

## ***Psycho* en DVD**

### La voix empaillée de la mère. Hitchcock et la phonographie

Réal La Rochelle

Numéro 95, hiver 1998–1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24315ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Rochelle, R. (1998). *Psycho* en DVD : la voix empaillée de la mère. Hitchcock et la phonographie. *24 images*, (95), 18–19.

## PSYCHO EN DVD

### LA VOIX EMPAILLÉE DE LA MÈRE.

### HITCHCOCK ET LA PHONOGRAPHIE

PAR RÉAL LA ROCHELLE

La récente et très belle édition de *Psycho* en DVD est l'occasion rêvée de faire un retour sur les rapports du cinéaste avec la phonographie, avec ses vues très fines sur la conception de la bande sonore filmique.

Particulièrement prégnant dans *Psycho* (1960), ce travail singulier se poursuit et s'épanouit dans son film suivant, *The Birds* (1963). C'est la période d'or de Hitchcock, le début des années 60, qui lui fait produire coup sur coup ces deux chefs-d'œuvre entrelacés, intimement cohérents. Après quoi, le déclin anti-suspense, l'autodestruction morbide.

#### La phonographie et la mort

Ce n'est pas un hasard si le grand art phonographique de Hitchcock se déploie dans ces films qui forment un diptyque sur la mère porteuse de mort — une sorte de Médée contemporaine qui emporte ses enfants dans sa tombe —, puissante figure matricarcale à la fois passionnément adorée et désespérément maudite, à qui des jeunes gens essaient d'échapper en se réfugiant auprès du «sex faible», blondes mythiques.

Depuis ses origines, la phonographie, machine à la fois merveilleuse et diabolique, fut associée à la mort. Edison en conçut comme un de ses usages de «capter la voix des mourants». Par ailleurs, le célèbre roman d'épouvante de Gaston Leroux, *Le fantôme de l'Opéra*, même s'il a pour décor le fabuleux théâtre du Palais

Garnier de Paris, n'est pas d'abord la métaphore horrifiante de la décadence de l'opéra scénique, mais plutôt celle de la phonographie naissante, que l'auteur appelle, dans sa fausse préface de style journalistique, «l'ensevelissement des voix vivantes». Tout comme auparavant la photographie fut naïvement considérée comme une machine à «voler les âmes» des personnages captés, comme plus tard les premiers gros plans du cinéma terrifiaient les bonnes gens croyant voir «des têtes coupées de leurs corps», l'enregistrement sonore (le cylindre et le disque) fut un temps associé à l'idée cauchemardesque d'emurer vivantes les voix confiées au cornet acoustique.

Hitchcock, à sa manière, exprime cette vision primitive, eschatologique, de la phonographie. D'abord dans *Psycho*, où la voix invisible mais omniprésente de la mère défunte (cadavre mort-vivant) a été l'objet d'un traitement et d'une réalisation très fouillés. Ensuite pour *The Birds*, dans lequel les plages électro-acoustiques de cris d'oiseaux deviennent des prolongements hallucinatoires et meurtriers de la voix dominatrice et punitive de la mère. Dans *Psycho*, le corps empaillé de la mère dispose d'une voix (phonographique, comme celle d'une poupée parlante), alors que la taxidermie a figé les volatiles dans leur seule image horrifiante muette; dans *The Birds*, les oiseaux laissent voir leurs attaques violentes (quoique pas toujours, puisqu'elles sont parfois en

sons off), mais ils rendent fou surtout par les étranges bruits surréalistes d'une création de synthétiseur concoctée à partir de sons réels.

#### Mères automatiques

Le travail de Hitchcock pour produire la voix de la mère, dans *Psycho*, est à la fois maniaque et génial. Le cinéaste au départ savait très bien *ce qu'il ne voulait pas*: la voix de fausset d'Anthony Perkins (on l'aurait reconnue) ou une voix de femme au caractère par trop réaliste risquant de manquer de masculinité. Il fallait au réalisateur une voix différente (en timbre, en grain) de celle de l'acteur, une voix *bors* de lui, autre, qui fasse de Norman Bates un *possédé*, en même temps qu'une voix androgyne capable de véhiculer l'ambiguïté du féminin dans le mâle.

Pour y arriver, comme le raconte le journaliste Christopher Nickens dans le livre de souvenirs de Janet Leigh, Hitchcock a d'abord choisi l'acteur Paul Jamin, spécialiste des voix de femmes. Mais ce n'était pas assez pour le maestro, il souhaitait encore plus étrange. Il eut recours à un deuxième enregistrement du même dialogue par l'actrice Virginia Gregg, puis en ajouta un troisième avec Jeanette Nolan. C'est finalement par le mixage de ces trois voix que le cinéaste obtint sa voix frankensteinienne, création purement phonographique, androgyne, mécanique qui montre, au passage, que la soi-disant

«révolution» dans *Farinelli*, pour produire une voix de castrat par la phonographie (mixage électronique de voix masculine et féminine), ne l'était pas autant qu'on l'a prétendu. Hitchcock réalisa aussi une modulation de cette voix maternelle: à la fin du film, durant le soliloque féminin intériorisé de Norman (en voix *over*), il enleva la trame de Jamin, et ne conserva que les deux voix féminines. Les cinéaste avait utilisé pour *Psycho*, avec les moyens techniques de son temps, cette propriété de la phonographie de composer des voix à la fois réelles et irréalistes. Le travail magistral du compositeur Bernard Herrmann devait compléter cette dynamique, grâce à une partition faite uniquement d'instruments à cordes (souvent de violons suraigus), sortes de cordes vocales stridentes de femme en colère, prolongement dans l'ordre musical de la musicalité étrange de la voix maternelle d'outre-tombe.

