

PSYCHOSE

de Alfred Hitchcock

USA – 1960 – 1h44



Exercices pratiques

Exercices conçus par Pierre Lebaillif – Association Les enfants terribles
Chaîne YouTube Animare

AVANT LA PROJECTION

A la fin des années 50, début des années 60, **Alfred Hitchcock** est déjà au panthéon du cinéma. Il achèvera les années 50 en signant des œuvres parmi les plus populaires de sa filmographie : « **Rear Window** » (Fenêtre sur cours) ou « **North By Northwest** » (La Mort aux Trousses) pour ne citer qu'eux. C'est aussi l'époque qui verra le lancement de la série TV « **Alfred Hitchcock Present** » en 1955 ou le « **Alfred Hitchcock Mystery Magazine** » en 1961.

L'œuvre Hitchcockienne est déjà analysée sous toutes les coutures comme dans le livre de Claude Chabrol et Eric Rohmer sorti en 1957 ou le fameux « **Hitchbook** » retraçant les entretiens du réalisateur avec François Truffaut commencés en 1962 (le livre est sorti en 1966 dans sa 1ère édition).

En plein post-production de La Mort aux Trousses, Hitchcock cherche des idées pour un nouveau film. Il tombe alors sur des articles de presse évoquant un roman de Robert Bloch : « **Psycho** ». De l'aveu même du réalisateur, le livre n'était pas parfait mais une fameuse scène dans une douche lui fera dire qu'il tient là son prochain film. (in.Truffaut/Hitchcock aka. Le Hitchbook)

Après La Mort Aux Trousses, Hitchcock retourne réaliser de nouveaux épisodes de sa série TV et commence à développer son prochain long-métrage **Psycho** (Psychose) aidé d'un jeune scénariste débutant, Joseph Stefano (« **Au delà du réel** ») et de son équipe TV. Le film mettra en vedette **Vera Miles**, la super star de l'époque **Janet Leigh** et **Anthony Perkins** dans ce qui restera le rôle de sa vie.

ALFRED HITCHCOCK, LE MAÎTRE DU SUSPENS



Il est acquis pour beaucoup de personnes qu'**Alfred Hitchcock** est l'un des plus grands réalisateurs de tous les temps. Son empreinte sur le cinéma actuel et notamment les films de genre est indiscutable (cf. « **L'HÉRITAGE DE PSYCHOSE** »). Parmi les films que vos élèves peuvent voir nous pouvons trouver des films de genre mais nous vous invitons à sonder vos élèves sur ce qu'ils connaissent d'Alfred Hitchcock. Le connaissent-ils ? En ont-ils entendu parler ? Connaissent-ils des films d'Hitchcock ? En ont-ils vu ? Plus simplement demandez leur ce que leur évoque Hitchcock et invitez les à faire des recherches sur ce réalisateur.

On évoque souvent Alfred Hitchcock comme étant le maître du suspense. Proposer à vos élèves une réflexion sur la notion du suspense : qu'est-ce que le suspense ? Quels en sont les mécanismes ? (construction narrative, façon de filmer, façon de mettre en musique, etc.)

Pour alimenter les discussions vous pouvez leur proposer d'analyser des scènes de films, de série TV ou de jeux vidéos de leurs choix qui s'apparentent, pour eux, à du suspense. Arrivent-ils à faire ressortir un schéma narratif commun à tous ces exemples.

Enfin, vous pouvez aussi vous appuyer sur la définition qu'en donne Hitchcock lui-même en opposant le suspense à la surprise (à la place de « surprise » vous pouvez aussi évoquer les « jump scare » terme connu des fans de films d'horreur) :

« Nous sommes en train de parler, il y a peut-être une bombe sous cette table et notre conversation est très ordinaire, il ne se passe rien de spécial, et tout d'un coup : boum, explosion. Le public est surpris [...]. Maintenant, examinons le suspense. La bombe est sous la table et le public le sait, [...]. Le public sait que la bombe explosera à une heure et il sait qu'il est une heure moins le quart – il y a même une horloge dans le décor ; la même conversation anodine devient tout à coup très intéressante parce que le public participe à la scène. [...] Dans le premier cas, on a offert au public quinze secondes de surprise au moment de l'explosion. Dans le deuxième cas, nous lui offrons quinze minutes de suspense. La conclusion de cela est qu'il faut informer le public chaque fois qu'on le peut, sauf quand la surprise est un twist, c'est-à-dire lorsque l'inattendu de la conclusion constitue le sel de l'anecdote. »



Dans le jeu-vidéo GTA V les joueurs incarnent des braqueurs et doivent préparer leurs prochains méfaits. Une des mécaniques du jeu consiste à élaborer son plan à l'avance selon différents choix qui s'offrent au joueur. Selon ses choix la mission peut plus ou moins bien se dérouler mais le joueur sait à l'avance le gros des événements. Cette mécanique installe un suspense auprès du joueur, suspense qui le tient en haleine tout au long de la mission préalablement préparées.

ANALYSE DU TITRE

La traduction exacte du titre originel (« Psycho ») donnerait « Psychopathe ». En anglais « psychose » se dit « psychosis » et les personnes souffrant de psychoses sont appelés des psychotiques et non des psychopathes.

Proposez à vos élèves une analyse du titre en 2 temps :

- Avant d'avoir vu le film, avant d'avoir fait la moindre recherche demandez leur ce que leur évoque un titre comme « PSYCHOSE ». Les sentiments que leur évoquent le titre français sont-ils les mêmes avec le titre anglais en ayant pris connaissance des subtilités de traductions évoqués plus haut ?
- Invitez vos élèves à faire des recherches sur les mots « Psychose » et « Psychopathe » (pour être au plus proche des intentions initiales du titre originel). En mettant en parallèle les résultats de leurs recherches et les sentiments que pouvaient leur évoquer le titre au point précédent, qu'est-ce que choix de titre laisse à penser du film selon eux ?

Vous pouvez aussi revenir sur ces questions avec vos élèves après avoir vu le film.

