises différentes pour seulement 45 secondes de plans rapidement enchaînés^{29,33}. On avait rarement vu une scène d'un tel impact. Le meurtre de Marion Crane n'était pas seulement une scène pivot pour la cohérence de *Psychose* ; il allait donner à Hitchcock le rang de maître³⁴. Elle coûta 62 000 dollars⁴.

Hitchcock répétait souvent qu'il dirigeait le tournage avant de diriger son public²⁹. Et c'est bien ce qu'il fit dans la salle de bains blanche du Bates Motel. L'intention est de souligner le voyeurisme face à cette femme séduisante, nue sous la douche ; l'accent est mis sur l'effrayant couteau et le sang qui gicle. La vraie force de *Psychose*, sa véritable horreur, repose sur la manière dont Hitchcock tue l'émotion du public^{4,29}.

Le meurtre a été tourné la semaine précédant Noël, ce qui, pour Janet Leigh, ajoutait à la scène une dimension surnaturelle. « Durant la journée, j'étais dans l'angoisse d'être poignardée à mort, et le soir j'emballais les cadeaux de Noël pour les enfants^{4,35} ».

La scène de la douche, à l'origine, n'était pas découpée en plusieurs plans, comme dans la version finale. Il n'y avait pas de story-board précis. Stefano avait simplement décrit le fait qu'elle entrait dans la douche et que quelqu'un venait la tuer à coups de couteau. Dans le livre, l'héroïne est décapitée. La description du meurtre était suffisamment détaillée pour dissiper le moindre doute concernant la tête de Janet Leigh. « De plus, je doute qu'Hitchcock ait imaginé une chose pareille. » se rappelle-t-il. Hitchcock chargea Saul Bass de concevoir un story-board pour la scène.

La scène de douche fut tournée sur un plateau qui ne faisait pas plus de 15 mètres carrés³⁶. « La scène de la douche m'a pris un tiers du temps de tournage. J'ai travaillé trois semaines sur le film et la scène de la douche a pris sept jours complets. Sept jours de tournage, une large part de mon travail » déclare Janet Leigh²⁹.

Pour cette scène, un mannequin fut engagé pour plusieurs raisons^{4,37}. D'une part, l'équipe devait mesurer le débit d'eau et l'épaisseur du rideau afin de déterminer si l'on pouvait voir l'héroïne nue. Sans avoir une personne nue, il est impossible de savoir quand couper la scène²⁹. « Si on ne la voit pas vraiment, on croit voir quelque chose mais c'est faux » selon Leigh²⁹.

« La construction de cette scène est très ingénieuse. Car à partir de là, Hitchcock réussit à mettre en scène non plus ce que le spectateur voit réellement, mais ce qu'il croit voir. Il signe ce coup de maître grâce au montage et le public, pris dans l'action se laisse emporter. Chaque coupure est comme un coup de couteau. Le public se prend à croire, finalement, qu'il s'agit d'un coup de couteau, quand ce n'est qu'une coupure. Le mot coupure est d'ailleurs bien choisi, il correspond aux coups de couteau. »

— Janet Leigh, *"The Making of 'Psycho'"*

Pour créer le bruit des coups de couteau, l'accessoiriste a utilisé des melons^{4,29,38,39}. Hitchcock n'avait pas besoin de regarder. Il savait exactement de quelle variété il s'agissait²⁹. Pour le sang, il y eut de nombreux essais avant le tournage³⁶. Jack Barron et Bob Dawn, les maquilleurs ont dû mesurer la viscosité du sang. Le film étant en noir et blanc, la couleur importait peu³⁶. Mais il fallait la bonne viscosité. Ils ont testé plusieurs

composants, comme le sang de cinéma, qui était alors utilisé dans les films en noir et blanc. Ils ont ensuite essayé le ketchup et le coulis de chocolat, qui a été retenu^{4,29}.

Un des plans de cette scène n'a jamais été utilisé. « C'était pourtant l'un des plans les plus marquants que j'aie jamais vus. Il y avait quelque chose de tragique à voir cette femme somptueuse ainsi inanimée. » déclare Stefano. La caméra remonte et on voit la jeune fille allongée sur le sol, les fesses nues. Plusieurs personnes émirent des protestations, et en fin de compte, Hitchcock ne voyait pas l'utilité de ce plan.

Le plan le plus techniquement difficile est celui du gros plan sur l'œil de Janet Leigh, où la caméra s'éloigne lentement. À l'époque, la mise au point automatique n'existait pas. Quand la caméra s'éloignait, il fallait faire le point à la main, tout au long, ce qui était très difficile. Le plus dur pour l'actrice était de garder un regard vitreux, de rester sans ciller. « En plus, l'eau me coulait dessus, et les gouttes d'eau me chatouillaient ! C'était un vrai calvaire. Comme une démangeaison qu'on ne peut soulager. » déclare-t-elle. Cette dernière dément également que, contrairement à ce qu'ils affirment durant la visite des studios Universal Pictures, Hitchcock s'amusait à faire couler de l'eau froide pour la faire crier. Le réalisateur était tellement soucieux du confort de Leigh, de la température de l'eau, que ça a presque causé des problèmes.

Anthony Perkins était à New York au moment du tournage de cette scène³⁶. Virginia Gregg le remplaça pour le rôle de la mère. Elle l'interprétera d'ailleurs dans les suites de *Psychose*⁴⁰.

