

HIDA – arts du son, arts visuels

Titre : film *Psychose (Psycho)* d'Alfred HITCHCOCK. Musique de Bernard HERRMANN

Année : 1960

Contexte historique : Les années 1950 et 1960 constituent une période de prospérité économique. Les Etats-Unis dominent les autres pays par leur puissance économique et leur rayonnement culturel. Mais le Japon connaît également une croissance spectaculaire, de même que la France (période dite « des Trente Glorieuses »), l'Italie et le Royaume-Uni.

Sur le plan politique, les deux super-puissances que sont d'un côté les Etats-Unis, d'un autre côté l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS) et ses alliés de l'Europe de l'Est, se livrent à la Guerre Froide, c'est-à-dire à une compétition sur le plan économique et scientifique, à une course aux armements, en particulier nucléaires, et à une lutte d'influence dans de nombreuses régions du monde (Corée, Cuba, Canal de Suez...)

Contexte artistique : Alfred Hitchcock (1899-1980) est un cinéaste anglais mais *Psychose* a été tourné aux Etats-Unis (Hitchcock possède la double nationalité à partir de 1955). Le cinéma américain s'exporte dans le monde entier mais doit cependant faire face à la concurrence de la télévision, dont la présence se généralise dans les foyers américains à partir des années 1950, puis dans les foyers européens à partir des années 1960.

Hitchcock a réalisé une cinquantaine de films, parmi lesquels de nombreux chefs-d'œuvre comme *L'homme qui en savait trop* (1956), *Sueurs froides* (1958), *La mort aux trousses* (1959), *Les oiseaux* (1963) ou *Pas de printemps pour Marnie* (1964). Il est considéré comme le « maître du suspense » par son habileté à mener le récit, à créer des « coups de théâtre » et à susciter toute sorte d'émotions.

Le compositeur américain Bernard Herrmann (1911-1975) collabore avec Hitchcock à partir de 1955 dans tous les films cités précédemment. Il bouleverse la tradition musicale des films hollywoodiens des années 1930 et 1940 en utilisant des dissonances, des motifs mélodiques courts et répétitifs et des associations surprenantes d'instruments. Sa musique contribue non seulement à créer un certain climat, différent à chaque film, mais à rythmer chaque séquence et à créer des émotions spécifiques.

Analyse : Bien que la couleur tende à se généraliser dans le courant des années 1960, Hitchcock choisit le

noir-et-blanc pour des raisons de coût mais aussi pour accentuer le caractère sombre et angoissant de son thriller. De même, Bernard Herrmann choisit de ne faire appel qu'à des cordes frottées (violons, altos, violoncelles et contrebasses).

Synopsis :

Marion Crane est employée dans une agence immobilière. Un jour, elle dérobe 40 000 dollars et s'enfuit sans laisser de traces. Dans sa fuite, Marion fait escale au motel de Norman Bates, où elle est sauvagement poignardée par la mère de ce dernier. Terrifié, Norman efface toute trace du crime. Un détective privé de la compagnie d'assurance retrouve alors la piste de Marion, mais se fait lui-même assassiner par la vieille femme. Inquiets, la sœur et le petit ami de Marion remontent sa trace jusqu'au motel.

Sujets d'exposé possibles

Pour chaque exposé, utiliser en introduction les éléments communs de présentation (titre, réalisateur-bio, compositeur, noir et blanc-musique pour cordes, synopsis...)

1/La musique du film

B.Herrmann utilise la technique du **Leitmotiv** (thèmes, fragments mélodiques ou rythmiques qui caractérisent un élément du drame). Les différents leitmotifs accompagnent l'action, comme commentaire, annonce. Voir en dernière page les leitmotifs.

Les principaux leitmotifs :

La fuite (entendu dès le générique) débute par un motif rythmique très brutal, suivi de courts motifs répétés en ostinato sur un tempo rapide (vitesse, stress...). Une longue phrase mélodique vient se superposer, ajoutant une dimension tragique au thème. Apparaît sur toutes les scènes de fuite.

L'argent volé (ou la tentation) : tempo modéré, répétition un motif de 4 doubles-croches auquel se superpose une note longue dans l'aigu. Ce motif oscille entre deux accords, et est parfois entrecoupé de silences (hésitation de Marion). Apparaît lorsque Marion touche l'argent. Disparaît avec Marion.

Le double ou dédoublement : tempo lent, nuance douce, arpège de l'aigu au grave, dans un climat de suspension (accord m6), et aboutit à un blocage sur deux accords alternés. Apparaît dès les premières images (liaison Marion Sam = double vie, changement de voiture, double personnalité de Norman).

Le meurtre (ou le couteau) glissandi répétés dans l'aigu, joués forts par les violons. Stridence et violence évoquent les coups de couteau. Les autres cordes s'ajoutent. Dans un second temps, immobilisation sur deux accords graves répétés. Scène de la douche, meurtre d'Arbogast, scène de la mère.

2/Séquence du meurtre de Marion

(Voir vidéo dossier)

Cette scène se déroule en trois parties distinctes.