UNE PROMOTION TROUBLANTE

La Bande Annonce

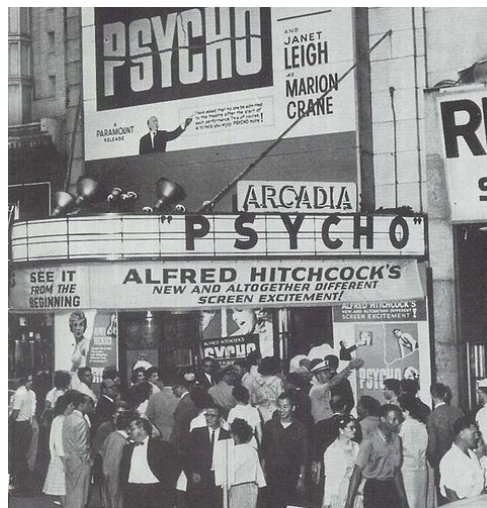
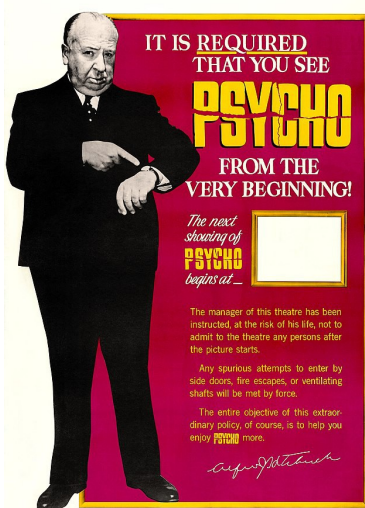
Visionnez la bande-annonce du film (disponible sur allocine.com) : 6min30, aucune scène du film mais une visite du lieu de tournage principal par le maître du suspense lui-même sur un ton presque comique. Vos élèves relèvent-ils tout ça ? Comment réagissent-ils à cette bande-annonce ? Que leur donne t-elle à penser du film ? Connaissent-ils des films avec une promotion similaire (ou bien des séries TV, des jeux vidéos ou tout autre média) ?



Alfred Hitchcock dans la chambre de Norma Bates.

La campagne d'affichage

En marge des affiches classiques pour promouvoir le film (cf. »L'AFFICHE DU FILM), celle-ci s'est aussi organisée autour de visuels comme celui ci-dessous que l'on trouvait devant les salles de cinéma.



Nous pouvons y lire des notes d'Hitchcock lui même demandant aux gens de ne pas divulguer l'histoire du film, ou de voir le film dès le début. En France on s'adonne même aux effets d'annonce. Dans la première image nous pouvons lire : « Le directeur de ce cinéma a reçu l'instruction, au risque de sa vie, de ne pas admettre de personnes dans le cinéma après le début du film. Toute tentative malhonnête d'entrer par les portes latérales, les escaliers de secours ou les conduits de ventilation sera sanctionnée. L'objectif de cette politique extraordinaire est bien entendu de vous aider à profiter davantage de Psychose. Alfred Hitchcock »

« No Spoil »

C'est une expression que l'on entend couramment de nos jours, notamment en ce qui concerne les séries TV où il faut se mettre rapidement à la page pour ne pas se faire gâcher l'histoire. Avant l'ère d'information immédiate dans laquelle nous vivons, avant le « binge-watching » ou les réseaux sociaux, Alfred Hitchcock a tourné toute la campagne de promotion de son film autour du mystère qui l'entoure. Aucune projection n'a été organisée pour les critiques de cinéma (qui ne prendront pas très bien le fait d'attendre la sortie en salle comme tout le monde), sur certaines affiches on pouvait lire une note d'Hitchcock demandant aux spectateurs ne rien divulguer du film après l'avoir vu. Il se dit aussi qu'il aurait fait acheter le maximum d'exemplaire du roman de Robert Bloch pour éviter que des détails de l'histoire fuitent.

Avec le soutien des exploitants de salle il a pu interdire l'accès aux retardataires. Pour paraphraser ce qu'on pouvait lire sur les affiches du film ou dans les bandes annonces : **Psychose** est un film qui se voit en entier ou qui ne se voit pas.

Selon vos élèves, pourquoi Alfred Hitchcock tenait tant que ça à ce qu'on ne dévoile rien du film ?

En analysant cette campagne de promotion cela leur a-t-il donné envie de voir le film ?

Visionnez avec vos élèves cette pastille vidéo du site Brut où l'essayiste Pacôme Thiellement parle du spoil. Que pensez-vous des élèves du fait de spoiler des œuvres ? Sont-ils en accords ou en désaccords avec les propos tenus ?



Url : https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/metiers/art-culture-edition/video-pourquoi-ne-faut-il-pas-se-mefier-des-spoilers_3401015.html

L'AFFICHE DU FILM

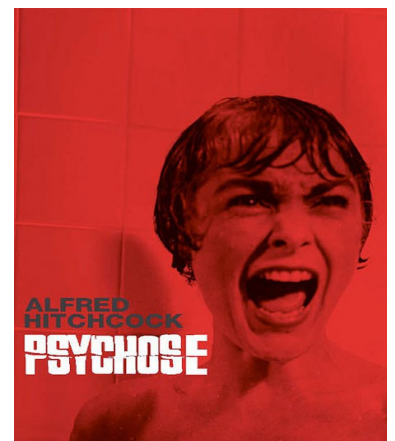
Psychose a traversé les époques. Film culte ou véritable phénomène culturelle, le film a connu plusieurs vies. Ces différentes vies ont également amené des évolutions dans l'affiche du film. Ci-dessous vous trouverez l'affiche originale ainsi que des affiches pour de nouvelles exploitations du film en salle ou en DVD.



l'affiche originale



Jaquette du Blu-Ray



*Une autre jaquette du Blu-Ray.
Cette image est devenue iconique pour représenter le film.*

L'affiche originale met en avant Janet Leigh teintée de jaune, tout comme le titre. Elle est habillée avec des sous-vêtements (une première pour l'époque). En dessous nous trouvons John Gavin, torse nu et teinté de rouge. Même teinte pour le visage d'Anthony Perkins en haut à gauche. Visuellement, cette affiche pourrait laisser penser à un triangle amoureux entre ces trois personnages mais plusieurs indices laissent penser que la manipulation d'Hitchcock commence :

Janet Leigh prend le plus de place sur l'affiche mais son nom est en 6ème position sur le bandeau bleu. Elle est teintée de jaune, comme le titre. Ce choix de couleur n'est pas anodin. Pouvant être associé à la chaleur ou à la joie, c'est aussi une couleur associée à la trahison et la tromperie depuis le moyen-âge (et les représentations de Judas Iscariote dans la peinture, toujours drapé de jaune).

Proposez à vos élèves une étude comparée des affiches. Composition de l'image, choix et symbolique des couleurs, informations textuelles etc.. L'idée est de se demander ce que chacune de ces affiches nous dit du film et comment celui-ci est perçu selon les époques.

Toujours dans cette idée qu'Alfred Hitchcock met en place une manipulation, questionnez vos élèves sur le choix d'une affiche avec plusieurs couleurs alors que le film est en noir et blanc.

MOTIFS HITCHCOCKIENS

Erotisme

Psychose s'ouvre sur un long panoramique de Phoenix. Des bandeaux nous précisent le lieu et l'heure. La caméra se rapproche d'une fenêtre avant de la franchir et nous montrer la scène où Marion Crane et Sam Loomis sortent de leurs ébats. La présence à l'écran d'une femme en sous-vêtement est quelque chose de très rare, voir inédit pour l'époque. Qui plus est, il s'agit de Janet Leigh, superstar de l'époque. L'érotisme fait partie des motifs récurrents des films de Hitchcock.