La mort d'Arbogast

En tant que seul autre moment violent du film, la scène devait être réalisée avec un maximum d'impact⁴. Mais il était également crucial de ne pas dévoiler l'identité de l'agresseur. De subtiles prises de vue allaient permettre d'atteindre ces deux objectifs. Hitchcock tricha aussi légèrement⁴. Pour le rôle de la mère, il fit également appel à Mitzi Koestner et devait renforcer la confusion sur l'identité de M^{me} Bates. L'objectif était de causer un choc maximum, tout en laissant planer le doute sur l'identité du meurtrier⁴. Pour obtenir cet effet, la scène est en partie filmée d'un point de vue très haut placé, en plongée sur Arbogast et son agresseur. Cette technique occultait les caractéristiques du tueur sans laisser penser au public que c'était là l'intention du réalisateur. Pour parfaire la séquence de la chute, Hitchcock installa la caméra sur des rails de travelling et filma l'escalier en descendant. Arbogast n'avait plus qu'à être filmé assis devant un écran transparent, agitant les bras pour signifier la perte d'équilibre. La vue de l'escalier était alors diffusée sur l'écran et les deux images combinées pour créer l'effet voulu. Hitchcock explique sa méthode de tournage à François Truffaut⁴¹ :

« J'ai d'abord filmé avec la Dolly la descente d'escalier sans le personnage. Ensuite, j'ai installé Arbogast sur une chaise spéciale et il était donc assis devant l'écran de transparence sur lequel on projetait la descente de l'escalier. Alors on secouait la chaise et Arbogast n'avait qu'à faire quelques gestes pour battre l'air avec ses bras »

— Alfred Hitchcock, *Hitchcock/Truffaut*

Une fois qu'Arbogast eut rejoint le marécage servant de tombe à Marion Crane, le film allait rapidement atteindre son dénouement. Sam et Lila se rendent alors au Bates Motel, déterminés à découvrir la vérité. Durant la joute verbale qui oppose Sam et Norman dans le bureau, Lila suit le chemin d'Arbogast et pénètre dans la demeure interdite. Le public s'attend alors à une nouvelle attaque. Et lorsque Norman finit par assommer Sam à l'aide d'un vase pour courir vers la maison, on croit encore que c'est pour sauver Lila — pas pour l'agresser¹³.

Rencontre avec la mère

Quand Lila finit par descendre dans la cave et se retrouve nez à nez avec le cadavre, le choc est immense. Au moment où l'identité du tueur se précise dans l'esprit du public, les violons se remettent à geindre et la folie de Norman Bates est enfin dévoilée.

L'apparition finale de la mère est un témoignage du génie hitchcockien⁴. Ce n'en fut pas moins une gageure à réaliser⁴, car il fallut installer un mécanisme sous la chaise de la mère. L'accessoiriste devait s'allonger pour faire tourner les roues à l'envers afin que l'on découvre la mère au moment crucial. Cela prit quelques longues soirées de répétition, car il n'y en avait aucune durant le tournage.

« M. Hitchcock avait un grand sens de l'humour, il était très malicieux. Il aimait blaguer et jouer des tours aux gens, c'était parfois salace... Je lui ai souvent servi de cobaye à cet égard. En revenant de déjeuner, j'allais me changer dans ma loge, me faire maquiller et me préparer pour la suite du tournage. Et là, en me retournant, je découvrais l'horrible visage de la mère ! Comme je le dis souvent pour plaisanter : « Je pense qu'il a choisi la mère en fonction des cris que je poussais ». Elle était à chaque fois différente et il a choisi celle qui m'a arraché le cri le plus horrible. »

— Janet Leigh, *The Making of Psycho*

La scène — et le cadavre — prenaient vie grâce au jeu d'ombre et de lumière sur les orbites décharnées, produit par le balancement de l'ampoule bousculée par Lila terrorisée⁴². Hitchcock hésitait sur la fin. Il se demandait si le film devait se terminer là, ou comporter une scène supplémentaire qui donnerait l'explication complète⁴³. Sur les conseils de Stefano, il choisit l'explication pour le public⁴³. Il demanda à Simon Oakland de jouer le Dr Richman, un psychiatre, qui, avec dextérité, dresse un fulgurant portrait de la psychose de Norman Bates. Aujourd'hui, cette scène est considérée comme trop longue, parfois ennuyeuse. C'est pour cette raison que Joseph Stefano la raccourcit pour le remake.

À la fin de l'intervention du psychiatre, la caméra nous transporte dans la cellule où se trouve Norman, enroulé dans une couverture. L'expression du visage de l'acteur rend parfaitement les tourments maladifs du personnage. Alors que la caméra s'attarde une dernière fois sur son regard brillant, la voix de la mère se fait entendre, pleine de réprimandes et de méchanceté. Son esprit n'abrite plus « deux personnalités ». Norman a disparu. Seule reste la mère⁴³. Sur la dernière image, Hitchcock superpose le visage de Norman au crâne de sa mère, l'effet obtenu effrayant une dernière fois le spectateur.

Bruitage

Au regard du scénario de *Psychose*, Hitchcock pensait utiliser une bande sonore minimaliste ; une méthode qu'il allait mener à bien sur son film suivant, *Les Oiseaux*⁴⁴. Surtout, le réalisateur ne voulait pas de musique pour la scène de la douche^{45,46,47}.

