
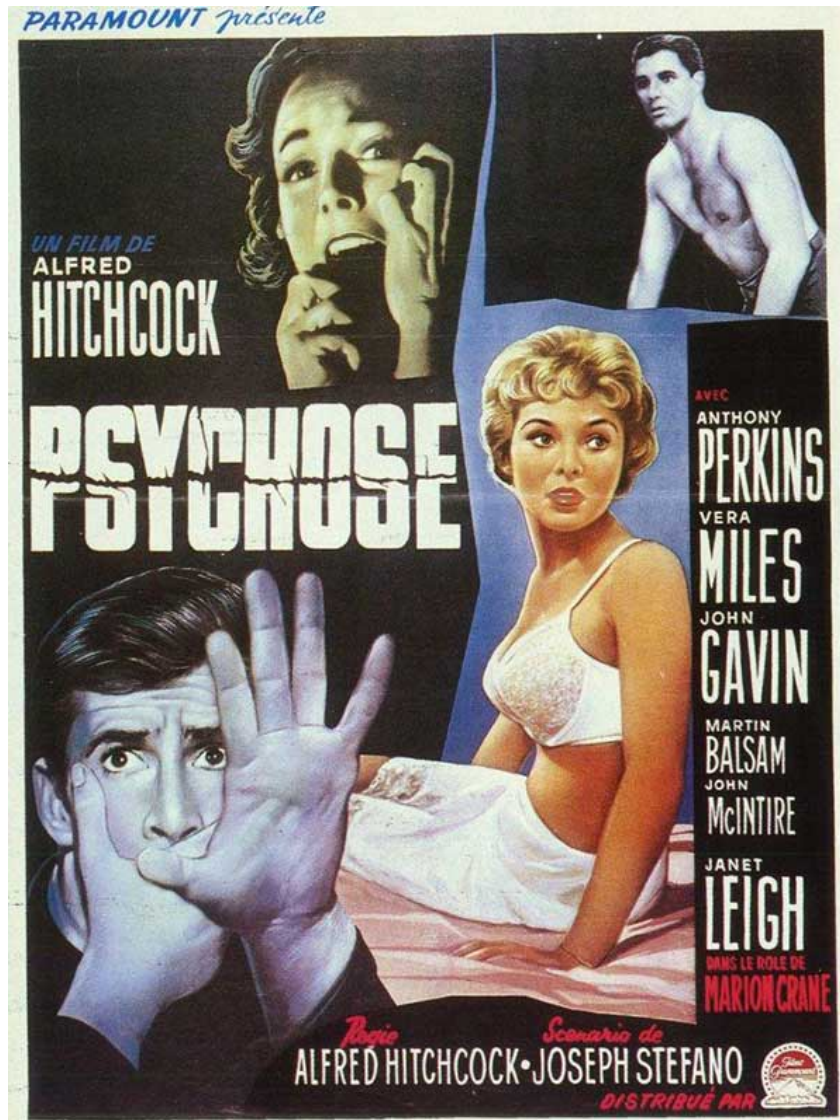


Titre original - Psycho
Réalisation : Alfred Hitchcock
Acteurs principaux :
Anthony Perkins : Norman Bates
Janet Leigh : Marion Crane
Vera Miles : Lila Crane
Scénario : Joseph Stefano,
d'après le roman éponyme de Robert Bloch
Production : Alfred Hitchcock
Genre : Thriller
Durée : 109 minutes
Sortie : 2 novembre 1960
Langue originale : Anglais
Pays d'origine :  États-Unis



Psychose (Psycho) est un film américain d'horreur et un thriller tourné en noir et blanc. Réalisé par Alfred Hitchcock, dont c'est le 47e long-métrage, Psychose est sorti en novembre 1960, et lui a été inspiré par le roman éponyme de Robert Bloch, Psycho. 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'œuvre[2] 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 Julianne Moore dans le rôle de Lila Crane.