Comment vos élèves comprennent cette première scène ? En perçoivent-ils le caractère érotique ? Que pense-t-il de la relation entre Marion et Sam ?

Psychose est sorti il y a 60 ans maintenant et la façon de montrer les choses au cinéma ou dans les séries TV a beaucoup évolué. Ainsi demandez à vos élèves d'imaginer ce qu'il changerait à cette scène si elles devaient être refaite aujourd'hui.



L'érotisme est suggéré avec plus ou moins d'humour et d'irrévérence chez Hitchcock. A ce propos vous pouvez montrer la scène finale de **La Mort aux Trousses** à vos élèves : <https://youtu.be/DPT-4Nwght0>

Perçoivent-ils la symbolique sexuelle de ce dernier plan du train pénétrant le tunnel ?

Alfred Hitchcock devait aussi composer avec le **Code Hays**, fameux code d'autocensure du cinéma américain de 1934 à 1966. Invitez vos élèves à faire des recherches sur ce code et d'en tirer les grands principes. Alfred Hitchcock s'est conformé à ce code mais a aussi cherché à jouer avec ses limites. Il serait bien difficile d'analyser ce film sans avoir en tête ce code qui dictait toute la production de film de l'époque.

MacGuffin

« Un cinéaste n'a rien à dire, il a à montrer. »

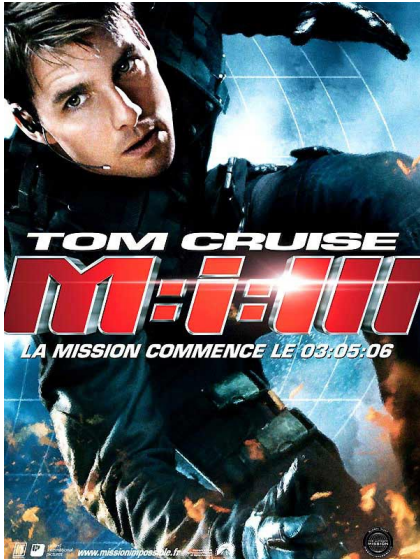
François Truffaut in Hitchcock/Truffaut

Le **MacGuffin** c'est l'objet qui traverse une œuvre et qui est au centre de l'intrigue. Peut importe son importance ou non. Dans son film **Notorious** (Les Enchaînées, 1946), Hitchcock fait rechercher à ses personnages des bouteilles de champagnes dans lesquelles est caché de l'uranium visant à fabriquer une bombe (ce choix de MacGuffin vaudra à Hitchcock une surveillance étroite des services secrets américain). Ces bouteilles sont justes des objets visant à faire avancer la quête des héros.

Vos élèves sont-ils familiers avec le terme de MacGuffin ? Peuvent-ils énumérer des MacGuffin connus dans des œuvres récentes ? Selon vos élèves, quel(s) objet(s) ser(ven)t de MacGuffin dans **Psychose** ?



L'intrigue initiale du film s'articule autour des 40 000 dollars que Marion Crane vole à son employeur.



Dans Mission Impossible 3, toute l'intrigue repose sur un mystérieux objet, la Patte de Lapin... mais au final les spectateurs ne sauront jamais à quoi sert cet objet. C'est un pur exemple de ce qu'est un MacGuffin.



Tout au long des 23 films constituant l'Infinity Saga de Marvel, les intrigues se nouent autour des mystérieuses pierres de l'infinité qui finissent par être rassemblées dans le grand final Avengers Endgame.

Pour Hitchcock, le MacGuffin gagne à être vide de sens. C'est juste un gimmick. Il expliquera même à François Truffaut dans leurs entretiens que son meilleur MacGuffin est celui de **La Mort Aux Trousses** (des secrets d'états dont on ne saura rien de plus) : « Mon meilleur MacGuffin – et, par meilleur, je veux dire le plus vide, le plus inexistant, le plus dérisoire est celui de North By NorthWest ».

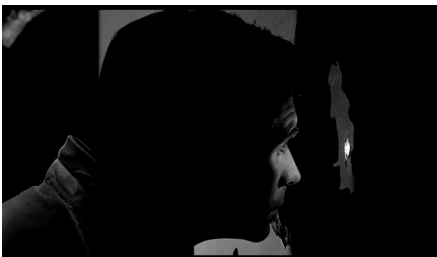
Parmi les MacGuffin donnés en exemple ici ou par votre classe, demandez à vos élèves l'importance qu'ils attachent à ces objets. Comprennent-ils l'intérêt de ne pas forcément tout expliquer ou sont-ils, au contraire, frustrés d'une absence d'explication ? Vous pouvez vous appuyer sur la citation de François Truffaut en introduction de cette partie.

Voyeurisme

Autre composante importante de l'ADN du cinéma Hitchcockien, le voyeurisme. C'est d'ailleurs dans **Fenêtre sur cour** qu'Hitchcock amènera cette composante à son paroxysme, l'intrigue tournant autour d'un homme passant son temps à observer ses voisins depuis sa fenêtre avec un long objectif photo (certains analystes y voyant un symbole phallique).

Quand Marion Crane quitte Norman Bates pour retourner se doucher dans sa chambre, ce dernier ôte un tableau du mur derrière lequel un trou est percé. Ce trou lui permet d'observer Marion Crane se déshabillant.

Qu'évoque ce moment du film à vos élèves ? En faisant abstraction des événements qui suivront, que peut-on penser de Norman Bates ? De son intérêt à observer Marion Crane ?



En faisant passer la caméra en vue subjective (à la 1ère personne), Hitchcock met les spectateurs dans la même position que Norman Bates : celle du voyeur. Seulement ce n'est pas la première fois que le film nous met dans cette position. Le plan d'ouverture du film où la caméra passe par la fenêtre nous donne à observer l'intérieur de la chambre d'hôtel et l'intimité de Marion avec Sam. Peut-on y voir un propos méta-filmique ? Les spectateurs de films sont-ils, par essence, des voyeurs ? Vos élèves repèrent-ils d'autres moments où la caméra passe en vue subjective ?

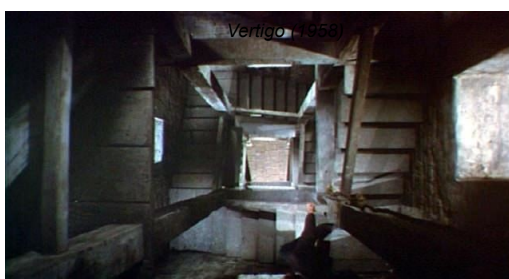
A noter que dans le remake plan pour plan de **Gus Van Sant** en 1998 il est clairement établi qu'à ce moment du film, Norman Bates se masturbe.