Mais le compositeur Bernard Herrmann, qui avait travaillé sur les cinq films précédents d'Hitchcock, suivit sa propre inspiration et écrivit une partition pour un ensemble à cordes⁴⁵. Jamais auparavant une musique de film n'avait été composée seulement de cordes⁴⁵. Avec les sons stridents des violons et violoncelles, il réussit à rendre l'ambiance douloureuse et détraquée qui annonce les terribles meurtres du Bates Motel⁴⁵. Hitchcock s'en montra si satisfait qu'il doubla le salaire d'Herrmann^{4,48,49}.

Après avoir écouté une première fois, Hitchcock était très enthousiaste⁵⁰. Seulement, il suggéra à Herrmann, au moment où Vera Miles descend dans la cave et voit la momie de la mère, de répéter « ce merveilleux thème de la douche avec les violons⁵⁰ ». Le compositeur approuva totalement Hitchcock⁵⁰.

Les grands thèmes

Psychose a beau être un film à petit budget, il n'en est pas moins, selon les critiques, riche en idées et thématiques⁴. Les oiseaux apparaissent à plusieurs reprises, depuis les grues des vues de Phoenix et le nom de Marion (Crane, en anglais, signifie *grue*), jusqu'aux oiseaux que Norman aime à empailler²⁰. Ce thème trouvera son apogée dans le film suivant d'Hitchcock, *Les Oiseaux*. D'autres motifs sont récurrents, comme l'opposition du noir et du blanc, qui évoque l'antinomie des contraires, ou la juxtaposition des verticales et horizontales, notamment dans le contraste entre la maison et le motel de Bates²⁰.

- Les miroirs sont fréquemment utilisés pour évoquer la dualité de la vie : bien et mal, noir et blanc, Norman et sa mère^{4,20}.
- Avant son vol, Marion a un sac et des dessous blancs. Après cela, sac et sous-vêtements sont noirs^{4,20}.
- Des vues de Phoenix avec ses grues aux stores de l'hôtel, les rapprochements entre verticales et horizontales abondent⁴.

Le caméo d'Hitchcock

À l'époque où Alfred Hitchcock réalise *Psychose*, son apparition dans ses films est incontournable. On le voit ici attendant devant l'agence immobilière, coiffé d'un chapeau mou clair. Ce qui lui permet non seulement de se montrer dès le début du film (à la 7^e minute, soit précisément à 6 min 18 s), mais aussi de figurer dans la même scène que sa fille, Patricia Hitchcock qui interprète Caroline, la collègue de Janet Leigh.

« La seule fois où Hitchcock a mentionné son apparition c'était au début de notre collaboration sur le film, quand il a dit : « Joseph, vous devez savoir que j'apparais toujours dans mes films. » J'ai répondu : « Oui, j'ai remarqué. » Alors, il m'a dit : « Je vais devoir le faire au début pour ce film. » Il avait complètement raison, parce qu'après la scène du meurtre, voir Hitchcock à l'écran aurait causé une interruption désastreuse⁴. »

— Joseph Stefano, *The Making of Psycho*

Accueil du film

Censure

Le film devait être soumis au Code Hays, un règlement lié à la censure. Hitchcock demanda à Luigi Luraschi, intermédiaire entre le studio et les censeurs⁵¹, de regarder le film pour déceler les problèmes⁵². Immédiatement après le premier montage, une projection fut organisée avec Hitchcock, Luraschi, George Tomasini, le monteur, son assistant et Peggy Robertson, dans la salle de projection d'Universal Pictures.

« Dès le début, Luigi s'est mis à rire en voyant Hitchcock qui apparaît au tout début du film. Puis nous avons continué jusqu'à la séquence de la douche. Nous regardions tous placidement, et là Luigi a crié : « Arrêtez ! Mon Dieu ! » Et Hitchcock a répondu :

- Qu'y a-t-il, Luigi ?
- J'ai aperçu un sein.
- Non, c'est vous qui avez dû l'imaginer.
- Bon, repassons la scène.
- Nous la repassons.
- Eh bien Luigi, avez-vous vu un sein ?
- Non, mais on va avoir des problèmes avec cette scène.

Nous en avons parlé... Et non. Nous lui avons expliqué qu'il n'avait pas vu de sein, que cette scène était un vrai petit bijou, et Luigi l'a emmené au bureau de la censure. Et oui, nous avons eu des problèmes. Ils n'ont pas apprécié de voir Janet en sous-vêtements en plus d'autres détails que nous avons arrangés par la suite. »

— Peggy Robertson, *The Making of 'Psycho'*

À l'époque du tournage, en 1959, on ne pouvait pas montrer de nudité aux États-Unis. Hitchcock ne demanda jamais à Janet Leigh de se déshabiller, vu que ça aurait été censuré. Le problème était de trouver un moyen de suggérer la nudité. Leigh et Rita Riggs, la costumière, épluchèrent des magazines de strip-tease qui montraient plein de costumes, mais aucun ne convenaient, car ils avaient tous des pompons, et il en fallait un très simple²⁹.

En tant que décoratrice, Rita Riggs devait imaginer la scène et vérifier quels détails étaient visibles à l'image⁵³. Elle eut soudain l'idée de la moleskine, utilisée pour les ampoules^{4,29}.