Sur cette lancée, Hitchcock fit appel pour *The Birds* aux mêmes éléments créatifs: phonographie d'un côté, de l'autre engagement de Herrmann pour la supervision d'ensemble de la bande sonore. Ces vecteurs sont justement ceux qui prolongent, par l'épaisseur de son espace sonore plus que par le visuel, le thème de la mère possessive et meurtrière, grâce à la métaphore des oiseaux déchaînés et hurlants. Ici Bernard Herrmann, sans écrire une seule note de musique, eut le contrôle de la production des bandes sonores des oiseaux, exécutées sur un



Hitchcock sur le tournage de *Psycho*, devant la maison victorienne maudite.

des premiers synthétiseurs analogiques Moog, le Trautonium, par les designers sonores Remi Gassman et Oscar Sala.

En bout de piste, ce diptyque hitchcockien des mères et des oiseaux est structuré par renversement: dans *The Birds*, la voix de Jessica Tandy est réaliste, mais ses cris assassins sont générés par la phonographie; dans *Psycho*, la voix phonographique de la mère est un haut-parleur caché dans un corps réel, muet et en décomposition.

### Scénarios pour bandes-annonces

Le diptyque *Psycho/The Birds* est d'autant plus frappant que ces films furent accompagnés à leur sortie de bandes-annonces qui sont parmi les plus achevées et les plus emblématiques de Hitchcock.

D'abord, il y paraît lui-même comme personnage central, unique. Les histoires des deux films sont évoquées mais jamais montrées avec des extraits, ni indirectement. Dans chaque film, Hitchcock est à la fois lui-même et acteur d'un rôle: conférencier, guide touristique, ressemblant à un mentor poli et racé faisant visiter les chambres de torture de la Tour de Londres ou une catacombe hallucinante. Le «professeur» H. se fait ironiquement rassurant, dévoile par le discours tout en cachant en même temps les contenus horribles de ses films.

Pour *Psycho*, un petit chef-d'œuvre est reproduit dans l'édition DVD: Hitchcock fait visiter les décors du motel Bates et de la maison victorienne maudite. Il se laisse accompagner d'une musique kitsch typiquement hollywoodienne, carrément anti-herrmannienne. À la fois curé,

patriarche, professeur et agent de bord, le cinéaste déconstruit par l'ironie les cauchemars du film à venir, tout en donnant l'envie morbide de les voir au plus tôt. Ce n'est qu'à la dernière seconde que, tirant le rideau de la douche, Hitchcock montre le visage hurlant de Marion Crane et laisse entendre quelques mesures des violons aigus de Herrmann, voix de la mère. En blague, comme le relate Stephen Rebello, le réalisateur a fait jouer ici le personnage par Vera Miles plutôt que par Janet Leigh!

*Idem* pour la bande-annonce de *The Birds*. Dans un magnifique domaine aristocratique, une longue conférence susurrée par Hitchcock sur la gent ailée, sa lecture comme il dit, encore accompagnée de musique kitsch en fond sonore, le conduit à une jolie cage dorée où niche un serin adorable... qui mord le doigt du

cinéaste! Entrent alors, sur la bande sonore, les cris électroacoustiques des oiseaux. Une porte s'ouvre, accourt une Melanie Daniels affolée: «They're coming! They're coming!» L'annonce de l'apocalypse est sonore. ■

### RÉFÉRENCES

- *Psycho*, Universal DVD, 1998, écran large, avec choix de sous-titres en trois langues. Documents complémentaires sous la direction de Laurent Bouzereau: *The Making of Psycho*, plus divers documents d'archives, bande-annonce, storyboard, etc.
- *The Birds*, version en vidéodisque, MCA Home Video 11007, 1986, CLV, avec bande-annonce du même film, plus celles de *Vertigo*, *The Rope*, *The Man Who Knew Too Much*, *Rear Window* et *Psycho*. C'est la meilleure version à ce jour, puisqu'on n'a pas encore refait le film sur support DVD. La bande sonore de cette édition, quoique très nette, sonne toutefois comme un peu «sous-exposée» et mériterait un travail de rééquilibrage et de redéploiement en volume.
- Steven C. Smith, *A Heart at Fire's Center. The Life and Music of Bernard Herrmann*, University of California Press, 1991.
- Janet Leigh et Christopher Mickens, *Behind the Scenes of «Psycho» the Classic Thriller*, Harmony Books, 1995.
- Kyle B. Counts, «The Making of Alfred Hitchcock's *The Birds*», *Cinefantastique*, vol. 10, n° 2, automne 1980.
- Stephen Rebello, «*Psycho*. The Making of Alfred Hitchcock's Masterpiece», *Cinefantastique*, octobre 1986.
- Et bien sûr le classique de François Truffaut, *Le cinéma selon Hitchcock*, Laffont, 1966. Réédité et complété sous le titre *Hitchcock/Truffaut*, Ramsay, 1983.