Autre détail intéressant, prouvant une fois de plus que rien n'est laissé au hasard chez Hitchcock, le tableau qu'ôte Norman pour révéler le trou est une représentation de **Suzanne et les vieillards**. Il s'agit d'un passage de la Bible (*in. Ancien Testament, chapitre 13 du Livre de Daniel*). Ce chapitre raconte comment deux vieillards, épris de Suzanne, l'observe quand elle se baigne et lui font subir un chantage où elle doit coucher avec eux sinon ils l'accuseront d'adultère.

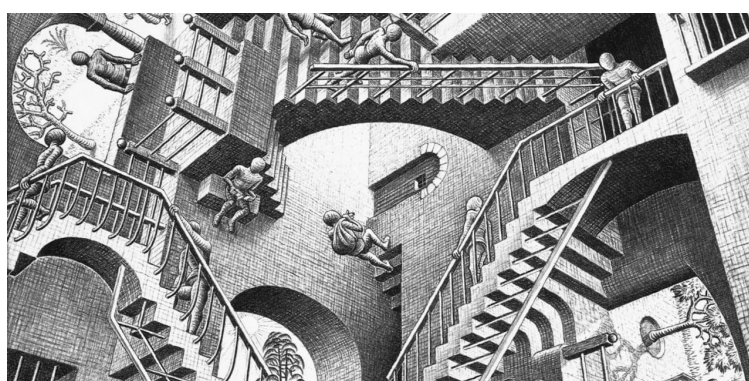


Des encadrements et des escaliers

Motif récurrent dans sa filmographie, Alfred Hitchcock aime filmer ses acteurs dans des escaliers, dans des encadrements de portes ou de fenêtre. Rien n'est laissé au hasard chez Alfred Hitchcock, les films sont méticuleusement écrits et story-boardé. Ainsi la portée symbolique de ces deux motifs est très forte. Quelle peut être cette portée ?



Dans *Rear Window* (1954), escaliers, portes et fenêtres se retrouvent dans la composition des plans. Les personnages montent, descendent, se faufilent. Ils sont enfermés dans des cadres, en sortent ou s'en échappent.



La façon dont Hitchcock compose ses plans avec des fenêtres et des escaliers n'est pas sans rappeler les visions hallucinantes de l'artiste Hollandais M.C. Escher.

Interrogez vos élèves sur la portée symbolique des nombreuses montées et descentes d'escalier émaillant le film jusqu'à la découverte par Lila Crane de l'escalier menant à la cave de la maison des Bates. Une descente qui amènera à la révélation final et l'horreur de celle-ci. Les escaliers ne matérialiseraient-ils pas le passage d'un état à un autre, notamment pour Norman Bates ? Pour ce qui est des encadrements de portes ou de fenêtre, Hitchcock n'y place-t-il pas ses personnages pour renforcer une impression d'enfermement, de repli, voir un piège qui se referme sur eux ?



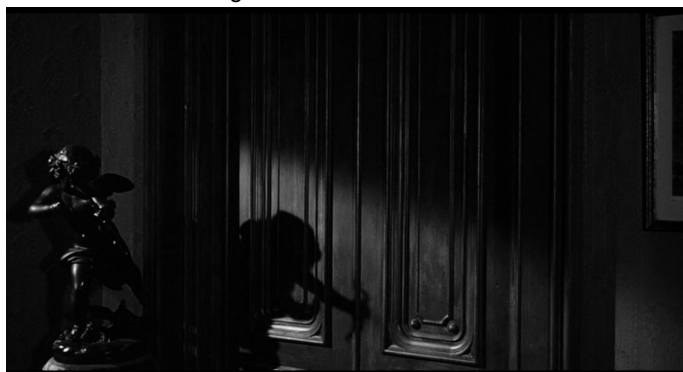
Marion Crane et Norman Bates dans un de leur 1^{er} dialogue. Rien ne laisse présager de ce qui va suivre si ce n'est ce reflet de Marion dans le miroir pouvant suggérer le piège qui commence à se refermer sur elle.

Jeux d'Ombres

Hitchcock aime à jouer des ombres dans ses films. Elles participent de l'histoire, de l'ambiance et ont souvent pour fonction d'annoncer la possible destinée des personnages. Pour illustrer cela, prenez un autre film d'Alfred Hitchcock, **The Wrong Man** (Le faux Coupable, 1956) dans lequel l'acteur Henry Fonda est accusé à tort d'un crime qu'il n'a pas commis. Dans le photogramme ci-dessous nous pouvons voir l'ombre du barreau de prison portée sur le cou d'Henry Fonda. Comme une corde passée au cou, cette ombre participe à renforcer l'idée que ce faux coupable sera celui qui paiera pour un crime qu'il n'a pas commis.



Dans **Psychose** ces jeux d'ombre sont tout aussi présent. Vous pouvez par exemple passer deux extraits du film à vos élèves : celui du repas partagé entre Marion Crane et Norman Bates, puis celui de l'arrivée d'Arbogast dans la maison.



Dans le 1^{er} extrait vos élèves remarquent-ils la façon dont le visage de Norman Bates est toujours à moitié dans l'ombre (par rapport à celui de Marion Crane qui y est très peu). Si ils ne le remarquent pas demandez leur de comparer la façon dont les deux acteurs sont éclairés. Demandez à vos élèves ce que l'on peut en déduire. La duplicité de Norman Bates ?

Dans le second extrait c'est un plan furtif qui nous intéresse (cf photogramme de droite). Arbogast vient de pénétrer dans la maison. Après avoir fermé la porte son regard se tourne à gauche vers l'accès à la cave, au milieu vers l'escalier puis à droite vers cette statue. On semble y reconnaître Cupidon, l'ange qui tire ses flèches mais quand est-il de l'ombre projetée sur la porte ? Invitez vos élèves à imaginer les intentions d'Hitchcock en montrant ce plan très furtif. Rappelez-vous, chez Hitchcock rien n'est gratuit. Tout est méticuleusement écrit à l'avance ou story-boardé.

En conclusion des interprétations de vos élèves vous pouvez leur indiquer qu'un certains consensus règne quant à ce plan pour dire qu'il annonce le futur meurtre d'Arbogast avec cette ombre rappelant l'assassin brandissant son couteau.

Pour l'anecdote, il faut savoir qu'au moment de tourner cette scène Hitchcock était grippé. Il a demandé à son assistant, Hilton A.Green, de la tourner. Ce dernier raconte ce moment dans le making-of du film et qu'il n'avait qu'à s'appuyer sur le story-board pour filmer la scène.

RENTREZ DANS LA VIOLENCE

7 jours de tournage, 70 angles de caméras

Et finalement, tout ça pour ça. A peine à la moitié du film et Marion Crane disparaît brutalement dans une des scènes iconique du cinéma. Toute cette promotion du film nourrissant le secret qui l'entourait. Ce tournage à huis-clos... Tout ça pour amener à cette scène pivot.