Promotion

Un jour après le tournage, Hitchcock déclara « Les gens qui arriveront après le début du film vont se demander où est Janet. Ils vont l'attendre, alors qu'elle sera déjà morte sans qu'ils le sachent^{4,54}. » Il se demanda alors que faire puis une idée lui est venue. « Il faut interdire l'entrée dans la salle aux gens qui sont en retard. Si on le fait dès le début, les spectateurs comprendront. » Il réussit à convaincre les publicitaires de la Paramount Pictures, et à partir de là, tout s'est déclenché. Le film a bien marché grâce à l'aide des

cinémas^{4,54}. À l'entrée de la plupart des grandes salles figurait une pancarte où était inscrit, sous l'effigie d'Hitchcock :

« Personne, absolument personne, ne sera admis dans le cinéma après le début d'une séance de *Psychose*. Ne vous attendez pas à être admis après le début du film. Personne, absolument personne, ne sera admis pas même le frère du directeur, le président des États-Unis ou la reine d'Angleterre (Dieu la bénisse) ! »

Des journalistes new-yorkais se sont dit : « On va les avoir. On va prouver que ce n'est qu'un coup publicitaire. » Ils ont trouvé une femme enceinte et lui ont fait répéter un rôle, accompagnée de son pseudo-mari. Ce dernier est arrivé et a dit : « Ma femme est enceinte, mais elle veut voir *Psychose*. Laissez-nous entrer, le film a commencé s'il vous plaît. » Le directeur a répondu : « Félicitations pour cet heureux événement. Mais nous ne pouvons pas vous laisser pénétrer dans la salle. Votre épouse peut s'asseoir confortablement dans mon bureau jusqu'à la prochaine séance. Mais vous ne pouvez pas entrer maintenant⁵⁴. »

En Europe, le film fut très bien accueilli aussi bien par la critique que le public⁵⁵.

Critiques

Psychose n'a pas été bien accueilli par la critique^{4,56}. Il n'était soi-disant pas à la hauteur de *La Mort aux trousses*, de *La Main au collet*, de *Sueurs froides* et des autres films d'Hitchcock⁵⁷. La raison probable de ces réactions, est que les journalistes n'ont pas apprécié d'avoir découvert le film au cinéma⁵⁸. Ils auraient préféré le voir en projection privée, seuls ou avec leurs secrétaires. Hitchcock avait refusé toute avant-première⁵⁸. Les critiques ont dû voir le film le jour de sa sortie en même temps que tout le monde. Selon Stefano, c'est de là que viennent les mauvaises critiques⁵⁸. « On pouvait presque y déceler les traces de leur agacement. » dira-t-il.

Hitchcock était toujours déçu quand son travail était mal reçu car il y consacrait beaucoup de temps⁵⁹. « Peut-être avait-il été un peu trop gâté auparavant, avec toutes les éloges qu'il avait reçus pour *Rebecca* et *Soupçons*, entre autres. Ça l'ennuyait probablement. » selon sa fille Patricia⁵⁹.

Bosley Crowther, du *New York Times*, a trouvé le film affreux⁶⁰ mais l'a plus tard compté parmi les dix meilleurs films de l'année^{58,61}. Le public, lui, semblait l'aimer⁵⁸. Pour Hitchcock, c'est l'avis du public qui comptait par-dessus tout⁶².

« Pour *Psychose*, il m'a envoyé faire le tour des cinémas pour voir un peu ce que le public aimait ou n'aimait pas, quelle était sa réaction à la sortie des salles. Les spectateurs réagissaient toujours de la même façon, ils riaient d'effroi, comme après un tour de montagnes russes. Il a commenté par un : « Ah ! » Dans tous les cinémas où nous avons été, le public avait l'air d'avoir follement apprécié. Les gens avaient tous passé une bonne soirée. Et c'était ça le plus important, que le public aime. »

— Peggy Robertson, *The Making of Psycho*

Le film est, aujourd'hui, toujours considéré comme un chef-d'œuvre et comme l'un des meilleurs films du maître^{63,64,65}.

Psychose est classé, par l'American Film Institute, 18^e sur les cent meilleurs films américains de l'histoire du septième art, et 1^{er} sur les cent meilleurs thrillers⁶⁶. Le personnage de Norman Bates a été classé 2^e plus grand méchant juste derrière Hannibal Lecter. Sur les 25 meilleures musiques, celle de Bernard Herrmann a été classée 4^e, et la citation de Bates « La meilleure amie d'un garçon est sa mère » est placée à la 56^e place des cent meilleurs répliques du cinéma américain.

Au delà du film

Suite et remakes

Les œuvres filmiques relatives à *Psychose* sont composées de quatre films, d'un téléfilm et d'un remake. Tous ces longs métrages sont considérés comme inférieurs à l'original^{67,68}.