Le film

Ce qui suit dévoile des moments clés de l'intrigue.

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, il doit aussi éponger les dettes de son père, et 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 les 40 000 dollars. Conservant la somme confiée, et 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.

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, surprenant le vendeur par son empressement et les 700 dollars de pourboire, et ne remarque pas 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 puisque 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 elle se déshabille pour prendre une douche, alors que Norman l'observe depuis son bureau par un trou pratiqué dans le mur.

Une vieille femme, dont la silhouette est estompée par le rideau où 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 l'argent volé, dans sa voiture qu'il immerge avec le corps dans un marais proche.

Peu après, Lila, préoccupée par le silence de sa sœur, contacte l'amant de celle-ci, Sam Loomis, que 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 Lila 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 Lila, 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.

Lila 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, Lila 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. Lila 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 Lila. Sam, qui entretemps avait repris connaissance, se précipite pour maîtriser le meurtrier.

Au poste de police, un psychiatre, le docteur Richman, explique longuement la schizophrénie 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.

Genèse du film

Au moment de *La Mort aux trousses* en 1958, [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*. Le metteur en scène demanda à [Paramount](#) un synopsis du livre, mais le studio n'en avait pas rédigé. En partant pour l'Angleterre, il vit à l'aéroport, sur les étagères, 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 dollars^[4]. 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 août^[4] 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 novice^[11]. Coup de chance, la connaissance des théories psychanalytiques du scénariste s'avéra bénéfique pour l'écriture du scénario^[11].

Le point de départ imaginé par Stefano était bon et ses idées convainquirent le réalisateur^[11]. Un écrivain plus expérimenté n'aurait pas eu l'audace d'une telle scène^[12].

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 maître^[34]. Elle coûta 62 000 dollars^[4].

Hitchcock répétait souvent qu'il dirigeait le tournage avant de diriger son public^[29]. 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 carrés^[36]. « 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 Leigh](#)^[29].

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 scène^[29]. « Si on ne la voit pas vraiment, on croit voir quelque chose mais c'est faux » selon Leigh^[29].

« 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, elles correspondent 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'agissait^[29]. Pour le sang, il y eut de nombreux essais avant le tournage^[36]. Jack Barron et Bob Dawn, les maquilleurs ont dû mesurer la viscosité du sang. Le film étant en noir et blanc, la couleur importait peu^[36]. 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 puis 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 au 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 difficile techniquement 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](#), 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 scène^[36]. 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'impact^[4]. 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 légèrement^[4]. Pour le rôle de la mère, il fit également appel à Mitzi Koestner, qui mesurait environ 1,50 m et devait renforcer la confusion sur l'identité de Mme Bates. L'objectif était de causer un choc maximum, tout en laissant planer le doute sur l'identité du meurtrier^[4]. 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 un rail 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 Truffaut](#)^[41] :

« 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'agresser^[13].

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 hitchcockien^[4]. Ce n'en fut pas moins une gageure à réaliser^[4], car il a fallu 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. Ça a pris 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 terrorisée^[42]. Hitchcock hésitait sur la fin. Il se demandait si le film devait se terminer là, où ajouter une

autre scène qui donnerait l'explication complète^[43]. Sur les conseils de Stefano, il choisit l'explication pour le public^[43]. 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 mère^[43]. 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 cordes^[45]. Jamais auparavant une musique de film n'avait été composée seulement de cordes^[45]. Avec les sons stridents des violons et violoncelles, il réussit à rendre l'ambiance douloureuse et détraquée qui annonce les terribles meurtres du Bates Motel^[45]. 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 enthousiaste^[50]. Seulement, il suggéra à Herrmann, au moment où Tony Perkins descend dans la cave et voit le squelette de la mère, de répéter « ce merveilleux thème de la douche avec les violons^[50] ». Le compositeur approuva totalement Hitchcock^[50].

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 thématiques^[4]. 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 empailler^[20]. 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 Bates^[20].

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