Visionnez là avec vos élèves et posez leur cette simple question : qu'avez-vous vu ?

L'oeil aiguisé, habitué aux films d'horreurs de ces 20 dernières années risque de ne pas être dupe mais demander leur de préciser avec détail ce qu'ils ont vu après un seul visionnage de la scène.

Un couteau pénétrant la victime ? De la nudité ? Il n'y a rien de tout ça. En utilisant 70 angles de caméra différent monté avec un rythme envolé Alfred Hitchcock fait rentrer son film dans la violence... sans jamais la montrer explicitement.

Rappelez-vous à l'époque régnait le **Code Hays**. Quand Hitchcock a du montrer le film aux censeur du studios, Ils ont tout de suite arrêté la projection car ils avaient vue la poitrine de Janet Leigh. Hitchcock leur a repassé la scène. Ils ont effectivement constaté qu'il n'y avait pas de nudité ou de violence apparente mais après le film ils ont confié au réalisateur qu'ils allaient avoir beaucoup de problèmes avec cette scène.



Un extrait du StoryBoard de Saul Bass pour la scène de la douche

Demandez à vos élèves de décrire la scène de son ensemble : que peut-on dire des premières secondes de la scène où Marion Crane enlève son peignoir et rentre dans la douche ? Qu'en est-il de la façon dont s'intensifie la scène au moment où l'assassin tire le rideau ? Même question pour le moment où il quitte la pièce ? Comment interpréter ce plan sur le siphon de la baignoire qui se fond avec l'oeil de Marion Crane ?

Pour aller plus loin vous pouvez également proposer un débat à vos élève sur la place qu'occupe la musique dans cette scène. Vous pouvez regarder la scène sans musique ici : <https://youtu.be/hHtxXk2q1Pw?t=549>

La scène paraît-elle plus violente avec ou sans la musique ? Pourquoi ?

Le compositeur de la musique Bernard Herrmann a composé le score du film intégralement avec des instruments à cordes. Instruments qui se caractérisent par la tension sur les cordes et les frottements qui doit y être appliqué pour créer le son. Lors de la scène de la douche, l'idée d'Herrmann était d'illustrer en musique le rythme que pourrait faire des coups de couteaux.



Un montage adjoint à une musique frénétique et une grande variété de plan. Ne serait-ce pas là les éléments de la violence de cette scène ?

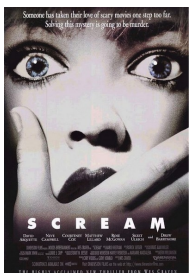
Marion Crane, le suspens de diversion

Alfred Hitchcock voulait manipuler son audience en posant tous les fondements de son cinéma (cf. MOTIFS HITCHCOKIENS) mais au bout de 45 min Marion Crane se fait assassiner. Celle que l'on pensait l'héroïne d'un petit film à suspense tournant autour d'une fuite après un vol d'argent, se retrouve finalement être la victime d'un crime odieux.

Demandez à vos élèves ce qu'il pense du personnage de Marion Crane dans l'histoire ? Quel est son rôle dans le scénario ? Ne serait-elle pas à son tour le MacGuffin permettant les investigations de sa sœur et son amant ?



En prenant le temps d'installer ce personnage et ses conflits internes tout au long des 45 premières minutes du film, Hitchcock crée un suspens de diversion en mettant les spectateurs sur de fausses pistes jusqu'à la scène de la douche. Pour creuser la réflexion quant au rôle de Marion Crane dans le scénario, demandez à vos élèves d'imaginer une version de Psychose qui débiterait sur l'arrivée de Marion au Bates Motel, voir sur la fameuse scène de la douche. Quant serait-il de l'impact de la scène de la douche ? De sa surprise ? Quand serait-il également de la façon dont Norman Bates est perçu ?



Pour avoir un point de comparaison, vous pouvez visionner avec vos élèves les 5 première minutes de Scream, un film de Wes Craven réalisé en 1996 qui se veut un hommage aux genre du slasher classique mais qui posera aussi les bases pour les slashers modernes : <https://youtu.be/G3ISvJ5RXKA>

Au cinéma, la première scène s'appelle la scène d'exposition. Comme l'incipit dans un roman, elle a pour but de poser les enjeux, les personnages principaux et le cadre spatio-temporelle de l'oeuvre. Pourrait-on considérer dans le cas de *Psychose* que cette scène d'exposition correspond au 45 premières minutes ?

Norman Bates, l'Homme Accusé, le gentil méchant

Dans la suite du point précédent, la longue mise en place du récit, ne renforce t-elle pas la surprise qu'occasionne la scène de la douche puis l'horreur et l'inquiétante étrangeté entourant Norman Bates et sa mère ?

Si le film avait commencé directement sur l'arrivée de Marion au Bates Motel (ou sur la scène de la douche), il y a fort à parier que le doute entourant Norman Bates aurait été moins fort, voir inexistant. Telle qu'imaginé par Hitchcock, le récit qu'il pose utilise un autre des motifs favoris du réalisateur : l'Homme accusé. C'est un des héros phare dans la cinématographie d'Alfred Hitchcock que l'on retrouve dans **La Mort Aux Trousses**, mais aussi dans **Le Faux Coupable** qui est sa plus forte variation sur ce thème là. On s'attache à ses personnages qui se retrouvent accusés de choses qu'ils n'ont pas faites.



Questionnez vos élèves sur le moment où ils ont compris que Norman Bates était le tueur. Quelles scènes leur ont permis de le comprendre ? Quels détails de l'histoire ? Quelles lignes de dialogues ?

Le film étant culte, certains de vos élèves devaient sans doute connaître le secret de Norman Bates, dans ce cas interrogez les sur la perception qu'ils ont eue du personnage ? S'y sont-ils attachés ?

Pour vos élèves, peut-on considérer Norman Bates comme le personnage principal du film ?

Avec Norman Bates, Alfred Hitchcock développe un autre de ses motifs : celui du gentil méchant.



Dans La Mort Aux Trousses, le grand méchant James Mason, se montre très distingué et suave.

Lila Crane et Sam Loomis



Passé l'effroyable meurtre de Marion Crane nous sommes introduit à un nouveau personnage Lila Crane, sœur de Marion. Elle part à la recherche de sa sœur et commence son enquête en retrouvant Sam Loomis, l'amant de cette dernière. A ce stade du film, ils ignorent ce qui est arrivé à Marion. Ils évoquent aussi l'argent que Marion a cherché. Même si les 45 premières minutes du film ne servent qu'à manipuler l'audience en la mettant sur de fausses pistes, ces enjeux se répercutent sur la suite du récit : Lila et Sam sont eux aussi à la recherche de l'argent, qui pourra les mener à Marion (ce qui est aussi le cas du détective Arbogast).