- Vingt-deux ans après *Psychose*, la mode des suites commençant à prendre de l'ampleur, Universal Pictures met en chantier *Psychose 2 (Psycho II)* réalisé par Richard Franklin. Anthony Perkins reprend le rôle de Norman Bates et Vera Miles celui de la sœur de Marion, cette-fois-ci mariée à Sam, Lila Loomis. Norman Bates est déclaré guéri et retourne au Bates Motel, mais Lila y est fortement opposée. Le film est un succès, remportant 32 000 000 de dollars pour un budget de 5 000 000 de dollars⁶⁹.
- Le public ayant répondu favorablement, Universal Pictures lance *Psychose 3*, quatre ans après la première suite, et réussit à convaincre Anthony Perkins de diriger et de reprendre son rôle. Toujours dans son motel, Norman Bates semble redevenu normal et tente d'aider une jeune femme assez troublée, mais l'ombre de sa mère plane encore. Le film est un désastre commercial et engrange 14 481 606 de dollars seulement⁷⁰.
- L'année suivante, en 1987, est réalisé un téléfilm intitulé *Bates Motel* et réalisé par Richard Rothstein, dans lequel Bud Cort interprète un compagnon de cellule de Norman Bates, héritier du motel. Anthony Perkins ayant décliné la proposition, Norman est cette fois-ci incarné fugitivement par le cascadeur qui le doublait dans les deux précédents films, *Psychose 2* et *Psychose 3*, Kurt Paul. Ce film était censé être le pilote d'une série qui ne fut pas tournée⁷¹.
- Trois ans plus tard, Universal Pictures fait appel à Joseph Stefano pour écrire un quatrième volet, le préquelle *Psychose 4 (Psycho IV: The Beginning)*, téléfilm réalisé par Mick Garris, où Anthony Perkins reprend son rôle aux côtés de Henry Thomas (qui interprète Norman adolescent)⁷².
- En 1998, le film fait l'objet d'un remake : *Psycho* signé Gus Van Sant. Le film reprend l'original plan par plan. La seule différence majeure est l'ajout de la couleur. Le réalisateur respecta les erreurs commises par Alfred Hitchcock, le caméo du cinéaste en apparaissant à sa place. Les différences tiennent à la prise

de vue de la scène d'ouverture, l'évocation d'une masturbation de Norman Bates lorsque celui-ci observe Marion Crane à travers la cloison de son bureau, la suppression de la scène à la sortie de l'église durant laquelle le shérif laissait entendre à Sam qu'il avait été victime d'une hallucination, le diagnostic écourté du psychologue à la fin du film ou encore le changement de couleur du soutien-gorge de Marion Crane, qui de noir passe à vert, la couleur de la trahison. Gus Van Sant aurait souhaité utiliser le storyboard original, mais celui-ci était introuvable dans les archives d'Universal Pictures⁷³. Le film sera un échec commercial, rapportant seulement 21 456 130 de dollars pour un budget de 20 000 000⁷⁴.

- Depuis 2013, une série américaine, *Bates Motel*⁷⁵, préquelle des événements du premier *Psychose*, est diffusée sur la chaîne câblée américaine A&E Network⁷⁶. Freddie Highmore et Vera Farmiga reprennent les rôles de Norman et Norma Bates.

Culture populaire

- *Psychose* est devenu un film mythique et sans doute l'un des plus célèbres de son auteur. La scène de la douche a souvent été parodiée, comme dans *Les Simpson*⁷⁷.
- Dans un épisode des *Simpson*, le principal Skinner se dit observé par sa mère depuis sa maison.
- Dans l'épisode de la saison 6 de la série *Monk* et intitulé *Monk et le tueur de Julie*, le célèbre détective joué par Tony Shalhoub se retrouve confronté à un personnage empaillé installé sur un rocking chair qui évoque terriblement la mère de Norman Bates.
- John Carpenter rend un hommage au film, dans le classique *La Nuit des masques*. Le meurtrier Michael Myers est poursuivi par le docteur Sam Loomis, même nom que celui de John Gavin, l'amant de Janet Leigh. L'héroïne de ce thriller de 1978, n'est autre que la fille de cette dernière, Jamie Lee Curtis, qui devait, initialement jouer dans *Psychose 2*. Le couteau de cuisine de Myers est également une référence à *Psychose*. Dans *Halloween 20 ans après, il revient*, d'autres clin d'œil très nombreux sont faits au film. Janet Leigh interprète dans ce film, la secrétaire de sa fille, Jamie Lee. Les plans où Leigh conduit sa voiture sont les mêmes dans les deux films, et un extrait de musique est similaire.
- Le réalisateur Brian De Palma, souvent décrit comme le successeur d'Hitchcock, utilisa la musique de Bernard Herrmann pour ses films *Sœurs de sang* et *Obsession*. *Pulsions*, est un hommage à Hitchcock, l'intrigue étant fortement inspirée de *Psychose*, l'héroïne mourant au début du film.
- Tim Burton, pour sa part, rendit également hommage à *Psychose* à travers *Charlie et la Chocolaterie* (2005). Lors de la séquence dans le studio de télévision installé à l'intérieur de l'usine de Willy Wonka, un téléviseur diffuse de courts extraits de la scène du meurtre de Janet Leigh sous la douche (notamment un plan où s'abat à plusieurs reprises le couteau de Norman Bates).