	1/suspens	2/meurtre	3/agonie
Action	Marion prend sa douche, se lave de sa faute. Plaisir. (pomme de douche)	Images des coups de couteau et du corps de M.	Marion glisse progressivement, rideau, bonde, œil. (pomme de douche)
Montage	Plans longs, prédominance du blanc.	Multiplicité des plans courts, nombreux angles, illusion des coups = violence.	Retour aux plans longs.
Bande son	Bruits d'eau, de papier, de porte.... (pas de musique)	Leitmotiv meurtre synchro avec début. Forte, aigu, dissonant. + cris de M et bruits du couteau.	2ème partie lente, sur deux accords qui s'immobilisent, descente vers le grave, et cadence.

Malgré la rupture, une continuité est donnée par deux éléments :

- le motif de cercle présent tout du long (cuvette WC, douche, bonde, œil...)
- le bruit de l'eau

Hitchcock conjugue action, montage et son (bruits et musique) pour accentuer la violence de cette scène, et en faire le sommet du film.

3/séquence de la découverte de la mère de Norman

L'analyse est axée sur la musique. De nombreuses remarques doivent être

effectuées également sur les images (position de la caméra, lumière, mise en scène, découpage, cadrage...)

Musicalement, la séquence se divise en trois parties :

1 La visite de la chambre de Norman

Une première musique démarre lorsque Lila, la sœur de l'héroïne assassinée par Norman, ouvre la porte. Les enchaînements relativement lents de sons aigus créent le sentiment d'une immobilisation du temps, d'un suspense. La répétition d'une même note dans le grave crée, à l'inverse, le sentiment du temps qui s'écoule, temps que Lila ne doit pas perdre. La musique s'éteint progressivement (decrescendo) au début de la deuxième partie pour laisser place au dialogue entre Sam, l'amant de l'héroïne assassinée, et Norman.

2 Le dialogue à l'intérieur du motel puis la fuite de Lila en direction de la cave

Une seconde musique démarre lorsque Norman assomme Sam. Elle est rapide, comporte des accents d'intensité, des « soufflets » (crescendo suivi d'un decrescendo) et repose sur le principe de la fugue (une variété de canon, les motifs rapides se poursuivent les uns les autres) dans un tempo très rapide. Elle traduit bien évidemment la course affolée de Norman et la fuite de Lila. Elle s'immobilise sur une note tenue dans le grave lorsque Lila ouvre la porte de la cave, note bientôt remplacée par des notes aiguës formant un accord dissonant, de plus en plus fort, évoquant à la fois l'attente et la peur. L'accord est interrompu par le cri de Lila.

3 la découverte de la mère de Norman et de l'identité de l'assassin

La troisième musique semble jaillir du cri de Lila. Il s'agit du leitmotiv du meurtre : les sons suraigus, en glissando, font penser eux-mêmes à des cris auxquels s'intègrent ensuite les cris de Norman (portant une perruque et les vêtements de sa mère). La répétition régulière de ces sons peut évoquer également des hachures ou des coups de couteau (comme lors des meurtres de Marion et d'Arbogast). La musique gagne rapidement tous les registres, y compris l'extrême-grave, et finit par traduire la folie de Norman et la pulsion de mort qui l'habite. (Le spectateur découvre que Norman est un psychopathe, auteur de plusieurs de meurtres, mais lui-même à moitié mort, c'est-à-dire possédé par l'esprit de sa mère. La mère de Norman est un cadavre empaillé, mais un cadavre agissant, ce qu'exprime très bien le mouvement de la lumière dans ses orbites vides. C'est elle, telle que Norman l'a intériorisée, la véritable meurtrière.)

Commentaire :

Hitchcock avoue :

Ma principale satisfaction est que le film a agi sur le public, et c'est la chose à laquelle je tenais beaucoup. Dans Psycho, le sujet m'importe peu, les personnages m'importent peu ; ce qui m'importe, c'est que l'assemblage des morceaux de film, la photographie, la bande sonore et tout ce qui est purement technique pouvaient faire hurler le public. Je crois que c'est une grande satisfaction pour nous d'utiliser l'art cinématographique pour créer une émotion de masse.

En effet, on ne peut qu'être frappé par l'efficacité des images d'Hitchcock et de la musique d'Herrmann, efficacité qui se vérifie dans d'autres scènes du film, comme la célèbre scène du meurtre sous la douche dans laquelle la troisième musique est également entendue. On peut citer d'autres associations célèbres, tout aussi efficaces, entre un musicien et un cinéaste : Ennio Morricone et Sergio Leone, John Williams et Steven Spielberg (ou Georges Lucas), Danny Elfman et Tim Burton...

A noter qu'en 1998, le réalisateur Gus VAN SANT a réalisé un « remake » de *Psychose* d'un type peu courant puisqu'il a refait le film plan par plan (en respectant

les cadrages et le découpage d'Hitchcock) avec la même musique mais en couleurs. Seuls les acteurs et les décors changent, ainsi que quelques détails mineurs.