Au début de leur quête, le public en sait plus qu'eux sur leur enquête. Tout l'enjeu est de savoir comment ils vont apprendre la vérité concernant Marion. L'idée que le public en sache plus que les héros est une autre des ficelles scénaristiques propre à Alfred Hitchcock. Elle permet de renforcer le suspense. Hitchcock en disait ceci : « *grâce à ce principe, le public en sait plus long que les héros et il peut se poser avec plus d'intensité la question "Comment la situation va-t-elle pouvoir se résoudre ?"* »

L'enquête de Lila, Sam et Arbogast aura pour fonction de faire avancer l'intrigue avec ce renforcement du suspense évoqué précédemment. Néanmoins, Lila et Sam sont les personnages qui vont amener toutes les révélations, dont le dénouement final. Vos élèves arrivent-ils à s'attacher à ses personnages ? A craindre pour leur vie ? Partagent-ils avec eux les émotions que suscitent les découvertes qu'ils font ? Notamment les moments où ils parlent au shérif puis la découverte du cadavre de Norma Bates dans le sous-sol.

Arbogast, la surprise

Le détective Arbogast est introduit au même moment que Lila et Sam. Dans sa façon de s'adresser à la sœur et l'amant de Marion, ainsi qu'à Norman Bates, comment vos élèves perçoivent-ils ce personnage ? Agressif ? Menaçant ? Sympathique ?

Encore une fois, le public en sait plus que les personnages sur les enjeux. Arbogast cherche une somme d'argent et la personne qui l'a volé sans savoir que celle-ci a été violemment tuée. Cela renforce le suspense entourant l'enquête jusqu'à l'arrivée du détective dans la maison des Bates.

Sur la perception que vos élèves ont du personnage, visionnez avec eux la scène de l'interrogatoire de Norman Bates. En interrogeant la perception qu'ont vos élèves d'Arbogast vous interrogerez également celle qu'ils ont de Norman Bates. La question est simple : lors de l'interrogatoire sont-ils plus du côté de Norman Bates ou du côté d'Arbogast ?



Finalement Arbogast se décide à rentrer dans la maison alors qu'il n'y est pas invité. Comment vos élèves interprètent-ils cette scène ? Focalisez leur attention sur la façon dont Arbogast est filmé lorsqu'ils montent les escaliers.



*Ce deuxième et dernier meurtre du film arrive aussi de façon surprenante et soudaine.
En filmant Arbogast de manière suspecte Hitchcock renforce la surprise puisque de suspect il passe à victime.*

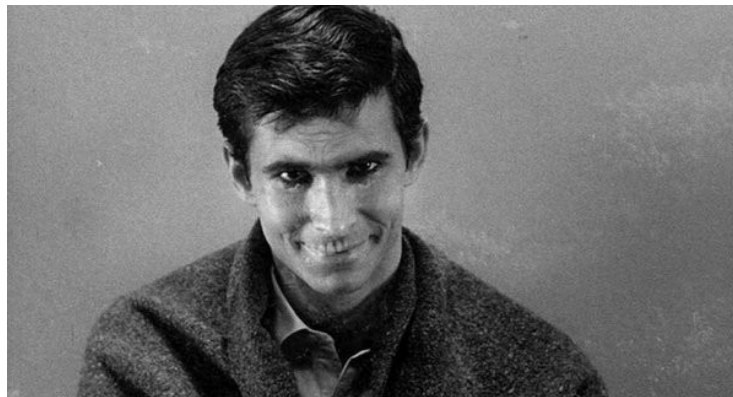
« I am Norma Bates »

Certes Norman Bates semble bizarre mais il semble surtout traversé par un conflit de loyauté vis-à-vis de sa mère. Avant la révélation finale, vos élèves pensaient-ils que la mère et Norman étaient bien deux personnages distincts ?

En étant saisi par Sam Loomis alors qu'il tentait de tuer Lila Crane, il finit par revendiquer qu'il est Norma Bates, sa mère, dans un cri déchirant. En luttant, sa perruque tombe, l'imposteur est démasqué. Norman Bates et sa mère sont une seule et même personne. A ce propos, vos élèves ont-ils prêté attention à la forte ressemblance entre leurs prénoms respectifs : Norman et Norma ?



Prenons le plan final de Norman Bates fixant la caméra. Son visage se fond subrepticement avec le visage du cadavre de sa mère. Vos élèves remarque t-il cet effet ? De même, en fixant la caméra il plonge directement son regard dans celui des spectateurs. Demandez à vos élèves comment interpréter ce dernier plan de Norman, ce moment où il brise la quatrième mur ?



Quand nous regardons un film, une série tv ou une pièce de théâtre, nous sommes en positions de voyeurs. Rien ne nous échappe, mais nous ne pouvons pas changer le cours des événements. Dans **Psychose** Alfred Hitchcock insiste sur ce fait là en témoigne le premier plan du film où la caméra rentre par la fenêtre de la chambre d'hôtel de Marion et Sam où quand il nous donne à voir les événements par les yeux de Norman (lorsqu'il observe Marion par le trou dans le mur). Mais ce dernier plan vient nous administrer un sursaut d'effroi : Nous avons tout vu, nous nous sommes très certainement attaché à Norman, la révélation finale nous a surpris et Norman nous regarde alors que se confond son visage et celui de sa mère.

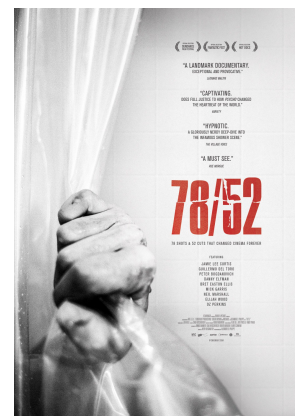
L'HÉRITAGE DE PSYCHOSE

Suites, Remakes, Série Tv, Documentaire

Psychose est un tel phénomène qu'il a connu trois suites dans les années 80, dans lesquels Anthony Perkins reprendra son rôle (il réalisera même un des volets). Le quatrième volet sera d'ailleurs scénarisé par Joseph Stefano, scénariste du premier. D'une qualité variable selon les volets, ces films sont des slashers reprenant les bases du premier film et s'adjoignant des ficelles scénaristiques tel qu'établis dans Halloween de John Carpenter sorti quelques années auparavant et qui définira le genre.