- Disney rend hommage à Norman Bates dans *Le Retour de Jafar* : Lors d'une scène, Jafar prend brièvement l'apparence de la mère de Norman, jouant ainsi la scène où le cadavre de M^{me} Bates est découverte par Lila.
- Dans la série télévisée *K2000* avec David Hasselhoff, l'épisode intitulé « Bal costumé » fait clairement référence à *Psychose* avec des clins d'œil multiples.
- Dans l'épisode 13 de la saison 8 de la série *Arabesque*, Jessica Fletcher (Angela Lansbury) se rend aux studios Universal et visite la maison des Bates, où un meurtre a été commis. En zappant à la télévision, elle tombe sur un extrait du film.
- On notera également que l'accessoire original représentant la tête momifiée de M^{me} Bates est visible dans l'exposition permanente de la Cinémathèque française à Paris. Alfred Hitchcock en avait fait don à la prestigieuse institution en 1961.
- La maison et le motel de Norman Bates font également partie de la visite des Studios Universal à Hollywood⁷⁸.
- En 2013 est sorti le film *Hitchcock* de Sacha Gervasi, qui revient sur le tournage du film et notamment sur les relations entre Alfred Hitchcock, interprété par Anthony Hopkins, et sa femme Alma Reville, incarnée par l'actrice Helen Mirren.
- Dans l'épisode *Le Gang des Loupiots* des *Nouvelles Aventures de Lucky Luke*, Lucky Luke fait un arrêt au *Norman Bates Hotel* où Norman est obsédé par les cafards qu'il chasse avec son couteau. Il entend également la voix de sa mère dans sa tête lui demandant d'obéir à ses ordres.
- Dans le film *Les Looney Tunes passent à l'action*, Bugs Bunny parodie le meurtre de Janet Leigh.
- Dans le film *Arrête ou ma mère va tirer* quelqu'un décrit le personnage de Sylvester Stallone et sa mère en disant « Tiens, Norman Bates et sa mère ».
- Dans le film *Hallal Police d'Etat*, le tueur est grandement inspiré de Norman Bates, comme lui il est gérant d'hôtel, a un comportement bizarre, fait croire que sa mère est toujours vivante etc.
- La maison de l'attraction Phantom Manor du parc Disneyland Paris est très similaire à celle de *Psychose*, bien que l'attraction en elle-même n'ait aucun lien avec le film.

Voir aussi

Psychose (série de films)

- *Psychose 2* (1983)
- *Psychose 3* (1986)
- *Psychose 4* (1990)

- *Psycho* (1998), remake de ce film
- *Hitchcock* (2012), film sur le tournage du film

Vidéographie francophone

VHS

- *Psychose*, version originale sous-titrée (France), *Universal Pictures Vidéos*, 1999 *Célébration du centenaire d'Alfred Hitchcock*, 109 min.
- *Psychose*, version française (France), *Universal Pictures Vidéos*, 1999 *Célébration du centenaire d'Alfred Hitchcock*, 109 min.

DVD

- *Psychose*, *Universal Pictures*, 2004, 120 min (suppléments: Le making of de *Psychose*, la scène de douche avec et sans musique, films annonces, photos de productions, galerie de photos, un livret de 4 pages avec les notes de productions).

Blu-ray

- *Psychose* est sorti en France le 19 octobre 2010 en disque Blu-ray. Le format d'origine 1.33 est recadré aux proportions du 1.85 avec de nouveaux suppléments, notamment sur la restauration de l'œuvre et le travail effectué pour obtenir, à la demande, une bande sonore stéréophonique aux normes 5.1, mettant en valeur la musique de Bernard Herrmann. L'image noir et blanc restitue les contrastes saisissants de la prise de vues argentique. Un livret de dix pages est placé dans le boîtier, mêlant des photos de tournage, et détaillant la réalisation de ce film à l'occasion de son cinquantième anniversaire. On y apprend entre autres, que le négatif fut tourné au format panoramique 1:65 X 1. Mais redoutant que lors des futures diffusions télévisées (sur les tubes cathodiques de l'époque 4 X 3) les images soient présentées plein cadre , c'est-à-dire amputées à droite et à gauche de l'écran, le maître choisit finalement de faire tirer en laboratoire les copies d'exploitation au rapport classique 1:37 X 1 dans lequel il fut distribué alors.

Notes et références

- ↑ Critique [archive] sur le site aVoir-aLire.com [archive]
- ↑ Ce trou est habituellement caché par un tableau qui semble représenter le thème biblique de Suzanne et les vieillards. Ce thème permet de montrer une femme au bain épiée par deux hommes.
- ↑ Le film a été réalisé avec l'équipe de tournage de sa série télévisée et ses moyens financiers sans l'aide de Paramount Pictures
- ↑ a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z, aa, ab, ac, ad et ae *"Psycho: Behind the Scenes of the Classic Thriller"* Janet Leigh - Harmony 1995.
- ↑ Interview de Peggy Robertson, assistante d'Hitchcock - "The Making of 'Psycho'" : La genèse
- ↑ Interview de Joseph Stefano, scénariste du film - "The Making of 'Psycho'"