Le corpus de ces 4 films a donné lieux à un reportage **THE PSYCHO LEGACY**, disponible ici : <https://youtu.be/jxxcdCF3oZk>

En marge des suites, un remake plan pour plan et en couleurs sera réalisé en 1998 par Gus Van Sant. Un téléfilm plutôt confidentiel et surtout une série TV répondant toute deux au nom de **Bates Motel** verront le jour, le premier en 1987 et la seconde qui s'étendra en cinq saison de 2013 à 2017. Concernant la série elle reviendra sur la jeunesse de Norman Bates et sa relation fusionnelle avec sa mère. Elle développera aussi la folie de Norman Bates.



Psychose sera aussi le théâtre d'un biopic sur Alfred Hitchcock, **HITCHCOCK**, réalisé en 2012 par Sacha Gervasi. Le film reviendra sur le développement de Psychose avec Anthony Hopkins dans le rôle d'Alfred Hitchcock, Hellen Mirren dans le rôle d'Alma Melville, l'épouse d'Hitchcock, et Scarlett Johansson dans le rôle de Janet Leigh.

Enfin un long documentaire consacré à Psychose, et plus particulièrement la scène de la douche, est sorti en 2017 : **78/52**. Le réalisateur, Alexandre O.Philippe revient sur l'impact de cette scène dans l'imaginaire collectif et sur le cinéma aux travers d'entretiens avec Jamie Lee Curtis (fille de Janet Leigh et héroïne du slasher Halloween), Elijah Wood (Frodon Sacquet dans Le Seigneur des Anneaux) ou encore Eli Roth (réalisateur du film d'horreur Hostel).

Filiation

Quand on évoque **Psychose**, c'est la fameuse scène de la douche qui est abordé en premier. Pour aller plus loin, demandez à vos élèves si cette scène (ou d'autre) leur font penser à d'autres scènes de films ou séries tv qu'ils peuvent affectionner.

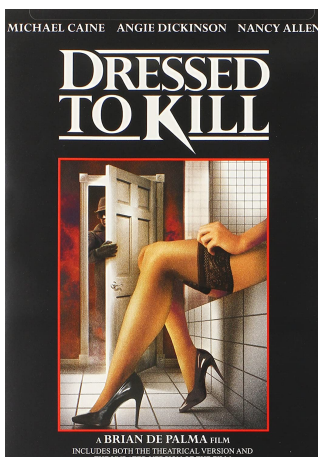
17 ans après Psychose, **John Carpenter** sortira **Halloween** qui posera les bases du genre slasher. Son héroïne sera interprétée par Jamie Lee Curtis, fille de Janet Leigh, qui sera consacré comme la « Scream Queen ». Dans ce film, le tueur utilise un couteau de cuisine, et il est chassé par un personnage s'appelant Sam Loomis, hommages direct à Psychose. De même, John Carpenter reprendra pour lui des motifs hitchcockien comme l'enfermement des personnages dans des encadrements, des caméras subjectives ou des plans où le tueur et sa proie sont dans le même plan. John Carpenter disait ceci du film d'Hitchcock : « *Psychose a ouvert la voie du film d'horreur moderne, il est le slasher originel* ».

A noter que John Carpenter, à l'instar d'Hitchcock que l'on nomme le maître du suspense, est proclamé comme étant le maître de l'horreur (alors qu'il n'a pas réalisé que ça).



Nombreuses sont les filiations entre le cinéma Hitchcockien et le cinéma moderne. Si il y a une filiation qui mérite d'être mentionné c'est celle avec l'oeuvre de **Brian De Palma**, considéré comme le digne héritier du maître du suspense. Nombreuses sont les citations à Psychose dans l'oeuvre du réalisateur de **Scarface** : dans **Phantom of The Paradise** (1974) il parodie la scène de la douche, dans **Raising Cain** (L'esprit de Caïn, 1992) il reprend la scène de la voiture immergé (reprenant même le court instant où elle semble arrêter de couler). Enfin, **Dressed To Kill** (Pulsions, 1980) peut être considéré comme une large citation de Psychose en reprenant sa trame scénaristique : suspense de diversion, meurtre brutal et inattendue, enquête puis retournement final. Le tout en mettant les curseurs du voyeurisme, de l'érotisme et de la violence à leur maximum.

Brian De Palma citera d'autres films d'**Hitchcock** dans son oeuvre comme la culpabilité du héros emprunté à **Vertigo** pour **Blow-Out** par exemple.



Vos élèves connaissent-ils une ou plusieurs de ces œuvres ? Ont-ils trouvé dans **Psychose** des motifs scénaristique ou de mise en scène qui leur sont familiers ? N'hésitez pas à dresser avec eux la liste des œuvres qui leur viendrait en tête.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Nous vous proposons d'étudier la séquence du dialogue entre Marion Crane et Norman Bates juste avant la fameuse scène de la douche. Cette scène commence à 00.33.00 dans le film. Passé cette scène, Marion Crane disparaîtra brutalement. L'analyse va surtout s'axer sur deux problématiques :

- Comment Hitchcock passe le relais entre Marion Crane, jusqu'ici au cœur de l'action, et Norman Bates, véritable personnage principal du film ?
- Comment Hitchcock met en scène le piège se refermant sur Marion Crane (et par extension sur les spectateurs) ?



Plan 1



Plan 2



Plan 3



Plan 4



Plan 5



Plan 6



Plan 7



Plan 8



Plan 9



Plan 10



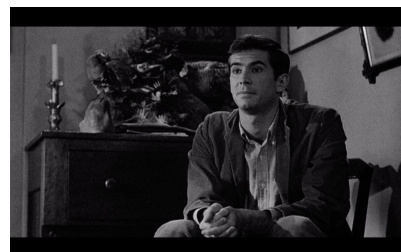
Plan 11



Plan 24



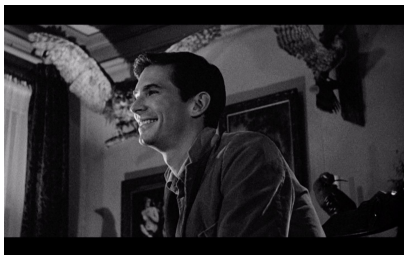
Plan 25



Plan 36



Plan 37



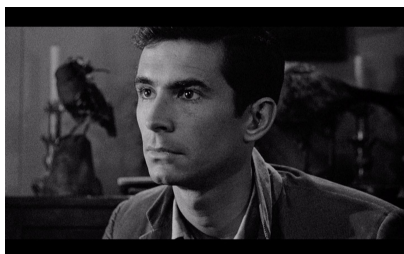
Plan 50



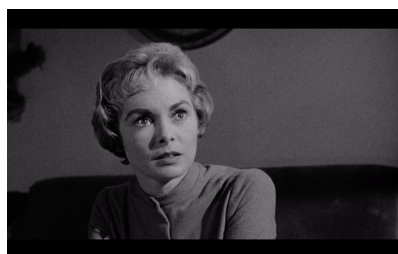
Plan 51



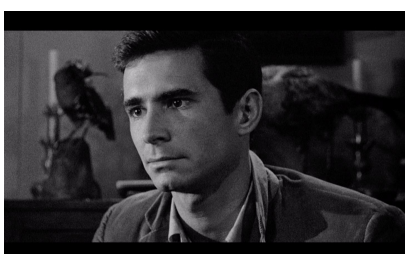
Plan 78



Plan 78-2



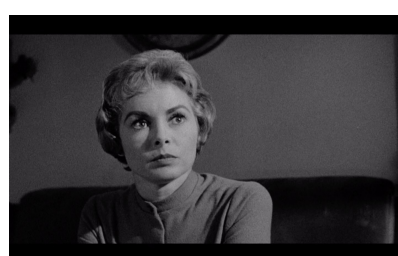
Plan 79



Plan 90



Plan 90-2



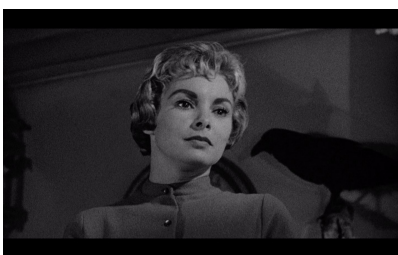
Plan 91



Plan 92



Plan 92-2



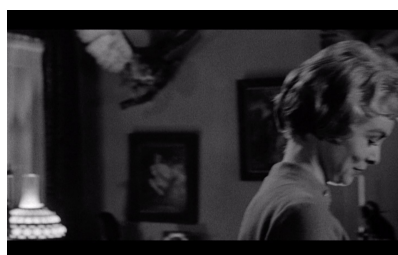
Plan 98



Plan 99



Plan 110-1



Plan 110-2



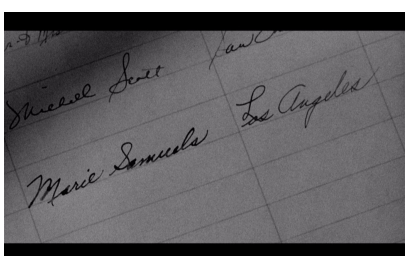
Plan 110-3



Plan 111



Plan 112



Plan 113

Cette scène est la plus longue scène de dialogue du film. Par rapport à tous les personnages que Marion rencontre depuis le début du film, Norman a plus de temps de paroles qu'eux. Cela donne au public le temps de mieux le connaître : dans une grande majorité de la scène il apparaît sympathique. Il décrit sa vie qui semble solitaire et triste. On nourrit de l'empathie, voir de la pitié à son égard. Marion semble éprouver ces sentiments également.

Lorsqu'on compare les plans de Marion par rapport à ceux de Norman, elle est toujours filmée d'un peu plus loin que lui. Comparez les plans 10 à 37 ou 78 à 92 pour vous en rendre compte. Elle apparaît toujours plus petite, elle occupe moins de place dans le cadre.

Quand on ajoute à cette comparaison des valeurs de plans, le motif des oiseaux présent dans le décor et le début du dialogue on comprend alors qu'Hitchcock met en scène la phase d'observation du prédateur à l'égard de sa proie :

- dans les plans 3 et 5 Marion observe des oiseaux de proies, des corbeaux.
- Dans la première phase du dialogue (entre les plans 11 et 49), sur les plans de Marion, nous pouvons voir des petits oiseaux sur la table de chevet, le genre d'oiseau que pourrait chasser un oiseau de proie
- Dans les plans sur Norman nous pouvons voir un hibou (plan 50) ou un corbeau (plan 78, plan 112 en ombre).

Norman observe sa proie de loin et cela se vérifiera dans la scène qui suit où il révélera le trou dans le mur pour la regarder en train de se déshabiller.

Norman change souvent de position. Soit il est assis au bord de sa chaise, appuyé sur ses genoux, soit il est appuyé sur le dossier arrière. La caméra suit ses mouvements d'avant en arrière. C'est un effet de mise en image qui s'appelle le « Push/Pull Effect ». Ici l'effet sert à dramatiser, mettre en scène les conflits internes de Norman

Quand Norman est interrogé sur sa mère, le plan change brutalement (plan 50). Il est filmé de profil, en contre-plongé et la caméra est légèrement désaxé. On appelle cela un « Dutch Angle ». C'est un type de plan dont raffole les thrillers et les films d'horreur leurs buts étant de créer un malaise.

Néanmoins, dans cette phase du dialogue, Marion domine un peu plus la scène. Elle est plus directe alors que Norman apparaît petit en occupant le coin inférieur droit de l'image.

Norman reprendra le contrôle du dialogue dès lors que Marion posera la question du placement de sa mère en institution (plan 78) : à nouveau un changement brutal de plan. Norman est plus proche et il oscille de nouveau entre deux positions différentes. La caméra ne suit plus le mouvement (sauf pour ce qui est de la mise au point sur le visage de Norman). En se rapprochant, Norman rend le dialogue plus intense. Il réagit même de façon sévère. A noter que la musique réapparaît à ce moment de la scène.

Le plan 110 est un panoramique suivant Marion qui quitte la pièce puis Norman qui se lève pour la regarder partir. Ce plan vient nous faire comprendre que c'est désormais Norman qui a pris le contrôle du récit Hitchcock, nous laissant avec lui alors que Marion sort de l'écran pour la première fois.

Ce plan vient, en quelque sorte faire un passage de témoin entre les deux personnages. En effet, jusqu'ici Hitchcock utilisait des vues en caméra subjectives pour donner à voir au spectateur au travers des yeux de Marion. A la fin du plan 110, Norman observe Marion qui sort du bureau et le plan suivant passe en caméra subjective au travers des yeux de Norman. Dans les deux plans suivant (112 et 113) Hitchcock insistera une nouvelle fois avec un plan d'insert sur le registre que Norman est en train de lire : désormais nous voyons au travers des yeux de Norman.

A noter que cette scène est filmé de quatre façons différentes :

- des plans 10 à 49 : un champ/contre-champ classique avec le push/pull effect sur Norman
- des plans 50 à 77 : phase où Norman est filmé de profil
- des plans 78-97 : un nouveau champ/contre-champ plus proche des personnages où Norman change de position sans que la caméra ne bouge
- des plans 98 à 109 : champ/contre-champ où Marion est debout, filmé en contre plongée alors que Norman est assis, filmé en plongée.

Quand Hitchcock introduit un nouveau plan pour ces champs/contre-champs, il ne revient jamais à d'anciennes compositions. Nous avons vu que ces changements de plans participaient à mettre en scène le passage de relais entre les deux personnages, les conflits de Norman et le piège qui se referme sur Marion. En plus du sens qu'apportent ces différents plans, ils apportent aussi une grande richesse et du dynamisme à une scène de dialogues.

Document mis à disposition par Télé Centre Bernon avec le soutien de :