7. ↑ Interview de Patricia Hitchcock, fille du réalisateur - *The Making of 'Psycho'*
8. ↑ (fr) Press - SF Internet, Psycho [archive], consultée le 25 juillet 2008
9. ↑ Interview Peggy Robertson - *The Making of Psycho* : Le scénariste
10. ↑ (en) TCM, Notes for Psycho [archive], consulté le 25 juillet 2008
11. ↑ ^{a, b et c} Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" : Le scénariste
12. ↑ Interview de Hilton A. Green, assistant-réalisateur - "*The Making of 'Psycho'*" : La censure
13. ↑ ^{a et b} Paul Duncan - *Alfred Hitchcock - Filmographie Complète* - Edition Taschen
14. ↑ Interview de Janet Leigh - "*The Making of Psycho*" - À propos d'Alfred Hitchcock
15. ↑ Paul Duncan, "Alfred Hitchcock, architecte de l'angoisse"
16. ↑ Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" - À propos de John Gavin
17. ↑ *Obsessed with Vertigo* - Vera Miles
18. ↑ (fr) Cinéma classic, Biographie détaillée D'Alfred Hitchcock [archive], consultée le 25 juillet 2008
19. ↑ "*The Making of Psycho*" - Janet Leigh
20. ↑ ^{a, b, c, d, e et f} Interview de Rita Riggs - "*The Making of 'Psycho'*" - Les costumes
21. ↑ ^{a et b} Interview de Hilton A. Green - "*The Making of 'Psycho'*" : Les costumes
22. ↑ Interview de Patricia Hitchcock - "*The Making of 'Psycho'*"
23. ↑ Interview de Hilton A. Green - "*The Making of 'Psycho'*" : Les décors
24. ↑ ^{a, b, c, d et e} Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" : La réalisation
25. ↑ ^{a, b et c} Interview de Hilton A. Green - "*The Making of 'Psycho'*" : Le tournage
26. ↑ Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" : À propos d'Hitchcock
27. ↑ Interview de Anthony Shaffer, scénariste de *Frenzy* - "*The Story of 'Frenzy'*" : À propos d'Hitchcock
28. ↑ "*Plotting 'Family Plot'*" : À propos d'Hitchcock
29. ↑ ^{a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l et m} Janet Leigh, *The Making of 'Psycho'*, La scène de la douche
30. ↑ ^{a et b} Interview de Jay Presson Allen - "*The Trouble with Marnie*" : À propos d'Alfred Hitchcock
31. ↑ Interview de Janet Leigh - "*The Making of 'Psycho'*" : L'humour Hitchcock
32. ↑ Interview de Hilton A. Green - "*The Making of 'Psycho'*" : L'humour Hitchcock
33. ↑ *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice* - Focal Press (2002) 0-2408-0420-1
34. ↑ Voir DVD *Psychose* - Chapitre 10
35. ↑ Janet Leigh, star of Psycho shower scene, dies at 77 [archive]
36. ↑ ^{a, b, c et d} Hilton A. Green *The Making of 'Psycho'* - La scène de la douche
37. ↑ Interview de Joseph Stefano "*The Making of 'Psycho'*" - La scène de la douche
38. ↑ Books of The Times; 'Casaba,' He Intoned, and a Nightmare Was Born - *The New York Times* [archive]
39. ↑ Psycho stabbing 'best film death [archive]
40. ↑ (en) Virginia Gregg sur Internet Movie Database [archive].
41. ↑ François Truffaut, Helen Scott [1967] (1985-10-02). *Hitchcock*, Revised, New York : Simon & Schuster, 273 ISBN 0-671-60429-5
42. ↑ Voir DVD, chapitre 24
43. ↑ ^{a, b et c} Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" : La fin
44. ↑ Steven C. Smith - *A Heart at Fire's Center* *The Life and Music of Bernard Herrmann*
45. ↑ ^{a, b, c et d} Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" : La musique
46. ↑ Suggestions d'Hitchcock sur la musique (08/01/1960) [archive]

47. ↑ "Movie Answer Man" - Roger Ebert, 15 décembre 1996 - [archive]Chicago Sun-Times
48. ↑ Bernard Herrmann: Psycho: National Philharmonic [archive]
49. ↑ Scoring Points [archive]
50. ↑ ^{a, b et c} Interview de Peggy Robertson - "*The Making of 'Psycho'*" : La musique
51. ↑ Peggy Robertson *The Making of 'Psycho'* - La censure
52. ↑ (en) Ella Taylor, « Hit the showers: Gus Van Sant's 'Psycho' goes right down the drain », *Seattle Weekly*, 9 déc. 1998 [texte intégral [archive] (page consultée le 1^{er} déc. 2006)]
53. ↑ Rita Riggs, *The Making of 'Psycho'*
54. ↑ ^{a, b et c} Peggy Robertson "*The Making of 'Psycho'*" - Promotion
55. ↑ Critiques du *New York Daily News*, *New York Daily Mirror*, et *Village Voice*
56. ↑ Critiques du *New York Times*, *Newsweek* et de *Esquire*
57. ↑ Interview de Hilton A. Green - "*The Making of 'Psycho'*" - La critique
58. ↑ ^{a, b, c, d et e} Interview de Joseph Stefano - "*The Making of 'Psycho'*" - La critique
59. ↑ ^{a et b} Interview de Patricia Hitchcock - *The Making of 'Psycho'* - La critique
60. ↑ Review of *Psycho*, June 17, 1960, as reprinted in (en) Peter M. (ed.) Nichols, *The New York Times Guide to the best 1,000 movies ever made*, New York, St. Martins' Griffin, 21 février 2004, Updated and Revised éd. (1^{re} éd. 1999) (ISBN 978-0-312-32611-1), p. 788[1] [archive]
61. ↑ Kaganski, Serge. *Alfred Hitchcock*. Paris: Hazan, 1997.
62. ↑ Interview de Peggy Robertson - *The Making of 'Psycho'* - La critique
63. ↑ *Psycho* is the top listed Hitchcock film in *The 100 Greatest Movies of All Time* by Entertainment Weekly, among the highest rated Hitchcock films [archive] on the Internet Movie Database (second only to *Rear Window*), and the highest Hitchcock film on AFI's 100 Years... 100 Movies.
64. ↑ *Psycho* - [archive] Rotten Tomatoes
65. ↑ Rebello, Stephen. *Alfred Hitchcock and the Making of Psycho*. [archive] Dembner Books, 1990. ISBN 0-942637-14-3
66. ↑ AFI's 100 Years...100 Thrills: Psycho Tops AFI's List of the 100 Most Thrilling American Films [archive] American Film Institute
67. ↑ Roger Ebert *Psycho III. Roger Ebert' Movie Home Companion*. Kansas City: Andrews and McMeel, 1991
68. ↑ Psycho III - Variety [archive]
69. ↑ (en) Box office / business for Psycho II (1982) [archive]. IMDB.
70. ↑ (en) Box office / business for Psycho III (1986) [archive]. IMDB.
71. ↑ (en) *Bates Motel* [archive] sur l'*Internet Movie Database*
72. ↑ (en) Psycho IV: The Beginning (1990) (TV) [archive]. IMDB.
73. ↑ Cyrille Giraud (trad. Sandra Vo-Anh), « Psycho, un copieur sachant copier : interview de Gus Van Sant », *Mad Movies*, n° 117, janvier 1999.
74. ↑ (en) Box office / business for Psycho (1998) [archive]. IMDB.
75. ↑ <http://www.ztele.com/cinema/bates-motel-une-serie-inspiree-de-psychose-1.39540> [archive]
76. ↑ <http://www.excessif.com/serie-tv/actu-series/news/the-bates-motel-l-avant-psychose-carlton-cuse-rejoint-la-serie-7049118-760.html> [archive]
77. ↑ Tim Dicks - *Psycho* (1960) [archive]
78. ↑ <http://www.parcattractions.ch/universal-studios-hollywood-2.html> [archive]

Pour approfondir

Bibliographie générale

- Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma - Les films*, coll. Bouquins, éd. Robert Laffont, 1992 - (ISBN 2-221-05465-2)

Bibliographie spécifique (ouvrages n'abordant que la réalisation de *Psychose*)

- (en) James Naremore, *Filmguide to Psycho*, Bloomington, Indiana University Press, coll. « Indiana University Press filmguide series », 1973, 87 p. (ISBN 0253393086 et 0253393078, OCLC 623420)
- (en) Richard J. Anobile, *Alfred Hitchcock's Psycho*, Avon Book, coll. « The Film Classics Library », 1^{er} septembre 1974, relié, 256 p. (ISBN 0380000857)

Cet ouvrage, publié avant la généralisation du home-cinéma et entièrement composé de photos tirées du film qu'accompagne la transcription de dialogues, est conçu comme un roman-photo de l'ensemble de l'œuvre.

- Stephen Rebello, *Psycho: The Making of Alfred Hitchcock's Masterpiece*, vol. 16, coll. « Cinefantastique », avril 1986

Comprehensive 22-page article.

- (en) Stephen Rebello, *Alfred Hitchcock and the Making of Psycho*, Dembner Books, 1990 (réimpr. 1991, 1992, 1998), relié, 224 p. (ISBN 0942637143, OCLC 19355072)
- (en) Janet Leigh et Christopher Nickens, *Psycho: Behind the Scenes of the Classic Thriller*, New-York, Harmony Books, 1995 (réimpr. 2002), 197 p. (ISBN 051770112X, OCLC 31708756)
- Martin Lefebvre, *"Psycho", de la figure au musée imaginaire*, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 1997, 253 p. (ISBN 2-89489-035-4)
- (en) Raymond Durnat, *A Long Hard Look at Psycho*, Londres, British Film Institute, coll. « BFI Film Classics », 1^{er} mars 2002, 248 p. (ISBN 0851709214 et 0851709206, OCLC 48883020)
- (en) Robert Kolker, *Alfred Hitchcock's Psycho: A Casebook*, New-York, Oxford University Press, 2004, 261 p. (ISBN 0195169190 et 0195169204, OCLC 52757612)
- (en) Philip J Skerry, *The Shower Scene in Hitchcock's Psycho: Creating Cinematic Suspense and Terror*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2005, 409 p. (ISBN 0773460519, OCLC 60603317)

Liens externes

Sur les autres projets Wikimedia :

- Psychose (film, 1960), sur Wikiquote

Script

- (en) « Paradiselost.org » (Archive • Wikiwix • Que faire ?). Consulté le 2013-04-08

- (en) [Dailyscript.com](#)

Bases de données

- (en) *Psycho* sur l'*Internet Movie Database*
- <http://fondusenchainespsychose.eklablog.com/l-art-de-la-transition-chez-hitchcock-a93303955> Tous les fondus enchaînés de Psychose

Analyses

- (fr) *Synopsis et analyse détaillée*, par Henri Philibert-Caillat, sur *Libresavoir.org*
- (fr) Ébauche d'analyse Extrait Apparition

Vidéo